

Momo de Michael Ende o la evolución diacrónica de la traducción en la literatura infantil y juvenil

Michael Ende's *Momo* or the diachronic evolution of translation in children's literature

Cristina Victoria Paneque de la Torre

Universitat de València

cristina.paneque@uv.es

<https://orcid.org/0000-0003-1834-4875>

Recibido: 18/07/2025

Aceptado: 31/07/2025

DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/mAGAzin.2025.i33.07>

Resumen:

Las traducciones de textos infantiles y juveniles requieren de un especial esfuerzo en su adaptación al contexto sociocultural de la lengua meta, pues la experiencia vital de sus lectores no es comparable a la adquirida por los receptores de la literatura adulta. Este condicionante ha marcado la utilización de diferentes estrategias de traducción en el campo de la literatura infantojuvenil, adaptándose a los avances producidos en el contexto social que rodea al lector y al traductor. El presente trabajo propone un estudio contrastivo entre las traducciones de *Momo* de Michael Ende realizadas por las traductoras Susana Constante y Begoña Llovet, teniendo en cuenta la vigencia de los preceptos trabajados por Klingberg y la flexibilidad aportada a los textos en lengua meta a través de marcas culturales, nuevas paráfrasis y conceptos. El análisis desarrollado observa y clarifica las estrategias de traducción utilizadas para adecuar el texto al contexto generacional, histórico y social de cada momento y permite concluir que las estrategias adoptadas por ambas traductoras no solo están marcadas por el contexto sociopolítico establecido en el momento de la traducción, sino que también disfrutan de una mayor flexibilidad y adaptabilidad a su momento de actualidad.

Palabras clave: *Momo*, Michael Ende, traducción infantil, adaptación, *Neue Subjektivität*

Abstract:

The translation of children's and young adult literature demands particular attention to the adaptation of texts to the sociocultural context of the target language, as the life experience of its readers differs substantially from that of adult audiences. This condition has influenced the adoption of various translation strategies in this field, shaped by the evolving social contexts that surround both readers and translators. This study comprises a contrastive analysis of the Spanish translations of Michael Ende's *Momo* by Susana Constante and Begoña Llovet. It considers the continued relevance of Klingberg's theoretical precepts and the degree of flexibility achieved in the target texts through the use of cultural markers, paraphrasing, and conceptual reformulation. The findings highlight the translation strategies employed to adapt the work to the generational, historical, and social circumstances of each period, suggesting that these strategies were determined not only by the sociopolitical conditions prevailing at the time of translation but also by an increasing emphasis on flexibility and adaptability to contemporary cultural frameworks.

Keywords: *Momo*, Michael Ende, children's translation, adaptation, *Neue Subjektivität*

La esencia de una lengua es su adaptabilidad al tiempo y contexto que la rodean. Cada año los lingüistas asisten al nacimiento de nuevos términos que designan una realidad hasta el momento inexistente, pero que son imprescindibles en un determinado momento histórico. Asimismo, la traducción —como campo de trabajo ligado a la palabra— está estrechamente unida a la sociedad y, por lo tanto, también a su evolución. Los cambios en el lenguaje, los neologismos, las adaptaciones lingüísticas o los modismos nacen, crecen, se desarrollan y caen en desuso según el marco político, económico o social de cada momento. A esto debemos sumarle, también, aquellas nuevas incorporaciones a nuestro vocabulario provenientes de los extranjerismos, la inmigración, series de televisión, películas de cine o música, entre otras. Por lo tanto, es imprescindible, al realizar un análisis diacrónico de un texto traducido, tener en cuenta que estas variaciones dependerán del momento en que el traductor o traductora se enfrenta al texto original y debe trasladarlo a la lengua meta. De esta manera, observaremos que las estructuras del texto original fueron trasladadas de una determinada manera al texto meta en la traducción original, pero una revisión diacrónica del texto nos hará plantearnos nuevas opciones que en el momento de la primera traducción fueron desestimadas por razones objetivas, razonadas y justificadas o simplemente porque no existían en aquel momento.

Estos problemas también se producen y, cabe decir, son aún más sensibles cuando se trata de traducciones de textos literarios, pues aunque «the final product of the act of translation is the result of the relationship between a source system and a target system» (Zohar 2006: 25), este no es un acto mecánico, sino que permite, necesita y exige adaptaciones, adiciones, equivalencias y un sinfín de recursos que la figura del traductor o de la traductora emplea para conseguir un texto en lengua meta que transmita todos los elementos que el texto original contiene y permita al lector del texto traducido disfrutar de la obra al completo.

Al mismo tiempo, el ejercicio de traducir un texto literario también supone poner de manifiesto la importancia de la forma junto con la del contenido. Como afirma Hirano (2006: 225), las diferencias

estilísticas son las que suponen un verdadero reto para el traductor, pues no solo muestran la pericia lingüística a la hora de traducir, sino que también revelan los conocimientos que este tiene sobre la cultura, la sociedad y sus códigos en ambas lenguas.

La imprescindible capacidad de adaptación y contextualización de las traducciones de textos literarios se torna difusa cuando abordamos la traducción del género de la literatura infantil y juvenil (LIJ) pues, aunque se trata de una rama literaria de larga tradición cultural, parece no haberse desprendido todavía de la etiqueta de subgénero o *Durchgangsliteratur* (Marcelo 2007). Esta peculiaridad en su valoración hace que el estudio y análisis de su traducción no haya despertado el interés de los académicos hasta tiempos recientes, en los que podemos encontrar numerosos estudios que nos aportan definiciones y tesis específicas sobre la LIJ y su traducción, pero que también dejan abierta la puerta a la necesidad de realizar un estudio diacrónico que observe y analice las diferentes traducciones realizadas de obras destinadas al público más joven.

El objetivo de este trabajo es precisamente el de profundizar en la comparativa diacrónica dentro del análisis de la traducción de la literatura infantil y juvenil, para lo que se lleva a cabo un estudio contrastivo entre las traducciones realizadas por Susana Constante en 1978 para Ediciones Alfaguara y por Begoña Llovet en 2015 para la editorial Penguin Random House de *Momo oder die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte* de Michael Ende (1973/2024)¹.

