



Hachetetepé. Revista científica de educación y comunicación

ISSN: 2172-7910

ISSN: 2172-7929

revista.http@uca.es

Universidad de Cádiz

España

Lozano Sañudo, Belén  
TRADUCCIÓN DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL Y  
PERPETUACIÓN DE MODELOS DE FEMINIDAD Y MASCULINIDAD  
Hachetetepé. Revista científica de educación y comunicación, núm. 22, 2021, pp. 1-12  
Universidad de Cádiz  
España

DOI: <https://doi.org/10.25267/Hachetetepe.2021.i22.1207>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=683772031008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso  
abierto



## TRADUCCIÓN DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL Y PERPETUACIÓN DE MODELOS DE FEMINIDAD Y MASCULINIDAD

TRANSLATION OF CHILDREN'S AND YOUNG ADULT LITERATURE AND  
PERPETUATION OF FEMININITY AND MASCULINITY MODELS

TRADUÇÃO DE LITERATURA INFANTO-JUVENIL E PERPETUAÇÃO DOS  
MODELOS DE MASCULINIDADE E FEMINILIDADE

**Belén Lozano Sañudo**

Universidad de Valencia, España

<https://orcid.org/0000-0002-1285-6442>

belen.lozano@ua.es

Recibido: 07/04/2021 Revisado:19/04/2021 Aceptado: 23/04/2021 Publicado: 28/04/2021

**Resumen:** Siempre han existido estereotipos que condicionan la manera en que los individuos ven y entienden la realidad. Estas construcciones imaginarias resultan fundamentales en el proceso de socialización y se adquieren en gran parte a través de lecturas de la infancia. El porcentaje de traducciones en relación con las publicaciones totales de TRALIJ en España se ha venido situando en torno al 40 %<sup>1</sup> en los últimos años, lo que pone de manifiesto el peso de la traducción de este tipo de literatura a la hora de perpetuar o rechazar los modelos de masculinidad y feminidad a los que exponemos a los más pequeños. Este es un análisis empírico-descriptivo de las traducciones al castellano y valenciano de un número de dos sagas de LIJ originales en alemán: *Der Kleine Vampir* de Angela Sommer-Bodenburg y *Hexe Lilli* de Ludger Jochmann (Knister). La principal conclusión es que incluso estas obras, en que los personajes femeninos encarnan nuevos prototipos, ya sea por factores que se han pasado por alto en el original y se recogen en la traducción, ya sea por manipulaciones motivadas por el polo de destino de la traducción, siguen contribuyendo a perpetuar algunos de los estereotipos que pretenden desterrar.

**Palabras claves:** Traducción; Literatura infantil y juvenil; Roles de género; Coeducación.

**Abstract:** Stereotypes have always strongly conditioned our way of perceiving and understanding the world around us. The reading of children's and young adult literature plays a key role in the socialization process by means of which children learn to behave the way society expects them to according to their gender. If we take into account the fact that in Spain the percentage of translations in relation with total publications of children's and young adult literature, has been around 40% in the last years, we must agree that translation of this kind of literature contributes to a great extent to shaping the masculinity and femininity models children are exposed to. This is an empirical-descriptive, comparative analysis of the translations into Spanish and Valencian of one volume of two series of children's books originally written in German: *Der Kleine Vampir* by Angela Sommer-Bodenburg and *Hexe Lilli* by Ludger Jochmann (Knister). The main conclusion is that even in these works, in which female characters embody new prototypes, either due to factors that are overlooked in the original and passed on in the translation, or to manipulations motivated by the reception pole of the translation, some of the stereotypes meant to be eradicated are perpetuated.

**Keywords:** Translation; Children's and young adult literature; Gender roles; Coeducation.

**Resumo:** Sempre existiram estereótipos que condicionam o modo com o qual os indivíduos vêem e entendem a realidade que os rodeia. Estas construções imaginárias são fundamentais no processo de socialização e são adquiridas em boa medida nas leituras da infância. A porcentagem de traduções em relação às publicações de LIJ na Espanha têm se situado em torno de 40% nos últimos anos, o que demonstra o peso da TRALIJ na perpetuação ou rechaço dos modelos de masculinidade e de feminilidade expostos às crianças. O presente trabalho é uma análise empírico-descritiva das traduções ao castelhano e ao valenciano de duas sagas de LIJ originalmente escritas em alemão: *Der Kleine Vampir*, de Angela Sommer-Bodenburg e *Hexe Lilli*, de Ludger Jochmann (Knister). A principal conclusão é que mesmo essas obras, nas quais os personagens femininos encarnam novos modelos, seja por fatores desconsiderados no original e que se percebem fielmente na tradução, seja por manipulações motivadas pelo polo de recebimento do texto traduzido, continuam contribuindo para perpetuar alguns dos próprios estereótipos que pretendem banir.

