

**AUTOTRADUCCIÓN Y TRADUCCIÓN AJENA:  
FINA CASALDERREY<sup>1</sup>**

**Sabela Bará Louro** (ORCID 0000-0001-7891-9525)  
*Universidade de Vigo*

Los trabajos sobre el desarrollo de la traducción de literatura infantil y juvenil (LIJ) son ya muy abundantes, incluidos los que analizan el ámbito gallego (Mociño 2015, Roig 2011, Domínguez 2008, García 2006). También son numerosos los análisis sobre el fenómeno de la autotraducción literaria realizados a lo largo de la última década (Dasilva 2018, 2016, 2015, 2013, y Rodríguez 2018, 2016, 2015), aunque esta actividad cuenta con una larga trayectoria histórica. No obstante, las referencias a la LIJ son menores y existe, por lo tanto, un espacio de investigación.

Así pues, en nuestro trabajo no es objeto de estudio la traducción literaria ni la traducción de LIJ en general, dado que ya existe numerosa literatura científica sobre este tema. En este caso, nuestro interés se enmarca en los fenómenos de autotraducción y traducción ajena buscando un modelo concreto como es el de la escritora gallega Fina Casalderrey.

Para la elaboración de este análisis partimos de un estudio previo realizado en el Trabajo de Fin de Grado en Traducción e Interpretación (2015). Establecemos una serie de expectativas y pretendemos comprobar mediante un estudio de caso si estas se cumplen, tomando como punto de partida el análisis de tres obras de esta autora: *Dúas bágoas por Máquina* (Xerais, 1992), *Fiz, o coleccionista de medos* (OQO, 2009) y *A pomba e o Degolado* (Xe-

---

<sup>1</sup> Este artículo forma parte de los trabajos de investigación realizados en el marco del proyecto BiFeGa (Investigación en Estudios Literarios y Culturales, Traducción e Interpretación) de la Universidade de Vigo, financiado por la Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria de la Xunta de Galicia en el programa de Ayudas de grupos de Consolidación e Estructuración de Unidades de Investigación Competitiva (10/2017- 12/2019. Referencia: ED431B 2017176.



rais, 2007).<sup>2</sup> Estas fueron las obras seleccionadas por tratarse de títulos representativos de la autora que permiten un análisis desde la autotraducción, en el caso de las dos primeras, y desde la traducción ajena, en el caso de la tercera.

Por último, es necesario tener en cuenta que la atención se dirige al ámbito gallego, en el cual entran en juego elementos tales como la situación social de la lengua gallega frente al español y la actuación del sector editorial en este territorio.

### La traducción literaria en Galicia. Breve contextualización

Desde el inicio de los *Séculos Escuros*<sup>3</sup> hasta principios del siglo XX, el gallego ha vivido una situación de discriminación sociolingüística que va a influir directamente en el desarrollo de la creación y de la traducción. Hasta la década de los cincuenta del siglo XX no empieza a existir una recuperación del sistema literario, gracias a la labor de editoriales como Galaxia. Además, no es hasta 1975, con el fin de la dictadura franquista, cuando se produce un punto de inflexión que abrirá nuevos horizontes para el desarrollo cultural, lingüístico y social de Galicia.

En el último cuarto del siglo XX la situación es precaria, pero se publican más libros en gallego que en toda la historia de Galicia. Este incremento está ligado, en gran medida, a la aprobación de la *Lei de normalización lingüística* (LNL 1983), a la entrada del gallego en la educación y a la necesidad de material educativo y de LIJ. Cabe destacar el nacimiento en 1979 de Edicións Xerais de Galicia, otra de las editoras que cumplirá un relevante papel en el impulso de las primeras traducciones, primero hacia la lengua gallega y después en la proyección exterior de la literatura propia. La editora Xerais encarga traducciones hacia el gallego de obras de lenguas lejanas y crea la colección de

---

<sup>2</sup> En español: *Dos lágrimas por Máquina, Félix, el coleccionista de miedos y La paloma y el degollado*.

<sup>3</sup> Siglos Oscuros (siglos XVI, XVII y XVIII): etapa de decadencia de la literatura gallega en cuanto a su dimensión cultural y científica.

LIJ “Xabaril”, que recoge traducciones de autorías clásicas internacionales.

También es importante hacer referencia al perfil de las traductoras y traductores en esta etapa, ya que no son profesionales de la traducción, sino que se trata de enseñantes, escritoras y escritores, personas relacionadas con el mundo de la cultura y activistas en defensa del idioma. Además, en muchas ocasiones son las propias autoras las que se traducen a sí mismas.

A principios del siglo XXI, la función normalizadora de la lengua pasa a un segundo plano y se impulsa una normalización cultural (Luna & Galanes 2017). La traducción literaria sigue dirigiéndose a la infancia, pero empieza a aparecer un interés por crear nuevos discursos, nuevas formas de pensamiento y nuevos conocimientos. Aumenta el volumen de traducción destinado a niñas y niños y a adolescentes, pero también se extiende a otros géneros y se diversifica el público destinatario. Además, podemos afirmar que se inicia la normalización profesional de la traducción. La Licenciatura de Traducción e Interpretación (en la actualidad Grado), que nació en Vigo a principios de los años noventa, permite que se empiecen a introducir los primeros profesionales en el mercado.

Asimismo, será el momento en el que el sector editorial gallego desarrolle una gran expansión y nazcan editoriales especializadas en literatura infantil y juvenil, la mayoría con sede en Galicia y que no dependen de un grupo foráneo, como Kalandraka y OQO. O bien editoriales centradas exclusivamente en la traducción, como Rinoceronte Editora o Hugin e Munin.