1. Contextualizando *Momo*: ¿literatura infantil o crítica social adulta para niños?

Momo oder die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte es la tercera obra publicada en 1973 por el autor alemán Michael Ende (Alemania, 1929–1995), quien se muestra como un autor prolífico dentro de la LIJ. En 1960 publicó su primera novela *Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer*, a la que siguió, trece años después, su secuela *Jim Knopf und die Wilde 13* (Ende 1973). Tras esta, el autor alemán publicó *Momo*, de la que se han vendido más de doce millones de ejemplares en 53 lenguas diferentes y que fue galardonada en 1974 con el *Deutscher Jugendbuchpreis*. Seis años después,

(1) *Momo* cuenta con tres opciones de traducción en lengua española elaboradas por Susana Constante, en 1978, para Alfaguara Ediciones, Luis Ogg, en 1995 para Círculo de Lectores y Begoña Llovet, en 2015, para Penguin Random House. Para el presente estudio se han utilizado las traducciones de Constante y Llovet, pues no ha sido posible disponer de la traducción de Ogg al encontrarse descatalogada. La traducción de Constante empleada para la extracción de ejemplos y citas se corresponde con la tercera edición de la obra en español, impresa en 1981.

Ende publicó la que ha sido su obra más famosa, *Die unendliche Geschichte*, y continuó su trabajo dentro del ámbito de la LIJ con la publicación en 1989 de la novela *Der satanarchäolügenkohollische Wunschkunsch*. En 2019 se publicó de forma póstuma su novela *Rodrigo Raubein und Knirps, sein Knappe*, trabajo iniciado por Ende y culminado por el periodista, crítico literario, escritor y traductor Wieland Freund (Alemania, 1969).

1.1. Neue Subjektivität: la literatura en la República Federal de Alemania de los años setenta

*Momo*² fue publicada en 1973 en la República Federal de Alemania. La década de los años setenta supuso un cambio exponencial en la temática de la literatura alemana de la época: la literatura se alejaba del compromiso político que había adquirido durante la anterior etapa y buscaba mostrar y potenciar *das ich*, la importancia del individuo y sus sentimientos: «Die Welt, wie sie sich in der privaten Person des Autors spiegelt, war Gegenstand der Dichtung geworden: Mittelmäßigkeit wurde beschrieben, Enttäuschung über sich selbst» (Woesler 2002: 18).

Esta muestra de individualidad, de conciencia del *yo* y de la importancia que se le da a los sentimientos respecto al individuo son muestra del importante cambio experimentado en la literatura alemana del último tercio del siglo XX, que actúa en consonancia a los cambios sufridos por la República Federal de Alemania como nación: «Buch zufolge ist eine solche “narzißtische Literatur” [...] der “adäquate Ausdruck unserer Gegenwart”, in der die “Unfähigkeit zur Solidarität” eine in vielen westlichen Gesellschaften verbreitete “Zeitkrankheit” geworden sei» (Hoffmann 2006: 42).

1.2. *Momo* como ejemplo de LIJ

La búsqueda del *yo* más profundo del individuo que demuestran los escritores de la República Federal de Alemania durante los años setenta está íntimamente relacionada con la conexión que establecen autores como Ende entre infancia y pureza, entendida esta última como actitud, comportamiento y toma de decisiones carentes de intereses. Como observa Ruzicka Kenfel (1993), Ende asimila la figura del niño a los conceptos de inocencia e ingenuidad, pero también encuentra esta misma figura como un medio de protesta contra las estructuras de la sociedad industrializada. Este hecho coincide con el presentado por Lozano (2019: 165): «[O]ne of the main features

of children’s literature is its dual readership. The books are specially aimed at children, but at the same time, [...] we have seen that there are often hidden messages meant for the adults who read them aloud to them». Los lectores más jóvenes experimentaron en la década de los años setenta «un cambio en los valores expresados hasta ese momento en los libros infantiles, para adaptarse a las nuevas preocupaciones sociales» (Marcelo 2007: 32).

De esta manera, se produjo un cambio en la concepción de la LIJ que la acercaba a los parámetros sociales que se estaban experimentando, sacando a los niños de un mundo de fantasía que presentaba escenarios perfectos, pero cuya concepción estaba plagada de tabúes. Los protagonistas dejaban de ser figuras perfectas, ejemplos de buena conducta y ejecutores de los códigos sociales establecidos para transformarse en una nueva herramienta que permitía

no excluir nada del conjunto de experiencias propias a cualquier ser humano o grupo social, ofreciéndolas con un lenguaje adaptado a las exigencias y necesidades de la edad a partir de la que el niño o niña pueden leer el libro, y adaptado también a las necesidades de un mundo en constante cambio (Gasol y Lissón 1989: 21).

Ambas autoras establecieron en el mismo artículo de la revista *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* las características que atesoraban los textos narrativos dedicados al público más joven en la época de publicación de *Momo* y que permiten valorar si su inclusión en la LIJ es completa o si, al contrario, se debe establecer un criterio diferenciador que nos permita situarla en el límite entre la literatura dedicada al público infantil y los textos adaptados a ellos.

Gasol y Lissón agrupan los rasgos que caracterizan esta tipología de textos en dos grandes bloques que se construyen en torno a la relación de los personajes con el contexto que los rodea. Las autoras dividen estas características en dos grupos en función de la edad de los personajes, infancia y adolescencia: *realidad obsesiva como la vive un niño o un adolescente que no encuentra salida* (Gasol y Lissón 1989: 22). Dado que el personaje de Momo se encuentra enmarcado en los límites de edad de la infancia, para el presente estudio se ha tenido en cuenta este primer bloque, cuyas propiedades se citan a continuación:

a) Los protagonistas pertenecen, en su mayoría, a un

(2) Para facilitar la lectura del trabajo se ha seleccionado el nombre popular y presente en la mayoría de ediciones en castellano de la novela de Ende: *Momo*.