**Palavras-chave:** Tradução; Literatura infanto-juvenil; Papéis de gênero; Co-educação.

**Cómo citar este artículo:** Lozano, B. (2021). Traducción de Literatura Infantil y Juvenil y perpetuación de modelos de feminidad y masculinidad. *Hachetetepe. Revista científica en Educación y Comunicación*, (22), 1-12. <https://doi.org/10.25267/Hachetetepe.2021.i22.1207>

## 1. INTRODUCCIÓN

### 1.1. Estereotipos: ¿Qué son y cómo afectan a las niñas y mujeres?

La imagen que tenemos de los demás la configuramos a partir de ciertas categorías (sexo, generación, profesión, nacionalidad) a las que los adscribimos y que así mismo determinan nuestra autopercepción. Atribuimos a estas categorías determinadas construcciones imaginarias (estereotipos) derivadas, en mayor o menor medida, de una experiencia compartida y percibimos la realidad a través de ellas. Se trata en palabras de Amossy y Herschberg (2001, p.32) “...de representaciones cristalizadas, esquemas culturales preexistentes, a través de los cuales cada uno filtra la realidad de su entorno”.

El publicista norteamericano Lippmann (1921) considera que estas imágenes son necesarias para poder interpretar la realidad y vivir en sociedad ante la imposibilidad de conocer a cada individuo con su especificidad propia en profundidad. La psicología social analiza estos constructos con el fin de poder estudiar las relaciones e interacciones sociales. Hoy en día se ha dejado de lado la discusión vigente durante décadas sobre en qué medida los estereotipos se basan en hechos observables o son fruto de una casi total arbitrariedad, y el foco de atención se ha desplazado hacia el uso que sectores como el publicitario, entre otros, pueden hacer de ellos.

Un ejemplo muy claro del uso de los estereotipos en la publicidad es la inclusión en anuncios de palabras en idiomas extranjeros que a menudo los receptores del mensaje no entendemos, pero que sabemos relacionar con el idioma al que pertenecen, con el que asociamos las características que atribuimos a los individuos que ostentan la nacionalidad que habla dicha lengua.

Así, por poner un par de ejemplos ilustrativos, todos recordaremos el anuncio del perfume de Cacharel en que, a pesar de que los demás personajes del *spot* hablaban en español, inglés o alemán, dependiendo del país de emisión del mismo, la modelo las únicas palabras que pronunciaba eran en francés: “Oui, c’est moi”. Independientemente de si se les puede presuponer a los receptores del mensaje los conocimientos de francés necesarios para entender el significado denotativo de las palabras en cuestión, parece que

el estereotipo compartido por españoles, alemanes, ingleses y americanos sobre los franceses, y más concretamente sobre las mujeres de este país, es que son muy sensuales.

Del mismo modo los eslóganes de Volkswagen “Aus Liebe zum Automobil” y posteriormente “Das Auto”, quedan intraducidos en los *spots* en España. ¿Qué más da lo que signifique “Liebe”? y, por otro lado, el significado denotativo de “das Auto” es fácil de captar, pero lo que realmente importa en este caso es que los receptores del anuncio asocien con el producto la precisión e infalibilidad que se atribuye a lo alemán, aquí es donde el estereotipo obra su efecto.

Como explican Amossy y Herschberg (2001, p.42) “al estereotipar a los miembros de un grupo, se perciben como una esencia inmutable rasgos que derivan de hecho de su estatus social o de los roles sociales que les son conferidos”. Entre los ejemplos aportados por estos autores se halla el de la mujer a la que se le atribuyen ciertos roles sociales que las empujan a comportarse según lo que la sociedad espera de ellas, a pesar de que como sostienen Amossy y Herschberg (2001, p.42) en relación con la abnegación y la preocupación por el bienestar de su entorno que con frecuencia se presupone a las mujeres: “no se trata aquí de rasgos innatos que definen la feminidad como tal, sino de efectos de la distribución social de roles entre los sexos”.

Basta con ver un rato la televisión para constatar que el sector publicitario ha contribuido en gran medida a perpetuar los roles sociales atribuidos a la mujer. En un informe elaborado por el Consejo Audiovisual de Andalucía en 2007 se analizaron 5590 anuncios emitidos en la televisión y se llegó a la conclusión de que el 79 % por ciento de los anuncios de productos de limpieza reproduce estereotipos de género. En este tipo de publicidad, con contadas excepciones, se sigue transmitiendo, implícita o explícitamente, la imagen de la mujer como la persona que debe asumir total o principalmente las tareas de cuidado de la casa y la familia.