En la actualidad, la situación del gallego como lengua minorizada, que no minoritaria, influye en su tratamiento y desarrollo en el ámbito de la traducción literaria. La falta de ayudas institucionales para realizar proyectos o asistir a ferias internacionales y la reducida planificación editorial contribuyen a que la capacidad de avance en la producción de textos traducidos y en la proyección de la creación propia quede en una situación realmente preocupante. En estos momentos, es necesaria una política de



traducción sería que favorezca la normalización de la lengua y el fortalecimiento del sistema cultural (Montero 2017).

### Notas sobre la traducción de LIJ gallega

A continuación, incluimos una breve aportación a la traducción de literatura infantil y juvenil gallega, que centra su atención en las tres últimas décadas. Para este análisis nos hemos basado en los estudios ya mencionados en la introducción

La LIJ ha sido y es la gran protagonista en la traducción literaria en Galicia, especialmente a partir de la aprobación de la *LNL*. Además, la LIJ, por la facturación que genera y por su proyección internacional, es el ámbito al que muchas editoriales generalistas dirigen sus mayores esfuerzos. Las editoriales, algunas locales, como Xerais, Kalandraka, OQO o Galaxia, y otras foráneas, como Small Stations Press, han sido las que han contribuido en gran medida a la proyección de la LIJ gallega en el exterior, así como al conocimiento en lengua gallega de LIJ de otras procedencias, ya que durante muchos años tomaron la iniciativa ante la falta de proyecto por parte de las instituciones. Esta labor la han llevado a cabo desde diferentes intereses y políticas editoriales, así como con diferente planificación, criterios de edición, espacios de impacto, temáticas y autorías.

El interés por crear un sistema literario para el alumnado da lugar a que la LIJ sea el género que más se traduce al gallego. Esta importación es rentable económicamente y las editoras crean catálogos con obras de esta naturaleza en su mayoría importadas desde el español.

Dentro de la LIJ es la narrativa la que triunfa, muy por encima de la poesía y del teatro. Sin embargo, faltan muchos autores y autoras por traducir ya que no ha existido una verdadera planificación. Mayoritariamente, la producción se adaptó a los intereses del mercado que fueron, en general, la producción de libros de lectura obligatoria para centros educativos.



En cuanto a la importación, como ya se apuntó previamente, en los años ochenta es cuando empieza a existir un impulso de la traducción hacia el gallego, ya que aumenta la demanda de obras en gallego: el público lector en esta lengua se eleva. Ante la ausencia de producción propia, las empresas editoriales recurrieron a la traducción.

En la exportación de LIJ, en los ochenta existe un flujo hacia el español, el euskera y el catalán, el asturiano y el aragonés. También se traducían hacia lenguas minoritarias del resto de Europa. En el año 2000, empieza a aumentar la LIJ exportada. Es necesario resaltar la presencia de la LIJ gallega en otras culturas minorizadas, donde su papel es incluso contribuir a la alfabetización en la lengua propia (Galanes 2012: 209), por lo que estos mercados confían en la producción gallega.

La consolidación de editoras que solo publican en gallego o el nacimiento de otras, como Kalandraka, junto con su capacidad de renovación permiten que la LIJ pueda competir dentro y fuera de su espacio económico. La LIJ exportada consigue ser especialmente conocida dentro, y poco a poco también fuera del Estado español. Así, empieza a encontrar un lugar en círculos más lejanos como el japonés, el chino, el árabe y el coreano, gracias al trabajo, sobre todo en los dos primeros casos, de editoriales como Kalandraka y OOO.

En los últimos años, la producción de LIJ traducida tiene un lugar importante en el mercado, pero sigue sufriendo las circunstancias de una lengua minorizada. Continúa existiendo una falta de clásicos traducidos y un nivel muy reducido de poesía y obra dramática. Se ha producido una disminución en las ayudas institucionales a la traducción en general y al fomento de promoción en las ferias internacionales. Además, la presencia del gallego en la enseñanza puede verse enormemente desfavorecida por la implantación del decreto<sup>4</sup> que pretende promocionar el plurilingüismo en las escuelas con la reducción de horas de docencia en gallego frente al aumento en inglés y español.

---

<sup>4</sup> Decreto 79/2010, del 20 de mayo, para el plurilingüismo en la enseñanza no universitaria de Galicia (DOG nº 97 del 25 de mayo del 2010)

### Fina Casalderrey, un modelo de estudio

En los últimos años han surgido creadoras y creadores de LIJ que encontraron un lugar privilegiado dentro de la literatura gallega. La mayor parte no limitaron su impacto al ámbito gallego, sino que consiguieron que sus obras se tradujesen a diferentes lenguas. Resulta complejo escoger una única autora o autor como referente, pero es interesante estudiar un caso concreto para entender cómo se desarrolla la creación y traducción de LIJ en el territorio gallego. Para este análisis, la autora escogida ha sido Fina Casalderrey, por ser una mujer que resulta ser en la actualidad una de las mayores representantes de la literatura gallega infanto-juvenil dentro y fuera de Galicia. Además de conocer su perfil como escritora, es interesante analizar qué lugar ocupa dentro de la traducción de LIJ. Esta autora se enmarca dentro de uno de los fenómenos más característicos y con mayor relevancia entre nuestras autoras y autores: la autotraducción. Asimismo, realizó la traducción de la colección infantil protagonizada por Kika Superbruja.<sup>5</sup> Además, cuenta con numerosas traducciones ajenas de muchas de sus publicaciones.