- mundo marginal o a una clase social baja.
- b) Personajes débiles, porque son viejos, niños o mujeres.
- c) La acción no transcurre, por lo general, en las grandes ciudades.
- d) Hay una identificación del autor con el protagonista.
- e) El protagonista muestra unas veces una gran desconexión con el adulto. En otras existe una palpable falta de comunicación entre ellos. El enfrentamiento con el mundo que les rodea es constante. Si el protagonista es niño, este se produce con los adultos que tiene más cerca: padres, maestros, abuelos...
- f) La realidad con la que el protagonista se ve enfrentado es siempre dura y, en la mayoría de ocasiones, carece de salida.
- g) El autor nos muestra la realidad, pero no la interpreta. Esta será decisión del lector.
- h) Desarraigo en cuanto a lugar, unas veces, y a personas, otras. O ambas cosas a la vez.
- i) Los enemigos son, en primer lugar, la familia (el padre o la madre) y, en segundo lugar, la droga, la escuela, los compañeros.
- j) La ayuda, cuando existe, suele venir a través de hermanos mayores o de los abuelos.
- k) En muchas ocasiones el autor pretende provocar sentimientos de angustia y de rechazo en el lector.
- l) La trama se presenta con un elemento de conflicto que convierte al protagonista en un ser totalmente desprotegido. A continuación, una acción desafortunada compromete su futuro. Se mantiene la constante de un final no feliz y abierto. (Gasol y Lissón 1989: 22–23)

Un análisis en profundidad de la obra de Ende podría generar dudas acerca de su pertenencia al género de la LIJ, pues la novela del autor alemán no parece cubrir todos estos puntos. Esto es consecuencia del uso de la imagen, la alegoría y el simbolismo que realiza Ende y que lleva a su relato a cruzar la línea entre el mundo infantil y el adulto:

Momo es algo más: crítica de la civilización, de las *ciudades muertas*, de la falta de amor entre los hombres, de la soledad, de la ideología del *manager* (=los hombres grises, dueños de la “caja del tiempo”), que poseen en sus manos todo el poder. *Momo* los vence con ayuda de una tortuga, símbolo de la utopía romántica. (Ruzicka Kenfel 1993: 13)

Sin embargo, *Momo* ha sido tradicionalmente

considerada como novela-cuento de hadas (Ruzicka Kenfel 1993), pues aunque no cuenta con todos los elementos que condicionarían su pertenencia a la LIJ —véase por ejemplo la ausencia de conflicto o ayuda de la familia o la falta de salida a unas condiciones de vida duras—, se trata de una narración en la que los ejes del bien y del mal están claramente representados y mantiene un uso del lenguaje bien recibido por el público más joven. Esto no significa que se trate de una obra destinada exclusivamente a un público infantil o leído para él, sino que es compatible con la lectura desde un punto de vista adulto, pues «el análisis del aislamiento y del abandono del niño en nuestra sociedad, [...], va dirigido a los lectores adultos» (Ruzicka Kenfel 1993: 26).

Los cambios en el lenguaje, los neologismos, las adaptaciones lingüísticas o los modismos nacen, crecen, se desarrollan y caen en desuso según el marco político, económico o social de cada momento.

Es decir, *Momo* supone la clara representación del segundo componente que marca a la LIJ más allá de los preceptos estilísticos, narrativos o culturales: la persona adulta. Esta figura cobra una especial importancia en la literatura infantil y juvenil si la comparamos con el resto de géneros literarios dedicados a un público experto pues, como hace notar Marcelo (2007), el adulto desempeña la función de *mediador* entre el autor y el lector; es decir, es un adulto quien decide qué escribir, qué publicar, qué comprar y qué leer para el público infantil e, incluso, cómo leer los relatos en el caso de que el público aún no tenga capacidad para leer por sí mismo. Por lo tanto, este factor también debería ser añadido en las definiciones realizadas sobre qué es literatura infantil y juvenil, pues no solo es aquella «literature written, published,

marketed and treated by specialists with children as its primary target» (Nikolajeva 1996: 7), sino también la supervisada y aceptada por los adultos que velan por la integridad, educación y valores que se transmiten a los más jóvenes. De esta manera, se puede comprobar que las apreciaciones realizadas por O'Connell (2006: 17) en su estudio sobre la traducción de la literatura infantojuvenil se cumplen con el mensaje intrínseco que deja *Momo* en sus lectores adultos:

Firstly, books of this kind in fact address two audiences: children, who want to be entertained and possibly informed, and adults, who have quite different tastes and literary expectations. [...] It is adults, after all, who wield power and influence and it is they who decide what is written and, ultimately more importantly, what is published, praised and purchased. Secondly, while it is true that some works of children's literature appeal essentially only to the primary audience, [...] many can be read by a child on a conventional, literal level or interpreted by an adult on a more sophisticated or satirical level as well. Thirdly, children's literature is written by people who do not belong to the target group. (O'Connell 2006: 17)

Con esta obra Ende exponía al público infantil y juvenil a un trasfondo filosófico de mayor complejidad, del que el niño no puede apreciar todos los matices por su falta de experiencia vital: el mundo de los niños acostumbra a ser reducido y su perspectiva de los hechos narrados está limitada a lo vivido por ellos. Por ello es complicado que el público más joven pueda apreciar el simbolismo de los personajes de los hombres grises, los adultos, la tortuga o ponerle valor al tiempo; sin embargo, el adulto probablemente realizará una lectura mucho más crítica y entrará en un segundo nivel de profundidad, al dejar de lado la literalidad de lo narrado. De este modo, es más posible que pueda participar de la exposición a la crítica social que el autor alemán dejaba fluir en su texto.

La capacidad de presentarse y adaptarse a su lector es posiblemente uno de los rasgos más destacables y valorados de *Momo* por su público, pero también el que confiere al texto y a su traducción un carácter especial: el traductor se enfrenta aquí a un reto dual, pues debe traducir una novela concebida en su forma como un cuento para niños y niñas, pero que oculta en su narración una crítica universal al capitalismo y los ritmos de trabajo que impone en sus ciudadanos.

2. Traducir *Momo*: la problemática del lector doble

Una de las primeras tareas del traductor al trabajar con un texto enmarcado dentro de la LIJ es, de acuerdo con Klingberg (1978: 86), «that the author has in some ways considered the presumptive readers, their interests, ways of experiencing, knowledge, reading ability and so on». Este paso es primordial para poder ejecutar con éxito la traducción del texto en lengua meta, pues el perfil del lector marcará el lenguaje utilizado en la traducción, los recursos que el traductor utilice y la adaptación que este haga de la forma a la cultura meta.

Esta adaptación se ve condicionada en gran medida por la ausencia de experiencias vitales del lector infantil por las que el traductor se ve obligado a lo que Klingberg denominó «context adaptation» (Klingberg 1978: 86), es decir, adaptar el contexto cultural del texto en la lengua fuente al contexto cultural en lengua meta y esto incluye desde objetos cotidianos como mobiliario, alimentos, plantas o animales hasta nombres geográficos, de juegos infantiles, homónimos, singularidades en la pronunciación de las palabras o neologismos.