## **1.2. La literatura Infantil y Juvenil (LIJ), su papel como transmisora de estereotipos de género y su potencial para construir nuevos modelos de feminidad**

La antropóloga cultural estadounidense, Meads (1935), estudió los comportamientos de tres poblaciones de Nueva Guinea, concentradas en un área de apenas un centenar de millas y comprobó que, en una de ellas, tanto hombres como mujeres se comportaban como la cultura occidental considera que deben comportarse las mujeres, es decir, se mostraban cariñosos, solícitos ante las necesidades de los demás, etc. En otra, los miembros actuaban todos según los patrones de comportamiento que en las sociedades occidentales se atribuyen a los varones; es decir, con brusquedad y sin prestar atención a las necesidades ajenas. En la tercera, hombres y mujeres tenían roles sociales diferenciados pero invertidos en comparación con los imperantes aquí.

Toledo (1985, p.222) basándose, entre otros, en estos estudios afirma: “Los estereotipos sexistas no tienen ningún fundamento en una supuesta necesidad natural de origen cromosómico, hormonal, etc.; son conductas adquiridas a través del condicionamiento y el aprendizaje cultural”.

En este sentido, la literatura, y más concretamente la dirigida a un público infantil y juvenil, al igual que la publicidad, constituye uno de los principales canales de transmisión de estos estereotipos, ya que la lectura es una herramienta de gran valor para el aprendizaje cultural y la socialización de los más pequeños. López-Valero et al. (2013, p.248) atribuyen a Rousseau la “creación de un posible instrumento de control para la formación de personas llamado Literatura Infantil”.

De hecho, desde que empezó a existir una literatura diferenciada dirigida a niños en nuestro país, en el siglo XIX, en ella predominaba la función instructiva, proponiendo a los infantes modelos de niños idealizados en los que inspirarse. Un buen ejemplo de esto son los *Cuentos para niños* del padre Luis Coloma, publicado en 1890.

En el caso de las niñas, la editorial Calleja publicó en los últimos años del siglo XIX la traducción de *La buena Juanita* (1876), obra escrita por el educador italiano Pasquale Fornani. En la anteriormente mencionada obra, la niña, que no ha cumplido todavía ocho años, recibe tanto lecciones de la maestra, como de su madre que le instruye sobre quehaceres domésticos para convertirse en el futuro en un ama de casa ideal. Estas traducciones convivían con obras de creación autóctona dirigidas a propósitos análogos como *Flora o la educación de una niña* (1881) de Pilar de Sanjuán.

Si bien es cierto que, a finales de la segunda década del siglo XX, la función instructiva se delega a los libros de texto y la función principal en la LIJ pasa a ser la recreativa, también lo es que la exposición a los diferentes mundos y personajes continúa, incluso no siendo ya su misión fundamental, transmitiendo al público infantil patrones de conducta y construcciones culturales a través de las que interpretar la realidad. López-Valero et al. (2013, p.260) arguyen:

[...] no es posible pensar en un mundo infantil idílico con textos que únicamente suponen una distracción para niños y niñas. De algún modo se crea un entramado determinado para que la persona de menor edad transite por un proceso de andamiaje y se inserte en la sociedad de la que forma parte.

Es por ello que la LIJ tiene un gran potencial para contribuir a crear nuevos modelos de masculinidad y feminidad o perpetuar los ya establecidos. Colomer (1994, p.9) escribe:

[...] observar cómo se reparten los personajes femeninos y masculinos la posición central o subsidiaria del relato, quiénes encarnan la posición del adversario del protagonista, y qué características profesionales o de carácter les son atribuidas, parecen aspectos relevantes para saber qué expectativas pueden formarse los niños y las niñas sobre su papel en la sociedad a partir de un imaginario literario.

Desde la década de los 70 del siglo pasado, pedagogos, escritores e ilustradores de LIJ, responsables de editoriales dedicadas a la publicación de obras dirigidas a este público objetivo, maestros etc., conscientes de ello, han potenciado la proliferación de colecciones dedicadas a replantearse todos estos clichés. Un ejemplo muy ilustrativo es el de la escritora italiana Elena Gianini que creó una colección de cuentos en que los personajes clásicos de la literatura infantil encarnaban valores feministas y luchaban por alcanzar la independencia económica y emocional.

No obstante, resulta paradójico que, a través de las ilustraciones, descripciones de personajes, empleos que desempeñan los personajes masculinos y femeninos en otras obras de estas editoriales, estas continúen participando en gran medida en la consolidación de modelos anticuados a través de los que niños y niñas perciben la realidad. Tal como apunta Etxaniz (2011, p.75) a menudo “La literatura refleja unos valores que son mucho más tradicionalistas que los que la sociedad tiene en ese momento”.

Ya en los primeros años del siglo XXI se han publicado innumerables libros de LIJ encaminados a promover la igualdad de género. Como afirma Polanco (2019, p.201) en la panorámica sobre el sector editorial de la LIJ en Iberoamérica que nos ofrece bianualmente la Fundación SM:

En lo que a la narrativa se refiere, en un panorama con propuestas muy diversas en las que con frecuencia se entremezclan realismo y fantasía, hay que subrayar el gran número de libros sobre dos temas concretos. Por un lado, aquellos que describen y denuncian la tragedia de migrantes y refugiados; y, por otro lado, los que reivindican el papel de la mujer en la sociedad.