Fina Casalderrey nació en Xeve (Pontevedra, Galicia) en 1951. Durante su infancia y adolescencia, primero en el colegio y después en el instituto, afloró su carácter creador, no sin dificultades. Según sus propias palabras, la lengua propia de su madre y su padre, que era el gallego, se vio sustituida fuera de casa por un español impuesto. Este hecho es el que la hace definirse como “autotraductora por naturaleza”, ya que la imposición del español la hizo traducir “hasta los sueños”.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Cf. Las traducciones se pueden consultar en la base de datos BITRAGA ([bitraga.gal](http://bitraga.gal)), todas con fecha de 2006. En: <<<http://bibliotraduccion.uvigo.es/>>>. Última consulta: febrero 2019.

<sup>6</sup> Declaraciones de la propia autora en la entrevista realizada en Pontevedra el 16 de febrero de 2015.



Su profesión de maestra influyó en el interés por dirigir sus creaciones a la infancia y a la juventud. Primero fueron pequeñas adaptaciones teatrales, luego otras piezas de creación propia y, con el tiempo, llegaron numerosos premios a nivel gallego y estatal, como el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil 1992 (*O misterio dos fillos de Lúa*, sin estar todavía traducida), puestos en las listas internacionales de libros de LIJ y distinciones honoríficas en listas como, por ejemplo, la de *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil (CLIJ)* en 1995 por *¡Asústate, Merche!*

Todas sus obras están escritas inicialmente en gallego, y en la actualidad cuenta con traducciones a cerca de quince lenguas, entre las que se encuentran el coreano, el chino o el bretón. Después del Premio Nacional de Literatura Infantil vendrían más premios, que ayudaron a que la creación de la autora siguiese teniendo impacto en el exterior con el paso de los años. El hecho de ganar un reconocimiento externo tiene mucho más impacto en una lengua y cultura minorizadas que en el caso de culturas normalizadas, ya que los galardones llegan a funcionar como un aval de la literatura y llaman la atención de las editoriales.

En la actualidad, Fina Casalderrey está jubilada, es miembro de la Real Academia Gallega desde noviembre de 2013 y sigue aumentando su número de publicaciones.

A continuación, se realiza un análisis de tres obras de esta autora. Debido a su amplia creación y al éxito alcanzado a través de las traducciones, se ha decidido realizar una selección de su producción literaria teniendo en cuenta las dos facetas citadas previamente: la de autotraductora (*Dúas bágoas por máquina* y *Fiz, o coleccionista de medos*), y la de autora traducida por terceras personas (*A Pomba e o Degolado*).

### Autotraducción

Aunque la práctica de la traducción propia no es novedosa, el fenómeno ha despertado el interés de especialistas en esta área de conocimiento en los últimos años y se han desarrollado diferentes



estudios alrededor de la denominada traducción de autor o auto-traducción.

Como ya se ha indicado, la autotraducción cuenta con numerosos estudios, pero no hay muchos especialistas que se dedicasen al fenómeno teniendo como referencia la LIJ. Como modelo de estudio, se ha elegido el caso de Casalderrey, aun teniendo en cuenta que el ejemplo no va a ser aplicable con las mismas características y especificidades a las restantes autorías.

De este modo, vamos a intentar exponer algunas manifestaciones que sí consideramos comunes al fenómeno de la autotraducción, no sin antes precisar ciertos elementos específicos. Dasilva (2013: 10) destaca “el perfil creador del autor, el concepto del propio autor sobre la traducción, la competencia técnica del autor como traductor”, además de “las relaciones sociales entre el par de lenguas de la traducción”. Este último elemento es verdaderamente importante en la autotraducción que se realiza en Galicia.

En Galicia, la autotraducción puede llegar a entenderse como una actitud diglósica que influye en los motivos de los autores y autoras para traducir sus propias obras. Según Dasilva (2013: 65), los autores confían más en una versión que realizan ellos mismos frente a que una persona ajena trabaje con su obra.

No obstante, la práctica de la autotraducción en ámbitos como el gallego puede suponer ciertas amenazas. Estas obras autotraducidas al español tienden a utilizarse como puente para las traducciones a otros idiomas: la obra en español se erige como el original. Por ejemplo, la identidad lingüística puede desvanecerse ya que la literatura española tiende a adueñarse de las obras autotraducidas al español y, en muchos casos, no se menciona que la obra original estaba redactada en lengua gallega. Fina Casalderrey cuenta con experiencia en la práctica de la autotraducción, que se ha incrementado sobre todo a lo largo de los últimos años. Esta autora apunta algunos elementos sobre esta actividad que permiten entender mejor sus trabajos.<sup>7</sup> Es necesario

---

<sup>7</sup> Documento inédito facilitado por la autora: conferencia impartida en Cork el 29 de septiembre de 2013.



destacar que Casalderrey siempre escribe primero en gallego y que le gusta que el libro “respire” un tiempo en esa lengua, aunque no siempre es así y la versión gallega y la española pueden llegar a “competir”, tanto en el tiempo como en el mercado. No auto-traduce porque esté descontenta con las traducciones que han hecho de su obra, sino que se siente más cómoda cuando lo hace ella y tiene la percepción de que se traslada mejor. Siempre ha quedado satisfecha con las traducciones de los demás, pero en alguna ocasión, en opinión de la autora, ha faltado frescura. Existe, por tanto, cierta contradicción, ya que la autora valora positivamente las traducciones que otras personas han hecho, pero cuando lo hace ella misma, considera que el traslado se realiza mejor.

Para analizar el fenómeno de la autotraducción en Fina Casalderrey se han escogido dos obras: *Dúas bágoas por máquina* (Xerais, 1992; autotraducida al español y publicada por Anaya en 2008) y *Fiz, o coleccionista de medos* (OQO, 2009; autotraducida al español y publicada por OQO en 2009). Partimos de dos obras que nos van a permitir comentar dos hechos fundamentales en su producción: la primera sirve para estudiar las características de una obra autotraducida con una distancia temporal a respecto del original, y la segunda presenta el fenómeno de la autotraducción cuando la publicación de la obra autotraducida es simultánea a la de la obra original.