La dualidad presente en *Momo* supone un reto para el traductor en este aspecto. Por un lado, presenta las singularidades propias de la LIJ en cuanto a forma, estructura narrativa y recursos estilísticos. Por otro lado, la carga simbólica de sus elementos supone un importante estímulo para la figura del traductor, que debe adaptar contenidos a la cultura infantil en castellano.

De los recursos del traductor presentados por Klingberg para acometer la adaptación contextual (Klingberg 1978: 89) destacaremos aquellos que cuentan con un mayor índice de presencia en la traducción de *Momo*.

- a) Adaptation: The consideration given by the author (reviser, editor, etc.) to the (supposed) interests, needs, ways of experiencing, knowledge, reading ability, etc. of the presumptive readers.
- b) Context Adaptation: Adaptation of the (cultural) context of the source language to the context of the target language in order to retain the degree of adaptation of the source text.
- c) Degree of Adaptation: The degree to which a text is adapted [...] for the presumptive readers.
- d) Purification: Enlargements, polishing-up, modifications and abbreviations aimed at getting

the target text in correspondence with the values of the presumptive readers, or —in case of children's books— rather with the values or the supposed values of adults, for example, of parents. (Klingberg 1978: 89)

Tras valorar el tipo de adaptación realizada, se someterán a un análisis cualitativo los recursos utilizados por parte de las traductoras Susana Constante, responsable de la traducción en 1978, y Begoña Llovet, en 2015, siguiendo la tabla de técnicas o estrategias de traducción recogidas por la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación.

La adopción por parte de las traductoras Constante y Llovet de estas estrategias traslativas responde a las distintas necesidades que presenta el texto fuente. Este estudio presenta a continuación una serie de ejemplos que recogen los tipos de estrategias utilizadas y analiza las diferentes razones que han llevado a su utilización.

Al tratarse de un relato dividido en tres partes — primera parte: Momo y sus amigos; segunda parte: los hombres grises y tercera parte: las flores de horas — se han seleccionado ejemplos pertenecientes a cada una de ellas para establecer una correlación entre el tipo de estrategias de traducción escogidas y el nivel de desarrollo del texto. Además, se ha buscado analizar si las estrategias utilizadas o el resultado de las mismas dependen del contexto sociocultural que dominaba el momento en que la traducción fue llevada a cabo, tales como códigos de buen uso del lenguaje o lenguaje políticamente correcto. Es decir, el propósito es valorar las diferencias encontradas en los textos traducidos en función de la tendencia seguida en el campo de la traducción y si estas variaciones responden a necesidades del texto o si, por el contrario, vienen impuestas por las reglas sociales imperantes en cada momento.

Para facilitar el seguimiento de este análisis se ha utilizado una misma estructura en forma de tabla en la que figuran los fragmentos del texto original y las traducciones realizadas por Constante y Llovet en orden cronológico seguidas de los resultados obtenidos. Asimismo, los términos analizados se han clasificado según la función que desarrollan dentro del texto original, a excepción de los elementos parémicos, que no ejercen ninguna función literaria explícita en el texto. Dada la extensión de la narración y las numerosas diferencias detectadas por sinonimia o cambios en las estructuras oracionales entre ambas versiones

traducidas, se presenta una selección representativa de las variaciones detectadas que contienen una complejidad que supera el nivel lingüístico y responden a los condicionantes presentados por Klingberg.

La tabla diseñada muestra en primer lugar el texto original de Michael Ende, extraído de la decimonovena edición publicada en 2024. A continuación presenta la traducción realizada por Susana Constante en la tercera edición del libro en castellano y por último, la de Begoña Llovet de 2015.

En un segundo subepígrafe se analizará la adaptación del texto contenido en una de las ilustraciones realizadas por Ende. Esta parte requiere especial atención porque nos muestra una nueva forma de adaptación del texto fuente a la lengua meta al trasladar las faltas ortográficas cometidas intencionadamente por el autor a la lengua castellana.

Para conseguir que la lengua meta resulte eficaz necesita que las traducciones se adecúen no solo a nivel gramatical y semántico, sino también a nivel cultural y social.

2.1. Análisis cualitativo de las estrategias de traducción en *Momo*

La primera parte de la novela sitúa al lector en el contexto de la novela mediante la descripción del lugar, de sus habitantes y de la propia Momo, tanto física como psicológicamente. Este es el punto en el que se pueden encontrar las primeras diferencias relevantes entre las dos traducciones que resultan reveladoras para nuestro estudio:

A) Descripción de Momo

Tabla A.1:

<i>Momo</i>	<i>Momo</i>	<i>Momo</i>
Texto fuente	Traducción de Susana Constante	Traducción de Isabel Llovet
Es sei ein Kind, ein kleines Mädchen vermutlich. (2024: 9)	Se trataba, al parecer, de una niña. (1981: 14)	Decían que era una personilla de poca edad, presumiblemente una niña. (2015: 14)

El sustantivo *Kind* en alemán tiene género neutro, por lo que Ende indica en primer término que la persona que vive en las ruinas no es un adulto. Sin embargo, la lengua española exige la atribución de un género al sustantivo *niño* o *niña*. Constante evita plasmar esta información, reduciendo la oración mientras que Llovet utiliza el término *personilla* para indicar que se trata de un menor, pero sin especificar su género.

Tabla A.2:

<i>Momo</i>	<i>Momo</i>	<i>Momo</i>
Texto fuente	Traducción de Susana Constante	Traducción de Isabel Llovet
[...] wie jedes andere Kind (2024: 16)	[...] como cualquier otro niño [...]. (1981: 20)	Momo, como cualquier otra niña de su edad [...]. (2015: 21)

Las soluciones de traducción propuestas aquí por Constante y Llovet permiten apreciar la evolución que la lengua experimenta en consonancia con la sociedad. Según la Real Academia de la Lengua se recurre cada vez más al uso de las formas del masculino y femenino, provocando desdoblamientos, «especialmente en los ámbitos político y educativo [...]. La actual tendencia al desdoblamiento indiscriminado del sustantivo en

su forma masculina y femenina va contra el principio de economía del lenguaje y se funda en razones extralingüísticas» (Real Academia Española s.f.).

A pesar de que la norma contradice lo expuesto por Llovet, pues la recomendación de la Real Academia de la Lengua es la utilización del género no marcado —el masculino— para incluir a todos los individuos de una especie, la traductora opta, no ya por el desdoblamiento, sino por utilizar el femenino al tratarse de una protagonista de género femenino y ser este un texto cuyo lector objetivo es la infancia.