### 1.3. La contribución de la traducción de LIJ en la configuración de los roles sexistas

Una de las características de la traducción de LIJ que más atención ha captado por parte de los traductólogos estudiosos de este tipo de literatura es la dualidad de receptores. Parece lógico pensar que los destinatarios de la LIJ son los niños y adolescentes, pero existe un segundo receptor que actúa como mediador que son los adultos, ya sean los padres, abuelos, tíos o bibliotecarios, editores, compiladores de cuentos para antologías, pedagogos que diseñan las listas de libros de lectura en las escuelas etc. Lefevere (1992, p.29) se refiere a este último grupo como reescritores y sostiene que son quienes se encargan de acercar la literatura a los lectores no profesionales, en este caso a los niños, y que a menudo están al servicio del poder, las ideologías o las instituciones imperantes en un estadio concreto de la historia.

Estos reescritores pueden servirse de la traducción como herramienta para obrar cambios en el canon literario de una cultura meta recurriendo por ejemplo a clásicos de literaturas más hegemónicas como la inglesa. Este fenómeno queda muy bien explicado en el concepto de norma preliminar de Toury (1995). Esta norma, anterior al proceso de traducción en sí, es la que determina qué obras se traducen en un determinado periodo histórico y qué obras no, decisión que no se basa únicamente, al contrario de lo que podíamos pensar, en la calidad de los textos originales.

Dependiendo de las circunstancias socioculturales y políticas de cada etapa de nuestra historia, se han buscado originales para traducir que se adaptaran a los gustos o necesidades de la época. Así, por ejemplo, en los años de transición del siglo XIX al XX la LIJ en nuestro país tenía un claro valor moralizante y ejemplarizante y es por este motivo que se importaron de Italia obras como *Juanito* de Parravicini (1878) o, la anteriormente mencionada, *La buena Juanita* de Fornani (1876).

Obedece también a este motivo que obras como *Alicia en el País de las Maravillas*, principal exponente de la conocida como literatura del absurdo, tuvieran que esperar décadas hasta poder ver la luz en nuestro país, a pesar de que su valor literario queda fuera de toda duda. La obra de Lewis Carroll (seudónimo de Charles Ludwig Dodgson) fue publicada en Inglaterra y Estados Unidos en 1865; en Francia y Alemania se publicó su traducción en 1869. No obstante, en España tuvimos que esperar hasta 1927, 62 años, para poder leer este clásico de la literatura infantil traducido a nuestro idioma y publicado por la Editorial Juventud.

El anteriormente citado ejemplo pretende ilustrar el poder que el Estado tiene para decidir qué libros se traducen en qué épocas históricas y cómo puede utilizar la traducción como herramienta para introducir cambios en el canon literario establecido. Ahora bien, en una escala inferior, a nivel de editoriales, éstas, en tanto que reescritores en el sentido que le da a la palabra Lefevere (1992), también tienen poder para influir en la cultura meta, ya que participan en la selección de las obras que se traducen (norma preliminar), deciden si se va a tender hacia la adecuación (el traductor sigue las normas del texto original) o la aceptabilidad (el traductor se rige por el polo de recepción) e incluso en



ocasiones obran cambios en el original para adaptarlo a su ideología, tal y como se verá en la traducción de una de las obras analizadas.

## 2.METODOLOGÍA

En el presente trabajo se ha realizado un análisis empírico-descriptivo comparando el original en alemán y las traducciones al castellano y al valenciano de un número de dos de las sagas de LIJ alemana que más popularidad han alcanzado en nuestro país: *Der kleine Vampir*, concretamente el titulado *Der kleine Vampir zieht um*, y uno de la saga *Hexe Lilli*, *Hexe Lilli wird Detektivin*.

La relevancia de las dos traducciones viene sustentada, tanto por el gran volumen de ventas alcanzado por ambas, como por el hecho de que las dos se hayan incluido en listas de lecturas recomendadas para la coeducación por presentar personajes femeninos intrépidos, astutos y fuertes, muy diferentes de las figuras tradicionales.

*El pequeño vampiro* es una saga de la autora alemana Angela Sommer-Bodenburg que se publicó por primera vez en Alemania en 1979 y comenzó a traducirse al castellano y al catalán a manos de la editorial Alfaguara en 1985. Ha sido un gran éxito de ventas a nivel mundial, de hecho en 2007 los libros de *El pequeño vampiro* ya habían vendido más de diez millones de copias en todo el mundo y se habían traducido a más de 30 idiomas.