### ***Dúas bágoas por máquina***

*Dúas bágoas por máquina* se publica por primera vez en la editorial gallega Xerais en el año 1992. En la 11ª edición, editada en 2006, el relato se adapta a la normativa ortográfica y morfológica del año 2003. Esta obra relata la relación entre una niña, Xusta, y su perro, Máquina. La traducción al español, *Dos lágrimas por máquina*, editada por Anaya, no se publica hasta 2008, más de quince años después de la edición del original en gallego. Fina Casalderrey es la traductora en esta obra, pero el



ilustrador ya no es el mismo escogido por Xerais. Las creaciones de Lino Fernández, que ya habían dado paso a las de Víctor Rivas en ediciones gallegas posteriores, se cambian por las imágenes de la ilustradora Anuska Allepuz. Podemos observar estos cambios en las siguientes imágenes:



Son las editoriales las que gestionan esta traducción, y el hecho que Xerais forme parte del grupo Anaya facilita el contacto. En este caso, como explica la autora,<sup>8</sup> el editor de Anaya responsable de las colecciones infantiles y juveniles conocía otros títulos suyos en español de la mano de SM o Edebé. Cuando se publicó *A Pomba e o Degolado*, el editor contactó con la autora para valorar muy positivamente esta obra y *Dúas bágoas por Máquina* con la intención de publicarlos en español.

Para comparar las versiones, es fundamental tener en cuenta la distancia temporal entre una y otra: dieciséis años. Así, por ejemplo, es necesario actualizar diferentes realidades culturales cambiantes: las pesetas que aparecen en el original del año 1992 pasan a ser euros en 2006. Es importante localizar el fenómeno en el contexto sociolingüístico y cultural, porque a

<sup>8</sup> Contacto a través del correo electrónico (abril 2015).

medida que la situación de la lengua y la cultura gallegas se normaliza, las traducciones (y también las traducciones en español de obra gallega) son más próximas en el tiempo al momento de la creación. Esto es casi simultáneo en la LIJ gallega de éxito y muy habitual en las traducciones de Fina Casalderrey en las últimas décadas. La autora es consciente de que, en estos últimos años, se permite realizar más cambios. Es aquí donde entra en juego el papel de la traductora como autora: la obra traducida se transforma en una nueva creación e incluso en una recreación del texto original. En la obra objeto de nuestro análisis, las transformaciones no son tan radicales. La historia es la misma, y no “padece” profundos cambios, ya que se desarrolla en un contexto atemporal que no está condicionado por el paso del tiempo.

Sabemos que existe un cambio de nombre en la protagonista como exigencia de la editorial Anaya. En español Xusta pasa a llamarse Julia, por considerarse que este antropónimo será mejor recibido, tal y como afirma en la conferencia citada impartida por la propia autora. Lo mismo sucede con la perrita Mouriña, que pasa a ser Morita en la traducción al español, de forma que se modifica el característico sufijo diminutivo y afectivo “-iña” del gallego, por el sufijo en español “-ita”.

Como ya hemos apuntado, el cambio de editorial también implica otra gran modificación: el cambio de quien ilustra. En el caso de Anaya, la ilustradora es Anuska Allepuz. La propia autora comenta en la entrevista que cuando se trata de la misma editorial, las cubiertas y las ilustraciones se mantienen, como sucede en *Fiz, o coleccionista de medos* y sus traducciones. Con todo, cuando quien publica la traducción es una editorial diferente, las imágenes sí que cambian porque son las responsables de la editora quienes escogen a sus propios ilustradores e ilustradoras, como sucede con *Dos lágrimas por Máquina* (Anaya) o con *Dove and the cut Throat* (Small Stations Press, 2014).

Es necesario mencionar que Anaya no indica que la obra es una traducción, sino que el texto se presenta como un original indicando: “© Del texto: Fina Casalderrey, 2008”. De esta forma, se confirma una de las hipótesis que avanzábamos más arriba: la



práctica de la autotraducción en la combinación gallego-español desvanece la identidad cultural de la autora.

Constatamos que la política editorial influye en gran medida en los mayores cambios que se producen en la traducción. Al ser la propia autora quien traduce el libro, se preocupa por conseguir que el resultado tenga el mismo impacto en el público lector meta. La ventaja de autotraducir, en la que coinciden muchas y muchos profesionales, es que el conocimiento de la obra y de su mecanismo es completo.

*Dúas bágoas por Máquina* cuenta una historia que podría suceder en cualquier momento de las últimas décadas, pero son necesarios pequeños cambios. El paso de los años tiene como consecuencia que el sistema escolar ya no sea el mismo y que sea necesario cambiar 5º de EGB por 5º de Primaria, 7º por 1º ESO, y 8º por 2º ESO. Además, algunos topónimos también cambian y se domestican para el público lector meta sin que exista un criterio homogéneo: “a fonte do Cano Alto” pasa a ser “la fuente del Caño Alto” y “Camión de Abaixo” se traduce como “Camino de Abajo”; mientras que se mantienen “a curva da Choza” como “curva de la Choza” y “a taberna do Outeiriño” como “taberna del Outeiriño”. En cuanto a la razón de esta variación de estrategia, la autora afirma que los primeros no son realmente topónimos, sino que responden a la forma de denominar una fuente y un camino que en realidad no tienen nombre. Se aprovecha la forma o la situación para darles una denominación. De esta forma, no permite que se pierda la vinculación con el espacio de origen en el que se desarrolla la creación del texto. Casalderrey no domestica, sino que en la medida de lo posible extranjeriza para mantener la esencia y procedencia cultural del texto origen.