A pesar de que no es el objeto de estudio de este trabajo, se puede afirmar que este debate responde, como apunta la Real Academia Española a razones extralingüísticas. Sin embargo, es importante indicar que la norma lingüística se desarrolla a partir de las innovaciones que los hablantes hacen al usar una lengua, por lo que fomentar el uso del femenino en aquellos casos en los que la intención sea utilizar el término genérico puede resultar de ayuda a su normalización e inclusión en la norma, superando los debates extralingüísticos.

B) Descripción de personajes secundarios

Tabla B.1.:

<i>Momo</i>	<i>Momo</i>	<i>Momo</i>
Texto fuente	Traducción de Susana Constante	Traducción de Isabel Llovet
Auch Nino und dessen dicke Frau gehörten zu Mimos Freunden [...] (2024: 16)		También Nino y su mujer, que estaba rellenita, se contaban entre los amigos de Momo [...] (1981: 21)

En este caso las dos opciones de traducción quedan claramente diferenciadas. Constante, en la edición de 1981, opta por utilizar la traducción literal del adjetivo *dick* en español. Llovet, por su parte, modula su traducción mediante el uso del adjetivo *rellenita* para referirse al exceso de peso del personaje.

Esta variación supone una muestra de la estrecha

relación entre la lengua y su contexto. En los más de treinta años transcurridos entre ambas traducciones, la sociedad se ha volcado en proteger y prevenir en la infancia los trastornos alimenticios derivados de la persecución de un ideal físico que se promueve desde el mundo de la moda, la publicidad, producciones filmicas y, en los últimos tiempos, redes sociales. Al utilizar Llovet una aposición explicativa, en la que el adjetivo del texto original se traduce por el diminutivo *rellenita*, la traductora consigue reducir el impacto de la imagen del personaje y relegar la relevancia de su descripción a un segundo plano.

Podemos encontrar una nueva variación en una descripción similar a la presentada. En este caso se trata de un compañero de juegos de Momo:

Tabla B.2.:

<i>Momo</i> Texto fuente	<i>Momo</i> Traducción de Susana Constante	<i>Momo</i> Traducción de Isabel Llovet
«Ich weiß was», sagte ein dicker Junge mit einer hohen Mädchenstimme [...] (2024: 26)	—Yo sé una cosa— dijo un chico con una aguda voz de niña [...] (1981: 21)	—A mí se me ocurre algo— dijo un chico gordito con una voz aguda como de niña [...] (2015: 31)

Constante decide suprimir el calificativo *dicker* en su traducción del texto de *Momo*, pero Llovet opta por modularlo mediante el uso del diminutivo *gordito*. Esta modulación del adjetivo *gordo* busca, como en la anterior opción, mostrar una versión más amable de la descripción de este compañero de juegos de Momo.

Tabla B.3.:

<i>Momo</i> Texto fuente	<i>Momo</i> Traducción de Susana Constante	<i>Momo</i> Traducción de Isabel Llovet
[...] und hätte ihn bald nicht mehr wiedererkannt, so verändert war er, nervös, mürrisch, freudlos (2024: 89).	[...] y casi no le reconocí, de tan cambiado que estaba, nervioso, gruñón (1981: 81).	[...] y casi no le pude reconocer, de lo cambiado que estaba, tan nervioso, malhumorado y amargado (2015: 98)

En esta descripción acerca de uno de los personajes secundarios, el peluquero Fusi, se puede observar cómo las dos traducciones optan por traducir el verbo *haben* en su forma de *Konjunktiv II* por el pretérito indefinido del verbo *reconocer* en el caso de Constante y por la combinación verbal «pude reconocer» en el de Llovet. Sin embargo, ninguna de ellas selecciona la forma de condicional, estableciendo así una creación discursiva que responde a un grado de adaptación independiente del lector meta, pero que se ajusta a las necesidades de la lengua española en materia de tiempos verbales.

Tabla B.4.:

<i>Momo</i> Texto fuente	<i>Momo</i> Traducción de Susana Constante	<i>Momo</i> Traducción de Isabel Llovet
Als Nächsten besuchte Momo den Wirt Nino und seine dicke Frau. [...] Ihr dickes Gesicht glänzte von Schweiß (2024: 92).	A continuación, Momo fue a ver al tabernero Nino y a su gorda mujer. [...] Su gorda cara relucía de sudor (1981: 83).	Al día siguiente al que visitó Momo fue a Nino, el tabernero, y a su regordeta mujer. [...] Su cara regordeta estaba bañada de sudor (2015: 101-102).

Las diferencias en cuanto a técnicas de traducción utilizadas entre la traducción de Constante y la de Llovet se mantienen a lo largo de la narración. Constante recurre de nuevo a la literalidad al traducir los fragmentos descriptivos de la narración, mientras Llovet prefiere reemplazar el adjetivo *gorda* por *regordeta*, una versión que aporta matices más amables a la descripción del personaje.

Tabla B.5.:

<i>Momo</i> Texto fuente	<i>Momo</i> Traducción de Susana Constante	<i>Momo</i> Traducción de Isabel Llovet
Woher soll ich das Geld nehmen, wenn ich aus meinem Lokal ein Asyl für arme alte Tatterer mache? (2024: 93-94).	¿De dónde quieres que saque el dinero si convierto mi taberna en un asilo para viejos chochos? (1981: 85).	¿De dónde voy a sacar el dinero si convierto mi local en un asilo para viejos chochos? (2015: 103)

La traducción de «arme alte Tatterer» permite observar el alto grado de adaptación que requiere la narración de Momo. Tanto Constante como Llovet han optado por el sintagma «viejos chochos».

El término *chocho* es una palabra polisémica que aúna significados de diferentes áreas: alimentario en su acepción de altramuz o peladilla, como adjetivo derivado del verbo *choclear*, en su expresión de asombro o alegría o biológico en su acepción más vulgar para designar la vulva o vagina (Real Academia Española s.f.).

Ambas traductoras describen con este sintagma al grupo de clientes habituales que el personaje de Nino atiende habitualmente en su negocio. El uso de este término permite al lector, tanto infantil como adulto, comprender de forma más concreta el tipo de clientela que acude a la taberna de Nino, descartando la acepción que aporta la definición estricta del término *choclear*, definida por la Real Academia Española como «mostrar debilitadas las facultades mentales

por efecto de la edad» (Real Academia Española s.f.) y sustituyéndola por la imagen que la sociedad ha instaurado sobre este término, relacionándolo con el imaginario popular que refiere a una persona de edad avanzada y con poca vitalidad. En este caso, ambas traductoras han optado por modular el texto en lengua meta para favorecer la comprensión del texto y ayudar al lector infantil a generar el contexto que se vivía en la taberna del personaje.