El hecho de que empezara a traducirse a nuestros idiomas a mediados de los 80 puede responder en parte a que, a pesar de que los protagonistas el niño Anton y el vampiro Rüdiger von Schlotterstein son figuras masculinas, las figuras femeninas van ganando terreno y aparecen revestidas de características que tradicionalmente se han venido atribuyendo a los hombres, muy en concordancia con las tendencias en la LIJ de los 80 en nuestro país. Personajes como Pippi Calzaslargas (la obra de la autora sueca Astrid Lindgren se tradujo al español por primera vez en 1962 como *Pippa Mediaslargas*<sup>2</sup>), niña desobediente e intrépida, gozaban de gran popularidad en esta época. En palabras de Mikoter y Planka (2012):

...agieren doch in der Romanreihe *Der kleine Vampir* weibliche Figuren – gleichberechtigt neben männlichen Figuren – sowohl als kindliche als auch als erwachsener Figuren. Gerade die erwachsenen Vampirinnen verbreiten Angst und Schrecken, so dass Analogien zum Matriarchat aufgezeigt werden können: Die Frau als Oberhaupt der Familie, die die ihren beherrscht.

Así mismo en una entrevista a la autora a cargo de Mejías (2020) al preguntársele sobre el personaje de Anna, hermana pequeña de Rüdiger, ésta responde: “Cuando creé a Anna en 1976, quería crear a un personaje femenino fuerte, que fuera tan capaz como cualquier personaje masculino, o incluso más, y que además mostrase sus sentimientos”.

Además, esta saga se ha utilizado en las aulas como herramienta de animación a la lectura. Un ejemplo de ello es el seminario “El gust per la lectura” 2011-2012 Educació Primària, organizado por el Departament d’Ensenyament de la Generalitat de Catalunya (Subdirecció General de Llengua i Plurilingüisme. Servei d’Immersió i Acol·liment Lingüístics) e impartido por Abeyà Lafontana y Gabarró Parera (2011-2012).

La saga de *Kika Superbruja*, traducida del alemán *Hexe Lilli* escrita por Knister (pseudónimo de Ludger Jochmann) ha sido todo un fenómeno literario en nuestro país, de lo que ya deja constancia Fernández (2010). Tanto ha sido el éxito alcanzado que en 2009 llegó a la gran pantalla la película *Kika Superbruja* y *El libro de hechizos* con Pilar Bardem en el papel de la Bruja Elviruja. En ese mismo año la saga ya llevaba más de 17 millones de ejemplares vendidos y había sido traducida a más de 40 idiomas.

Además de ser un éxito de ventas indiscutible, este libro se ha utilizado en las aulas para fomentar la coeducación, ya que responde al tipo de feminidad que se quiere inculcar a las nuevas generaciones y, por tanto, ha encontrado cabida en nuestro mercado. De hecho, se incluye en la *Guía de contes i novel·les per la igualtat de gènere i la violència zero (de 3 a 18 anys)* de Fundesplai (2018, p.23) como lectura recomendada para niños y niñas de a partir de 8 años. En la descripción que se hace en ella de la saga leemos:

Els llibres de la Tina Superbruixa estan plens d'humor, màgia i aventures emocionants. A la Tina li agrada jugar a futbol, fer encanteris, fer de detectiu, viatjar per tot el món,... una Superbruixa molt llesta, forta i valenta. Idees clau: revisió d'estereotips, igualtat de gènere.

### 3.RESULTADOS

En las tablas que se incluyen a continuación se exponen algunos de los ejemplos más ilustrativos de cómo tanto en el original, como en las traducciones, sigue habiendo elementos que refuerzan los estereotipos de géneros tradicionales. A continuación se explican brevemente.

#### 3.1. Resultados de *Der kleine Vampir zieht um*

**Tabla 1**

*Descripción de los personajes*

<i>Der Kleine Vampir zieht um</i> Angela Sommer-Bodenburg Rowohlt Taschenbuch Verlag 1980	<i>El pequeño vampiro se cambia de casa.</i> Traducción José Miguel Rodríguez Clemente Alfaguara 1985	<i>El vampiret canvia de casa</i> Traducción Marta Milian Alfaguara Voramar 1996
Anna die Zahnlose ist Rüdigers kleine Schwester. Ihr sind noch keine Vampir-Zähne gewachsen, sodass sie sich als Einzige in der Vampir-Familie von Milch ernährt. «Aber nicht mehr lange!», betont sie. Auch sie liest gruselige Geschichten.	Ana la Desdentada es la hermana pequeña de Rüdiger. No le han salido todavía dientes de vampiro de forma que ella es la única de la familia de vampiros que se alimenta de leche. «¡Pero ya no por mucho tiempo!» matiza ella. También lee historias horripilantes.	Anna és la germana de Rüdiger, la germana «menuda», li diu ell. Però és tan valenta com ell, encara que és més agradable i no tan horrible de veure. També li agraden les històries de por.
Tante Dorothee ist der blutrünstigste Vampir von allen. Ihr nach Sonnenuntergang zu begegnen, kann lebensgefährlich werden.	Tía Dorothee es el vampiro más sanguinario de todos. Encontrarse con ella después de ponerse el sol puede resultar mortalmente peligroso.	La tia Dorothee és el vampir més sanguinari de tots. Trobar-se amb ella després de la posta de sol pot significar perill de mort.