### ***Fiz, o coleccionista de medos***

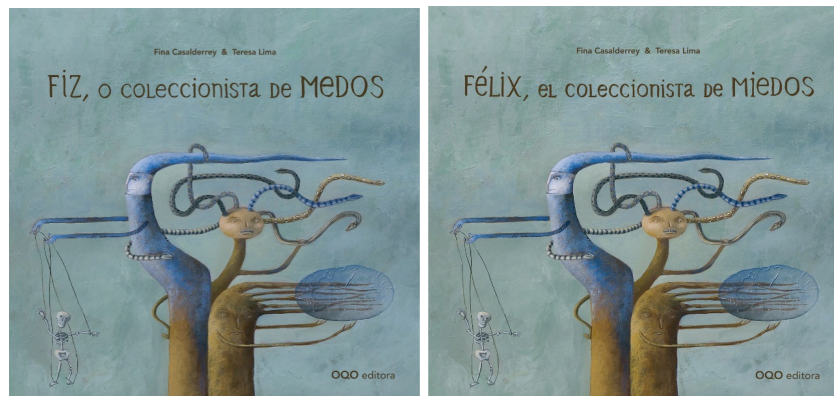
*Fiz, o coleccionista de medos* se publica en español (*Félix, el coleccionista de miedos*) el mismo año que en gallego (2009) y ambas obras son editadas por la editorial gallega OQO, creada en



2005. Esta editorial también gestiona las traducciones de la obra al euskera, francés, italiano, portugués e inglés y es quien tiene la iniciativa de trasladar la obra a otros espacios. El relato cuenta la historia de Fiz, el niño más miedoso del mundo.

A pesar de que la autora intenta que exista un periodo de tiempo entre la publicación del original en gallego y su traducción al español, *Fiz, o coleccionista de medos* se editó al mismo tiempo en las diferentes lenguas. Las obras en gallego y español se comercializan en Galicia y también se encuentran en las bibliotecas públicas. Por lo tanto, es innegable que existe cierta competencia en el mercado.

Dentro de las publicaciones de álbumes ilustrados, es muy habitual que el original y la traducción se publiquen simultáneamente. Al utilizar el mismo patrón de ilustración y cuerpo de letra, los costes se abaratan. Veamos la similitud entre el original y su traducción al español:



Fina Casalderrey menciona que cuando traduce una obra al español antes de que se publique en gallego, no puede evitar la tentación de volver a la obra original y, en algunos casos, retocarla. La obra original y la traducción se conectan a través de vasos comunicantes y se colocan en una balanza que la autora quiere

que esté equilibrada. En este caso, puede que por el hecho de que en apariencia parezcan la misma obra el original y su traducción, ambas obras parecen presentar una simetría. En este ejemplo, no hay referencias culturales que puedan dar lugar a realizar una adaptación para el público meta. La traducción parece un trasvase casi palabra por palabra del original (con igual formato, mismas ilustraciones e idéntico tipo de letra), pero es capaz de transmitir las mismas sensaciones que el relato en gallego. A esto puede ayudar el manejo de la tipografía o de los signos de exclamación. La autora, que conoce a la perfección el original, consigue que no se trate de una mera reproducción de palabras.

El cambio más importante es el nombre del protagonista, como sucede en la obra anterior. En este caso, Fiz pasa a ser Félix. Esta modificación de mantiene en las demás traducciones de esta obra.

No obstante, en este caso se conserva la identidad literaria de la autora, ya que en los créditos de la traducción se hace referencia a que se trata de una traducción desde el gallego: “© del texto: Fina Casalderrey 2009” y “© de la traducción del gallego: Fina Casalderrey 2009”.

### Traducción ajena

Como ya se ha mencionado, Fina Casalderrey cuenta con traducciones a casi quince lenguas distintas. Para comentar el fenómeno de la traducción ajena en esta autora, se ha escogido la traducción al inglés de *A Pomba e o Degolado*, publicada por Xerais en 2007. Jonathan Dunne traduce directamente del gallego y la editorial Small Stations Press publica en 2014 *Dove and the Cut Throat*.

La selección de esta obra de Fina Casalderrey se debe a dos factores fundamentales: se trata de una traducción directa desde el gallego al inglés y, por otro lado, nos consta que el traductor mantuvo contacto con la autora durante el proceso de traducción, de modo que hemos tenido acceso a una información privilegiada para realizar nuestro análisis.



En sus declaraciones, Fina Casalderrey tiene en cuenta una serie de nociones para determinar cuál podría ser el traductor ideal. Para la escritora resulta fundamental que la obra sea capaz de trasladar al lector a donde se desarrolla la acción. Además, hay una serie de aspectos que le pediría a aquella persona que tradujese su obra, que incluye en su artículo “Na procura do tradutor ideal”<sup>9</sup> (2006: 161).

La autora es consciente de las dificultades que puede suponer traducir una de sus obras, ya que están protagonizadas por las referencias, la ingenuidad y el doble sentido y por los juegos de palabras. Esta es la razón por la cual, le pide a la persona que traduce que conozca su obra y estilo de contar historias.

Teniendo en cuenta que Fina Casalderrey hace una valoración muy clara de cómo considera que debería ser un traductor, resulta interesante analizar alguna de las traducciones que realizaron terceras personas de su obra.

### *A Pomba e o Degolado*

El traductor, Jonathan Dunne (1968), es un filólogo inglés formado en la Universidad de Oxford. Amplió sus conocimientos sobre español y gallego en la Universidad de Santiago de Compostela y traduce al inglés desde el español, el búlgaro, el catalán y el gallego. Es el director de la editorial Small Stations Press, donde se publicó en 2014 la traducción al inglés de *A Pomba e o Degolado*.