En cuanto a lo referido a traducciones de lugares y objetos, se puede afirmar que esta también ha sido motivo de diferentes adaptaciones que responden a términos culturales y no sociales:

C) Descripción de lugares y objetos

Tabla C.1.:

<i>Momo</i> Texto fuente	<i>Momo</i> Traducción de Susana Constante	<i>Momo</i> Traducción de Isabel Llovet
Die Sitzreihen für die Zuschauer lagen stufenförmig übereinander wie in einem gewaltigen Trichter (2024: 7).	Las filas de asientos para los espectadores estaban dispuestas de manera escalonada, una encima de la otra, como en un gigantesco embudo (1981: 11).	Las filas de asientos para los espectadores estaban escalonadas como en un gran embudo (2015: 11).

Llovet amplifica su traducción con paráfrasis explicativas, a diferencia de Constante, para facilitar la creación de una imagen del lugar en la mente del lector infantil. Llovet opta por este recurso de traducción en repetidas ocasiones a lo largo de la narración:

Tabla C.2.:

<i>Momo</i> Texto fuente	<i>Momo</i> Traducción de Susana Constante	<i>Momo</i> Traducción de Isabel Llovet

Einer von ihnen, [...], baute sogar einen kleinen steinernen Herd. Ein rostiges Ofenrohr wurde auch aufgetrieben (2024: 13).	Uno de ellos, [...], construyó incluso un pequeño hogar. También encontraron un tubo de chimenea oxidado (1981: 17).	Uno de ellos, [...], incluso construyó un pequeño hogar de piedra donde cocinar. Alguien trajo un tubo oxidado de chimenea (2015: 18).
--	--	--

Llovet precisa qué uso se le va a dar al hogar para clarificar a qué objeto se refiere dando respuesta a dos necesidades: la primera es de tipo estilístico y la segunda es de contextualización del lenguaje.

Por un lado, el término *chimenea* es utilizado en la siguiente oración, por lo que se evita su repetición empleando su sinónimo *hogar*, que se define como «sitio donde se hace la lumbre en las cocinas, chimeneas, hornos de fundición, etc.» (Real Academia Española s.f.).

Por otro lado se puede observar que el uso de la acepción de *hogar* como lugar para cocinar está cayendo en desuso en el círculo de la infancia frente a su segunda acepción que la define como «casa o domicilio» (Real Academia Española s.f.) por lo que se hace necesaria una aposición que ayude al lector infantil a comprender el mensaje en su totalidad y evitar malentendidos o confusiones que dificulten la comprensión del texto.

Tabla C.3.: Descripción de lugares y objetos

Momo Texto fuente	Momo Traducción de Susana Constante	Momo Traducción de Isabel Llovet
Ein alter Schreiner nagelte aus ein paar Kistenbrettern ein Tischchen und zwei Stühle zusammen. (2024: 13).	Un viejo carpintero construyó con unas cajas una mesa y dos sillas. (1981: 17).	Un viejo carpintero construyó una mesita y dos sillas atornillando algunos listones de unas cajas de madera. (2015: 18).

En este ejemplo, frente a la traducción de Constante que tiende a la literalidad, Llovet detalla cómo se han construido la mesita y las sillas. Esta aclaración nace del cambio vivido en materias de embalajes en la sociedad actualmente, en la que la mayoría de embalajes están realizados con cartón. No debemos olvidar que esta adaptación se debe a la apreciación que hace Llovet del lector en lengua meta, quien no tiene la apreciación del contexto en el que fue escrito el texto original y a quien le resulta difícil concebir que un carpintero pueda construir una mesita y unas sillas con cartón porque, en su propia experiencia vital, las cajas de embalaje que conoce en su día a día son de cartón.

Junto a estas adaptaciones culturales se puede encontrar en *Momo* un reto todavía mayor: la traducción de unidades paremiológicas. Esta es probablemente la traducción más compleja en un texto perteneciente a la literatura infantojuvenil, pues debe responder a dos requerimientos de igual prevalencia: por un lado, la necesidad de adaptar al contexto infantil el mensaje implícito en un refrán, dicho popular o proverbio, pues ninguno de ellos debe entenderse de forma literal; por otro lado, la búsqueda de una equivalencia en la cultura meta dificulta aún más si cabe la tarea traductora. En este caso el traductor deberá analizar la función de esta paremia dentro del texto fuente y valorar si su uso responde no solo al contexto lingüístico en el que está inscrito, sino también a razones fonéticas o dialectales.

D) Traducción de paremias

Tabla D.1.:

Momo Texto fuente	Momo Traducción de Susana Constante	Momo Traducción de Isabel Llovet
So wie man sagt: «Alles Gute!» oder «Gesegnete Mahlzeit!» oder «Weiß der liebe Himmel!», genauso sagte man also bei allen möglichen Gelegenheiten: «Geh doch zu Momo!» (2024: 16).	Igual que se dice: «¡Buena suerte!», o «¡Que aproveche!», o «¡Y qué sé yo!», se decía, en toda clase de ocasiones: «¡Vete con Momo!» (1981: 19-20).	Así como se dice: «¡Que te vaya bien!» o «¡Que aproveche!» o «¡Dios sabe!», justo así se pronunciaba esta frase en todas las ocasiones posibles: «¡Vete a ver a Momo!» (2015: 21).

Aunque las opciones escogidas por las traductoras son diferentes, ambas coinciden en buscar el equivalente basándose en el significado y no en la forma, pues las expresiones plasmadas en el texto original no están contextualizadas. La diferencia más notable en las traducciones presentadas radica en el refrán «Weiß der liebe Himmel!» vinculado al ámbito religioso. Constante opta por una traducción sin connotaciones religiosas al trasladarlo a su equivalente en significado como expresión de duda. Llovet, por su parte, opta por una solución que recoja también el sentir religioso en la lengua española con la expresión «¡Dios sabe!».

Tabla D.2.:

<i>Momo</i> Texto fuente	<i>Momo</i> Traducción de Susana Constante	<i>Momo</i> Traducción de Isabel Llovet
«Wer nichts wird, wird Wirt» (2024: 20).	«Venteros y gatos, todos latros» (1981: 23).	«El que vale vale, y el que no... a tabernero». (2015: 25).