En la descripción de los personajes femeninos —Tabla 1— se observa el prototipo de feminidad que se promueve desde los años 70. Se trata de mujeres y niñas, o en este caso vampiresas, fuertes que reúnen las características que tradicionalmente se han atribuido a los hombres. Cuando dice en el tercer ejemplo —Tabla 1— “...der blutrünstigste Vampir von allen...” refiriéndose a la tía Dorothee, el hecho de que utilice



el masculino es porque es la más sanguinaria de todos, vampiros y vampiresas, puesto que sin duda en el pasado hubiera estado reservado a un vampiro.

La traducción al castellano es muy literal, no así la versión en catalán, en la que se omite el hecho de que la vampiresita aún no tenga dientes y se añade “...però és tan valenta com ell” que no está en el original. Este ejemplo es una prueba de cómo en la traducción se explicita un rasgo de la pequeña vampiresa que no se incluye en la descripción original pero que se corresponde con la manera que tiene de comportarse el personaje durante la saga. La forma comparativa y el hecho de que se explicita esta característica asociada tradicionalmente en la LIJ a los personajes masculinos hace patente la intención de la LIJ de la época en que se publicó la traducción de reivindicar personajes femeninos fuertes.

**Tabla 2**

*Distribución de roles y clichés*

Pág. 10 «Ist er schon weg?», rief die Mutter. «Ich hatte Saft für euch.»	Pág.15 -- ¿Se ha marchado ya? –gritó la madre—Os había preparado zumo.	Pág.15 -- Ja se n’ha anat? –va preguntar la mare--. Us havia preparat un suc de fruita.
Pág.15 «Und wenn meine Mutter etwas aus dem Keller holen will? Zum Beispiel Wein?» «Dann gehst eben du!», krächzte der große Vampir. «Und wenn mein Vater basteln will?» «Dann –dann musst du ihn einfach ablenken. Fernseher einschalten –oder Sportzeitung bringen...»	Pág.21 -- ¿Y si mi madre quiere recoger algo del sótano? Por ejemplo, vino. -- ¡Entonces vas tú! –graznó el vampiro grande. -- ¿Y si mi padre quiere montar algo? -- Entonces..., entonces tienes, simplemente, que disuadirle. Encender la televisión... o traerle el periódico deportivo...	Pág.21 -- I si ma mare vol venir a buscar alguna cosa? Vi, per exemple? -- I si mon pare vol baixar a fer alguna cosa de bricolatge? --Aleshores..., aleshores l’has de fer canviar d’opinió, senzillament. Has d’encendre la televisió..., o portar-li el diari esportiu...
Pág.23 «Geh nur!», sagte sie freundlich. «Ich komme auch mit.» Im Flur meinte sie: «Du kennst doch Vati mit seiner Tagesschau.»	Pág. 34 --¡Anda, vete! –dijo amablemente--. Yo también voy al pasillo –dijo ella—Ya conoces a tu padre con su telediario.	Pág.34 -- Au, vés! – li va dir, amb un to amable--. Ara vinc –i una vegada al corredor va afegir--: Ja saps com és, ton pare, amb el telediari.
Pág.88 Um sechs war seine Mutter meistens in der Küche und bereitete das Abendessen vor.	Pág. 132 A las seis estaba su madre la mayoría de las veces en la cocina preparando la cena.	Pág.132 A les sis, la mare acostumava a ser a la cuina per preparar el sopar.

Por un lado, en los siguientes ejemplos —Tabla 2— se reflejan los roles tradicionales que se han venido asociando a los distintos sexos a lo largo de los años en lo relativo a las tareas del hogar. Si la madre baja el sótano es para buscar algo de comida o bebida, es ella quien prepara zumo para los niños y quien se encarga de hacer la cena, mientras que las tareas de bricolaje corresponden a la figura masculina.

Por otro lado, se parte del típico cliché de los hombres viendo la televisión y leyendo el periódico deportivo. Si bien Anton responde que su padre no lee ninguna gaceta deportiva, Rüdiger asume que a todos los hombres les gusta ver la televisión y leer este tipo de diarios. La madre es quien dice al niño que no se puede molestar al padre cuando ve las noticias porque le gusta estar informado, ¿como si estar informado de lo que pasa en el mundo fuera solo cosa de hombres!

En la traducción se refleja fielmente esta distribución de roles y clichés porque están muy arraigados también en la sociedad meta. Se trata de imágenes estereotipadas compartidas entre la sociedad/cultura origen y la sociedad/cultura meta.

Además de estos ilustrativos ejemplos, la profesión de la madre, que es maestra, mientras que el padre trabaja en una oficina y siempre llega más tarde a casa, el hecho de que es ella quien se encarga de cuidar a Anton cuando está enfermo y el cliché de la vecina chafardera, la Sra. Puvogel, no hacen sino perpetuar el imaginario intercultural asociado a los géneros.