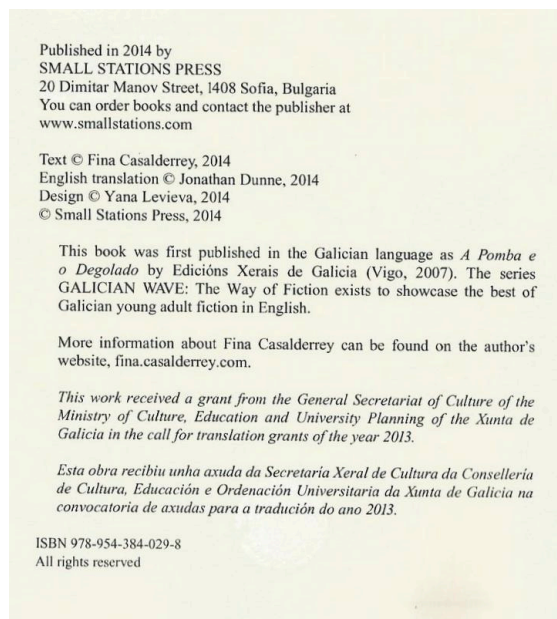
Small Stations Press es una editorial búlgara fundada en 2007 y dirigida por el propio Dunne y por Tsvetanka Elenkova, que publica literatura en inglés y en búlgaro. Es una editorial muy vinculada a Galicia que ha traducido muchas autorías gallegas al inglés. De hecho, una de las colecciones de esta editorial es Galician Wave, que recoge títulos de la LIJ gallega traducidos a lengua inglesa, y de la que forma parte *Dove and the Cut Throat*. Esta obra menciona en sus créditos que se trata de una traducción

---

<sup>9</sup> “En la búsqueda del traductor ideal”

“Transfer” XV: 1-2 (2020), pp. 251-275. ISSN: 1886-554

desde el gallego, cuya autora original es Fina Casalderrey. Podemos observar también una breve referencia al espíritu de la colección antes mencionada y a la colaboración existente con el gobierno autonómico gallego:



A continuación, realizaremos una serie de consideraciones alrededor de esta traducción. El mismo autor de la traducción y responsable de la editorial, Jonathan Dunne, fue quien aportó información para este análisis.<sup>10</sup>

Para comenzar, cabe mencionar que *Dove and the Cut Throat* cuenta la historia de André, un preadolescente que ve cómo se modifica su vida personal y académica durante una época de grandes cambios. André encuentra sosiego entre la relación con

<sup>10</sup> Contacto a través del correo electrónico (abril 2015).





su abuelo y el contacto que establece a través de un chat de Internet bajo el *nick* de “Degolado” (Cut Throat) con una amiga cibernética que se hace llamar “Pomba” (Dove). En este contexto, las mayores dificultades con las que se encuentra el traductor son los distintos estilos y registros que aparecen a lo largo de la obra: las con-versaciones que mantiene André con sus amigos, los poemas que escribe a Pomba o el monólogo de André cuando muere su abuelo. Asimismo, la autora también destaca la dificultad de mantener el humor del original (aspecto que dio lugar a la mayor parte de consultas del traductor a la escritora).

La iniciativa de traducir la obra nace del traductor al darse cuenta de la calidad que posee la literatura juvenil gallega, por lo que es quien se dirige a la autora para solicitar los derechos de traducción. El traductor valora la literatura juvenil que es capaz de profundizar en la historia, pero sin dejar de lado la poesía y el humor. Dunne escoge este título por el éxito que tiene entre el público lector, “transformándose en una obra imprescindible dentro de los títulos gallegos juveniles”.<sup>11</sup> Existe un contacto muy próximo y fluido entre el traductor y la editora original (Xerais).

Como ya se ha mencionado, se produjo un contacto continuado con la autora a lo largo del proceso de traducción. La forma de actuar del profesional consiste en realizar una serie de preguntas al inicio del trabajo y, después, leer el libro con atención. No obstante, al traducir el libro, siempre surgen otras preguntas puntuales que Fina Casalderrey respondió con celeridad.

Uno de los mayores cambios que sufre el libro tiene que ver con la política editorial. La cubierta de la edición gallega e inglesa no son la misma, ya que Small Stations cuenta con una diseñadora propia. Jonathan Dunne menciona que lo habitual es cambiar las cubiertas, pero si se considera que es un parte de la identidad del libro, intenta mantenerla.

---

<sup>11</sup> Declaraciones del traductor a través del correo electrónico (abril 2015).





La obra en inglés conserva los referentes culturales que se consideran más importantes para preservar la identidad del texto: los antropónimos y los topónimos. Se le pregunta al traductor si este hecho podría alejar al lector meta, ya que se trata de un contexto cultural (el anglófono) bastante diferente. El profesional consideró que era necesario que el público lector fuese sensible a aquello que procede de fuera, ya que no se trata de transportar el libro, sino de transportar a la lectora o lector al mundo del original: “La historia sucede en Galicia, por lo que debemos abrir ese mundo y sus cuestiones de cultura y geografía al lector en lengua inglesa”.<sup>12</sup> Solo se modificaron los antropónimos que tenían un sentido especial, como pueden ser los *nicks* que los chicos utilizan para comunicarse a través del chat: “Degolado” (Cut Throat) y “Pomba” (Dove).

Otro de los aspectos que se consultó con el editor fue el impacto que tuvo esta obra traducida en la cultura meta. Según sus declaraciones, la publicación contó con una muy buena acogida.