Este refrán alemán presenta tres dificultades para su traducción al español dentro del ámbito de la traducción literaria: significado, fonética y ámbito de uso de la vida cotidiana al que se refiere. En su traducción de *Momo* Constante valora los tres aspectos de forma diferencial y con el recurso escogido consigue mantener dos de ellas: conservar el ámbito de uso y preservar la carga fonética al buscar un homólogo en español que le permita aproximarse a la sonoridad del texto en alemán. Llovet, por su parte, actualiza el conjunto paremiológico atendiendo únicamente a cuestiones de significado. El refrán «venteros y gatos, todos latros» relaciona la figura de los taberneros y los gatos con la mentira y, a pesar de que consigue mantener la melodía y la presencia de la figura del tabernero es coincidente en ambas lenguas, el significado no es el que Ende buscaba en su opción original. El dicho popular «Wer nichts wird, wird Wirt» hace referencia en alemán a las capacidades intelectuales de una persona y refiriéndose al oficio de tabernero como uno en el que no hace falta mostrar unas capacidades intelectuales sobresalientes. Llovet

aporta este significado utilizando el dicho popular «el que vale vale, y el que no...» completándolo con el oficio de tabernero, consiguiendo así la equivalencia entre ambos dichos populares.

Esta dificultad en conseguir una traslación en lengua meta que permita al lector apreciar todos los matices del texto original se ve complementada en el caso de *Momo* con las ilustraciones que aparecen en la narración original.

Es importante indicar que estas ilustraciones están realizadas para aportar apoyo visual a objetos muy determinados de la narración, como por ejemplo jarrones, cigarrillos o telas de araña. Sin embargo, a lo largo de la segunda parte de la narración existe una ilustración que revela los mensajes escritos en pancartas por Momo y sus amigos para reivindicar la concepción del tiempo que hacen los adultos una vez han seguido los consejos de los hombres grises. En los carteles Ende plasma la ortografía que él, como adulto, considera típica de un menor, constatando así la apreciación realizada por Shavit con la que señala los dos principios sobre los que se basa la traducción de los textos infantiles:

an adjustment of the text to make it appropriate and useful to the child, in accordance with what society regards [...] as educationally 'good for the child'; and an adjustment of plot, characterization, and language to prevailing society's perceptions of the child's ability to read and comprehend (Shavit 2006: 26)

E) Traducción que imita el lenguaje escrito de los niños:

A continuación se detalla una transcripción de los mensajes que aparecen en la ilustración:

Tabla E.1.:

<i>Momo</i> Texto fuente	<i>Momo</i> Traducción de Susana Constante	<i>Momo</i> Traducción de Isabel Llovet
Zeit spahren? Aber für wehn? (2024: 121).	¿Aorrar tiempo? Pero ¿para quien? (1981: 105).	? Aorrar tiempo? Pero ¿para quien? (2015: 129).

<p>?Warum? ?Hapt ihr keine Zeit? wir kinder sagen euch bescheit! komt bitte alle zur grosen fersammlung. nechsten sonntag um 6 im alten anfiteather. (2024: 121).</p>	<p>¿Porque? ?No teneis tiempo? Nosotros los niños hos avisamos veniz todos por favor a la gran reunion el proximo domingo a las 6 en el biejo anfiteatro (1981: 105).</p>	<p>¿Porque? ¿No teneis tiempo? Nosotros los niños hos avisamos veniz todos por favor a la gran reunion el proximo domingo a las 6 en el biejo anfiteatro (2015: 129).</p>
<p>!achtung! ihr wichtig geht um eure zeit und wo sie bleibd ein groses geheimnis! aber wir sagens euch! (2024: 121).</p>	<p>¡Atencion! Importante! Trata de buestro tiempo donde se queda un gran secreto pero os lo decimos! (1981: 105).</p>	<p>Atencion! Importante se trata de vuestro tiempo donde se queda gran secreto pero os lo decimos! (2015: 129).</p>
<p>Sontag um sechs (2024: 121).</p>	<p>Los domingos a las seis (1981: 105).</p>	<p>Los domingos a las seis (2015: 129).</p>
<p>Komm am so[nntag] im ampfiteater (2024: 121).</p>	<p>Ven el do[mingo] en el anfiteatro (1981: 105).</p>	<p>Venid el domingo anfiteatro (2015: 219)</p>
<p>eure kinder rufen laut: eure zeit wirt euch geklaut! (2024: 121).</p>	<p>Buestros hijos gritan fuerte nos roban buestro tiempo (1981: 105).</p>	<p>Buestros hijos gritan fuerte Hos roban vuestro tiempo! (2015: 219)</p>

Se pueden apreciar en estos mensajes abundantes faltas de ortografía tanto en alemán como en español. En la lengua alemana el texto remite a faltas ortográficas producidas por la transcripción de las palabras de forma fonética, como por ejemplo *bescheit*, *Ampfiteater* o *Fersammlung* y en español mediante el intercambio de las letras *b* y *v*, ausencia de tildes, presencia de la letra *h* en el pronombre personal *os* o de *n* delante del fonema *p*.

Es necesario subrayar que los textos en alemán buscan reproducir un sonido rítmico: «Habt ihr keine Zeit? Wir Kinder sagen euch Bescheid!» y «Eure Kinder rufen laut: Eure Zeit wird euch geklaut»³ (Ende 2024).

La complejidad en la traducción de estos mensajes radica en trasladar las faltas de ortografía y el ritmo fonético de los mensajes utilizados por los niños, imitando el ideal de ortografía infantil que Ende transmite en su obra y adaptándolo a la lengua castellana. Tanto Constante como Llovet dejan de lado la parte fonética para centrarse en la translación de las faltas de ortografía, manteniendo la literalidad como estrategia en su traducción y consiguiendo de este modo el mismo efecto de espontaneidad y realismo que ofrece la obra en lengua alemana. En el caso de la lengua castellana, las faltas que trasladan las dos traductoras imitan la estrategia utilizada por Ende en el texto original: prevalece la ejecución fonética sobre la norma ortográfica, pero adaptándolas a las grafías españolas; de esta manera escriben el pronombre *os* con *h*, intercambian las consonantes bilabiales *b* y *v* o confunden el uso de las consonantes *m* y *n* delante de la letra *p*.

No obstante, esta adaptación literal pasa totalmente desapercibida para el lector quien, al desconocer el texto en lengua alemana, no aprecia la carencia de ritmo en los eslóganes utilizados en las pancartas y sobreentiende que se trata de mensajes escritos por niños en proceso de adquisición de una correcta ortografía.