### 3.2. Resultados de *Hexe Lilli wird Detektivin*

**Tabla 3**

*Distribución de roles y clichés*

<i>Hexe Lilli wird Detektivin.</i> Knister (Ludger Jochmann) Arena Verlag Sonderausgabe 2009	<i>Kika Superbruja detective.</i> Traducción Rosa Pilar Blanco. Editorial Bruño 1998	<i>Tina Superbruixa detective.</i> Traducción Marga Gómez Editorial Brúixola 1999
Pág.173 Ich muss wohl ein bisschen Zahnarzt mit dier spielen, was? Wart's nur ab, bis ich Mamas Bohrmaschine aus dem Keller geholt habe.	Pág. 19 Con que quieres jugar a los dentistas, ¿eh? Pues entonces espera, que voy a subir del sótano la taladradora de papá.	Pág.19 ...Així que vols jugar a dentistes, oi? Doncs aleshores espera, que pujaré el trepant del pare del soterrani.
Págs. 180-181 Es gibt mit ziemlicher Sicherheit Fischstäbchen. Lass mich weiter kombinieren. Kartoffeln kochen dauert auch zu lange. Reis wäre gut. Geht schnell und schmeckt zu Fisch besser als Nudeln [...] Was liegt da näher, als auch das Gemüse aus der Truhe zu nehmen?	Pág. 26 Así que..., punto uno: es muy probable que hoy comamos varitas de pescado. Y ahora seguiré mis deducciones. En freír patatas se tarda bastante tiempo... Sin embargo, el arroz estaría bien. Se prepara enseguida, y al pescado le va mejor que la pasta, por ejemplo. [...] Mamá ha hecho la compra, y ha ido a la tienda de los congelados por el pescado, seguro que también habrá comprado allí la verdura.	Pág.26 Així que..., punt u: és molt probable que avui mengem bastonets de peix. I ara seguiré amb les meves deduccions. Per fregir patates s'hi està bastant estona. Però l'arròs és una altra cosa. Es fa de seguida, i al peix li escau més que no pas la pasta, per exemple. Però amb arròs i peix no hi ha prou... Encara falta la verdura. Segur que també és congelada. La mare ha anat a comprar, i si ha anat a la botiga dels congelats, pel peix, segur que també hi ha comprat verdura.

Pág. 186 Nach dem Essen sind Lilli und Leon allein. Mama ist zu ihrem Englischkurs gegangen.	Pág. 33 Después de comer, Kika y Dani se quedan solos. Mama se ha ido a su clase de inglés y papá todavía no ha llegado.	Pág.33 Després de dinar, la Tina i en Pitus es queden sols. La mare se n'ha anat a la classe d'anglès i el pare encara no ha arribat.
---	---	--

Estos ejemplos —Tabla 3— dejan constancia de cómo tanto en la traducción al castellano como al catalán se han inventado la figura paterna inexistente en el original alemán. En el original la madre sí se ajusta al modelo de nueva feminidad que se está potenciando desde hace algunos años, tiene herramientas, cocina, trabaja y saca a sus hijos adelante por sí sola. En las traducciones la niña sí reúne este tipo de características, de ahí su popularidad, pero a la madre se la sigue encasillando en los roles tradicionales.

Como puede observarse, no solo se ha convertido una familia monoparental en una tradicional, posiblemente por indicación de la editorial católica Bruño (Brúixola en Cataluña), sino que se introduce la figura del padre cuando se habla de arreglar cosas o de herramientas (primer ejemplo), y se mantiene la de la madre cuando se trata de comprar, cocinar o encargarse de las tareas domésticas (ejemplo 2). Así mismo se mantienen clichés como el hecho de que el padre llega siempre tarde del trabajo (ejemplo 3).

#### 4.CONCLUSIONES

Desde los años 70 han surgido diversas iniciativas editoriales tendentes a desterrar los estereotipos de feminidad y masculinidad que se transmiten en la LIJ. Cada vez encontramos en los libros dirigidos a niños y jóvenes más personajes femeninos que están revestidos de cualidades, como la valentía o la astucia, hasta ahora reservadas a los personajes masculinos. Véase los ejemplos de Anna la hermana pequeña de Rüdiger o la tía Dorothee, en el caso de *El pequeño vampiro*, o de Kika o Tina en la traducción de la saga de *Hexe Lilli*.

Así mismo cada vez hay más personajes femeninos protagonistas de obras que no van dirigidas a un público solo de niñas. En este sentido sí que se observa que se ha avanzado en el camino hacia la liberación de la imposición a través de la LIJ de modelos estereotipados que marcaban a las niñas el camino a seguir para integrarse en la sociedad y les asignaban un papel secundario.