<sup>12</sup> Declaraciones de Jonathan Dunne a través del correo electrónico (abril 2015).

da tanto entre escolares como entre lectoras y lectores juveniles en general. Además, forma parte de una colección que pretende funcionar a largo plazo, por lo que sí existe un interés por exportar la literatura gallega hacia otros espacios.

### Consideraciones finales

La calidad de la LIJ gallega ha favorecido la consagración de escritoras y escritores en el espacio gallego y su éxito ha influido directamente en su proyección exterior. Fina Casalderey es la escritora más traducida dentro del género literario infantil y juvenil, por lo que puede actuar como referente dentro de este sector. La selección de tres de sus obras traducidas ha permitido observar de forma práctica cómo se desarrolla el proceso de traducción en el territorio gallego. Con el testimonio de Fina Casalderey podemos obtener una visión amplia y en primera persona sobre los proyectos de traducción, cómo es su gestión y cómo ha evolucionado.

En cuanto a la autotraducción, no podemos olvidar que en el par de lenguas de la traducción (gallego y español), una de ellas presenta una fuerte hegemonía y, además, ambas compiten por el mismo espacio. Por lo tanto, este hecho va a influir en el proceso de traducción. Fina Casalderey siempre escribe primero en gallego y en ningún caso crea de forma simultánea en ambas lenguas. No obstante, especialmente cuando la obra en gallego no se publica antes que la versión en español, existe una nivelación de ambas en la búsqueda de aquellas modificaciones que eviten la desaparición de las diferencias. Así, aunque se escriba primero en gallego, las dos versiones se desarrollan a lo largo del proceso de forma fluida. Por otra parte, cuando la traducción tiene lugar muchos años después (*Dúas bágoas por Máquina*), el distanciamiento con el original es mucho mayor y podemos encontrarnos con la figura de la autotraductora como nueva creadora (o recreadora).



La diglosia a la que se enfrenta el gallego también se ve reflejada en la política editorial y, así, los créditos de *Dos lágrimas por Máquina* no indican que la obra es una traducción procedente de un original en lengua gallega. Con esto, se ejemplifica una de las amenazas que exponen los especialistas: la nacionalidad literaria de quien escribe queda diluida en la traducción al español. Además, estas obras en español se erigen como originales. A este respecto, es un estudio de interés el hecho de comprobar si la tendencia cambia en las últimas décadas.

La estrategia general de la autora en el proceso de auto-traducción es la extranjerización, de forma que pueda trasladar al público meta al espacio del que procede la creación original. Con todo, las exigencias de las editoriales la obligan a domesticar ciertos topónimos y antropónimos y modificar las ilustraciones. Dentro de la autotraducción, no se puede situar a Fina Casalderrey como autora ni como traductora ajena con respecto a sus obras. La autora se encuentra en un punto medio en el que aprovecha el pleno conocimiento que tiene de sus creaciones para ser lo suficientemente leal a su lectura, pero teniendo la consciencia de que está realizando una traducción.

Con relación a la traducción ajena, el caso escogido cumple la mayor parte de las expectativas de la autora. Así, *Dove and the Cut Throat* se caracteriza por tratarse de una traducción directa en la que se establece un contacto continuado entre el traductor y la escritora y que pretende conservar el contenido y el estilo original. La estrategia que prevalece en toda la obra es la extranjerización como una forma de trasladar al lectorado anglófono a la cultura original. De este modo, referentes culturales como los antropónimos, los topónimos o las marcas apenas sufren alteraciones. El traductor hace especial hincapié en conservar el humor que caracteriza al original y este hecho es el origen de la mayor parte de consultas a la autora.

Además, esta obra ejemplifica el interés de espacios ajenos por acoger obras escritas originalmente en gallego y procedentes de esta cultura. Aunque el inglés se encuentra entre las lenguas a las que más se traduce y se podría considerar que no se trata de



una apuesta arriesgada, hay que poner en valor el proyecto del que forma parte *Dove and the Cut Throat*: la colección Galician Wave de la editorial Small Stations Press. Se trata de una colección que está consiguiendo impacto en el espacio anglófono.

En último lugar, hay que tener en cuenta que la crisis económica ha limitado la iniciativa de muchas editoriales, pero en los últimos años la tendencia a exportar y a llegar a espacios fuera del Estado español ha aumentado. Las editoriales invierten en proyectos que aseguren una rentabilidad económica y Fina Casalderrey ejemplifica esa oportunidad. Su éxito en Galicia y la recepción de numerosos premios la han convertido en una apuesta segura para las empresas editoras. De hecho, hay que tener en cuenta que, en casi todos los casos, la iniciativa de traducción no parte de la autora, sino que se trata de propuestas individuales o de editoriales.

El cambio cultural, cuando los espacios están muy alejados, puede suponer una pérdida de identidad. Sin embargo, las traducciones de Fina Casalderrey no son ejemplo de esta afirmación. Se puede ver con claridad en la traducción al inglés de *A Pomba e o Degolado* en la que el traductor cumple con lo que Casalderrey expresaba en su artículo. En este caso, es el propio traductor el que rechaza eliminar la identidad del original. Reconoce que el público infantil es capaz de ser permeable a las novedades y a los nuevos conocimientos, por lo que no es necesario intervenir o manipular el texto meta. De hecho, se puede destacar que, si comparamos las tres obras, los mayores cambios se producen en las traducciones al español, ya que la modificación de los antropónimos altera y aleja a los personajes de sus originales. Se hace hincapié en estos aspectos porque la eliminación de los antropónimos de origen gallego (Xusta y Fiz) e su sustitución por los otros españoles (Julia y Félix) parece justificar una mayor familiaridad con el público receptor, pero se trata de una evidente neutralización de la cultura de origen. Y lo mismo sucede con la traducción de los topónimos en *Dúas bágoas por Máquina*.