La suma de este registro de recursos de traducción nos permite tomar perspectiva de los cambios más acusados en cuanto a tendencias en la traducción de la LIJ y analizar las causas que obligan a estas modificaciones.

(3) Para facilitar la lectura del texto, solo se han mantenido las faltas ortográficas en la tabla que sirve de base para el análisis y contraste del texto fuente y las traducciones.

3. Conclusiones

El análisis en profundidad de las versiones traducidas que Constante y Llovet hacen de la obra de Michael Ende, *Momo oder die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte*, constata la teoría inicial que sostiene este trabajo: la traducción se produce de forma paralela a la evolución de la sociedad y supone un ejemplo representativo del desarrollo que ha tenido la práctica traductora en la LIJ. En este sentido, para conseguir que la lengua meta resulte eficaz necesita que las traducciones se adecúen no solo a nivel gramatical y semántico, sino también a nivel cultural y social.

Las traducciones realizadas por Constante y Llovet son representantes de la tendencia que la traductología ha tenido en cada momento, como los resultados del análisis ratifican.

Por un lado, Constante utiliza una combinación de traducción literal y reducción en las descripciones, tanto de personajes como de lugares, a diferencia de Llovet, quien recurre a la modulación y la amplificación y no presenta ningún elemento reducido o elidido en su trabajo. Este hecho nos lleva a remarcar que la evolución de los estudios de la traducción y el interés que ha despertado recientemente el estudio

de este ámbito de trabajo en la LIJ han favorecido la flexibilidad en las traducciones y, posiblemente, la mejora en la recepción por parte del lector de los textos de llegada. Siendo esta un área que se consideraba menor, las estrategias traductoras utilizadas confieren al texto una variedad de recursos que lo enriquecen, ofreciendo a los lectores la oportunidad de nutrirse de las paráfrasis explicativas, nuevos conceptos y marcas culturales que los traductores ponen a su disposición.

El análisis contrastivo diacrónico realizado entre ambas traducciones sirve para exponer no solo los recursos utilizados, sino también para comprender cómo los preceptos desarrollados por Klingberg (1978: 89) mantienen su vigencia y son necesarios a la hora de comprender las traducciones de la LIJ de forma global. Constante y Llovet consiguen aproximar la obra de Ende a la lengua y cultura españolas, pues consiguen trasladar los presupuestos de interés que el autor atribuye a los más jóvenes, manteniendo un alto grado de adaptación lingüístico y cultural. Sin embargo, la traducción de Llovet sirve de modelo de cómo el estudio y análisis de las técnicas de traducción aplicadas a la literatura infantil y juvenil sirven para enriquecer y, posiblemente, permitir una mejor comprensión de las obras pertenecientes al género de la literatura infantil, contextualizándolas al lenguaje y la sociedad actuales.

Bibliografía

- Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación (s.f.).** Técnicas/estrategias de traducción: Entrada. AIETI. Recuperado el 23 de octubre de 2025, de https://www.aieti.eu/enti/techniques_SPA/entrada.html#titolo-01
- Ende, M. (2024).** *Momo oder die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte*. (19^a ed.). Thienemann-Esslinger Verlag. (Trabajo original publicado en 1973).
- Ende, M. (1981).** *Momo o la extraña historia de los ladrones del tiempo y de la niña que devolvió el tiempo a los hombres* (Traducción de S. Constante). Ediciones Alfaguara. (Trabajo original publicado en 1973).
- Ende, M. (2004).** *Jim Knopf und die Wilde 13* (Edición especial). Thienemann Verlag. (Trabajo original publicado en 1973).
- Ende, M. (2015).** *Momo* (Traducción de B. Llovet Barqueró). Penguin Random House Grupo Editorial. (Trabajo original publicado en 1973).
- Ende, M. (2020).** *Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer*. (18^a ed.). Thienemann-Esslinger Verlag.
- Gasol, A., y Lissón, A. (1989).** Realismo... ¿con apellido? *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 2(4), pp. 20–27. clij-cuadernos-de-literatura-infantil-y-juvenil-115/
- Hirano, C. (2006).** Eight Ways to Say You: The Challenge of Translation. En G. Lathey (Ed.), *The Translation of Children's Literature: A Reader* (pp. 225–231). Marston Book Services.
- Hoffmann, D. (2006).** *Arbeitsbuch Deutschsprachige Prosa seit 1945*. Band 2. Narr Francke Attempto.
- Klingberg, G. (1978).** The Different Aspects of Research into the Translation of Children's Books and Its Practical Application. En S. Amor, G. Klingberg y M. Ørvig (Eds.), *Children's Books in Translation. The Situation and the Problems* (pp. 84–89). Almqvist & Wiksell International.
- Lozano, B. (2019).** La traducción de la LIJ: retos creativos, condicionantes socioculturales e influencia en la LIJ nacional y el idiolecto autorial. Tesis Doctoral. Universitat d'Alacant/Universidad de Alicante. <http://hdl.handle.net/10045/97629>
- Marcelo, G. (2007).** *Traducción de las referencias culturales en la literatura infantil y juvenil*. Peter Lang.
- Nikolajeva, M. (1996).** *Children's literature comes of age: toward a new aesthetic*. Garland Publishing.
- O'Connell, E. (2006).** Translating for Children. En G. Lathey (Ed.), *The Translation of Children's Literature: A Reader* (pp. 15 – 24). Marston Book Services Limited.
- Real Academia Española.** Chicho. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 12 de julio de 2025, de <https://dle.rae.es/chocho>
- Real Academia Española.** Hogar. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 12 de julio de 2025, de <https://dle.rae.es/hogar>
- Real Academia Española.** Ciudadanos. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 12 de julio de 2025, de <https://www.rae.es/espanol-al-dia/los-ciudadanos-y-las-ciudadanas-los-ninos-y-las-ninas>
- Ruzicka Kenfel, V. (1993).** *Michael Ende: Una aproximación crítica a su obra*. Promociones y Publicaciones Universitarias.
- Woesler, W. (2002).** *Deutsche Gegenwartsliteratur. Lyrik (1968–2000). Darstellung und Textbeispiele*. Bochum Universitätsverlag.
- Zohar, S. (2006).** Translation of Children's Literature. En G. Lathey (Ed.), *The Translation of Children's Literature: A Reader* (pp. 25–40). Marston Book Services.