No obstante, incluso en estas obras seguimos encontrando clichés y estereotipos como el del reparto de las tareas domésticas o las profesiones a las que se suelen dedicar los personajes femeninos. En algunos casos reflejan la realidad social, ya que todavía hay profesiones en las que las mujeres estamos mínimamente representadas, y aún es cierto que en la mayoría de los hogares de nuestro país seguimos siendo las mujeres las que nos dedicamos más al cuidado del hogar y la familia.

Sin embargo, en otros casos el reflejo de las figuras femeninas en la LIJ va por detrás de la realidad. La LIJ podría ser precursora e impulsar cambios, ya que la lectura de LIJ desempeña un papel importantísimo en el proceso de socialización de las nuevas generaciones.

Por este motivo se ha de analizar bien las obras que se incluyen en las bibliotecas de las escuelas y en las listas recomendadas para potenciar la igualdad de género. Como se ha mostrado, *Tina Superbruixa* se ha colado en este tipo de listas porque a priori

representa el nuevo tipo de feminidad que queremos alcanzar, pero al leer la versión en español y catalán de la saga en mayor detenimiento encontramos todavía muchos estereotipos de género.

En lo referente a las traducciones de LIJ, en los ejemplos aportados puede observarse como se seleccionan libros para traducir acordes con las tendencias editoriales del país meta, de ahí que ambas sagas con personajes femeninos fuertes hayan sido un éxito en nuestro país. No obstante, si estas obras mantienen clichés y estereotipos de género, estos se perpetúan en las traducciones (caso de *El pequeño vampiro*) y, lo que es más llamativo, en el caso de *Kika Superbruja* y *Tina Superbruixa* se introducen estereotipos donde en el original alemán no los hay.

La traducción de *Kika Superbruja* o *Tina superbruixa* es un ejemplo de lo más ilustrativo de la capacidad de manipulación de la traducción para que el texto sirva diferentes propósitos, en este caso el valor moralizante que empuja a reemplazar la familia monoparental del original por una tradicional.

## NOTAS

- 1 Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. (2017). *Los libros infantiles y juveniles en España*. <https://bit.ly/3xq7p0B>
- 2 <https://bit.ly/32Tzuze>

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abeyà Lafontana, M., y Gabarró Parera, M. (2011-2012). *Seminari "El gust per la lectura" 2011-2012 Educació Primària. Subdirecció General de Llengua i Plurilingüisme. Servei d'Immersion i Acolliment Lingüístics. Angela Sommer-Bodenburg*. <https://bit.ly/3gIa4Ni>
- Amossy, R., y Herschberg, A. (2010). *Estereotipos y clichés*. Eudeba.
- Colomer, T. (1994). A favor de las niñas. El sexismo en la literatura infantil. *CLIJ. Cuadernos de Literatura infantil y juvenil*, (57), 7-24.
- Etxaniz, X. (2011). La transmisión de valores en la literatura, desde la tradición oral hasta la LIJ actual. *Revista Ocnos*, 7, 73-83.
- Fernández, V. (2009). Producción abundante, propuestas interesantes y euforia mediática. En Fundación SM (Ed.), *Anuario sobre el libro infantil y juvenil 2010* (pp. 17-26). SM. <https://bit.ly/3vjbHoD>
- Fundesplai (2018). *Guia de contes i novel·les per la igualtat de gènere i la violència zero (de 3 a 18 anys)*. <https://bit.ly/3ey1w90>
- Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Routledge.
- Lippmann, W. (1921). *Public Opinion*. Macmillan. <https://bit.ly/3xCTXXk>
- López-Valero, A., Encabo-Fernández, E., y Jerez-Martínez, I. (2013). La Literatura Infantil como Instrumento para la Acción Educativa y Cultural. Reflexiones sobre su Imposibilidad Basadas en la Sombra del Adulto. *Educación XXI*, 16(2), 247-264. <https://doi.org/10.5944/educxx1.2.16.10341>
- Meads, M. (1935). *Sex and Temperament*. William Morrow.
- Mejías, T (2020). Angela Sommer-Bodenburg: "La lectura y la escritura a mano son fundamentales en la educación infantil". *Público*. <https://bit.ly/3dSWrc0>



- Mikoter J., y Planka S. (2012). Der Vampir. *KinderundJugendmedien.de. Wissenschaftliches Internetportal für Kindermedien und Jugendmedien.*  
<https://bit.ly/3sW94rg>
- Polanco, J. L. (2019). 2017-2018: Buenos Libros para Tiempos Mejores. En Fundación SM (Ed.), *Anuario Iberoamericano sobre el Libro Infantil y Juvenil*. SM.  
<https://bit.ly/2Ppk5DA>
- Toledo, J.M. (1985). Manuales para una educación no sexista. En *Anales de la Universidad de Alicante. Escuela de Magisterio nº2* (pp.219-240). Gráficas Vidal-Leuka, S.A.
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. John Benjamins.