Es necesario tener en cuenta la iniciativa de las casas editoras y el beneficio empresarial, así como la visión de Casalderrey sobre el desarrollo de proyectos, ya que nos permite valorar la política editorial. En general, los paratextos (de gran importancia en las obras de LIJ) los controla la editorial y decide qué cambia o no en el traslado. Como se pudo observar en los ejemplos, el cambio de editorial supone una modificación en la persona que ilustra la obra, mientras que si es la misma editorial quien gestiona la traducción, se conservan los paratextos (principalmente por una razón de reducción de costes).

Mantener referentes culturales y extranjerizar contrasta con el cambio de paratextos que se produce cuando el original y la traducción no están publicados por la misma editora. De esta forma, podemos observar que las empresas foráneas tienden a alejarse de las creaciones de los originales al contratar a sus propias ilustradoras e ilustradores o profesionales del diseño gráfico. Las similitudes pueden observarse en el texto, pero no en la selección de la imagen como un todo, y las traducciones renuncian en cierto modo a una parte de su identidad.

En este análisis, la aportación de un estudio de caso permite entender mejor la teoría a través de modelos de análisis concretos. Se incluyen datos inéditos que pueden tener utilidad como referencia para futuros trabajos y se presenta la traducción dentro de la obra literaria de un género, el infantil y juvenil, que gana cada vez mayor visibilidad fuera del espacio gallego a través de una escritora de prestigio como Fina Casalderrey.

## Referencias bibliográficas

- ARGÜESO, Olalla. (2000). “Fina Casalderrey, una escritora auténtica”. En *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil (CLIJ)*, 133: 16-23 (Barcelona: Editorial Torre de Papel). [Disponible en línea: <<<http://hdl.handle.net/10347/7587>>>].  
Última consulta: febrero 2019.



- CASALDERREY, Fina. (2015). *Fina Casalderrey* (página web). [Disponible en línea: <<<http://fina.casalderrey.com/>>>]. Última consulta: febrero 2019.
- . (2014). *Dove and the Cut Throat. Dunne*. Tradución de J. Dunne. Sofía: Small Stations Press.
- . (2009). *Félix, el coleccionista de miedos*. Lima, T. (ilustr.). Pontevedra: OOO.
- . (2009a). *Fiz, o coleccionista de medos*. Lima, T. (ilustr.). Pontevedra: OOO.
- . (2008). *Dos lágrimas por Máquina*. Allepuz, A. (ilustr.). Madrid: Anaya.
- . (2007). *A Pomba e o Degolado*. Vigo: Xerais.
- . (2006). “Na procura do tradutor ideal: intuicións”. En LUNA, Ana & MONTERO, Silvia (coords.). *Tradución e Política de editorial de Literatura infantil e xuvenil*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo.
- . (1992). *Dúas bágoas por Máquina*. Fernández, L. (ilustr.). Vigo: Xerais.
- DASILVA, Xosé. (2013). *Estudios sobre la autotraducción en el espacio ibérico*. Bern: Peter Lang.
- DOMÍNGUEZ, Mónica. (2008). “As primeiras traducións de literatura infantil e xuvenil no ámbito galego: normas de tradución, difusión e recepción”. En *Boletín Galego de Literatura*, 39-40: 37-60. [Disponible en línea: última consulta febrero 2019 <<<http://hdl.handle.net/10347/7587>>>].
- GALANES, Iolanda. (2012). “La traducción literaria en Galicia a partir del Catálogo BITRAGA”. En: FERNÁNDEZ, Áurea *et al.* *Traducción de una literatura emergente: la literatura gallega contemporánea en el exterior*. Bern: Peter Lang, pp. 88-108.
- LUNA ALONSO, Ana & FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Áurea. (2015): “La literatura importada en Galicia desde 1980”. En: LUNA ALONSO, Ana *et al.* (eds.). *Literaturas extranjeras y desarrollo cultural. Hacia un cambio de paradigma en la traducción literaria gallega*. Bern-Berlin-Bruxelles-Frankfurt am Main-New York-Oxford-Wien: Peter Lang, pp. 9-13.



- LUNA ALONSO, Ana. (2015): “¿Quién es quién en la traducción en lengua gallega? Análisis del perfil profesional”. En: LUNA ALONSO, Ana *et al.* (eds.): *Literaturas extranjeras y desarrollo cultural. Hacia un cambio de paradigma en la traducción literaria gallega*. Bern-Berlin-Bruxelles-Frankfurt am Main-New York-Oxford-Wien: Peter Lang, pp. 83-103.
- LUNA ALONSO, Ana & GALANES, Iolanda. (2017). “A tradución entre culturas minorizadas na cultura galega. Intercambios contemporáneos”. En: LÓPEZ, Teresa *et al.* *Estudos literarios e campo cultural galego*. Santiago de Compostela: CIPPCE-Universidade de Santiago de Compostela. [Disponible en línea: <<<http://www.usc.es/libros/index.php/spic/catalog/book/998>>>]. Última consulta: febrero 2019.
- MONTERO, Silvia. (2017). “Sobre as subvencións públicas á tradución editorial galega (2008-2016)”, *Madrygal*, 20: 103-112.
- PENA, Montse. (2010). “Una aproximación a la Historia de la Literatura Juvenil Gallega”. En: *España contemporánea: Revista de literatura y cultura*, 23(2): 85-97. [Disponible en línea: <<<http://dialnet.unirioja.es/ejemplar/332797>>>]. Última consulta: febrero 2019.
- ROIG, Blanca. (2011). *A Literatura Infantil e Xuvenil galega no século XXI. Seis chaves para “entendela mellor”*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [Disponible en línea: <<<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc7p9j8>>>]. Última consulta: febrero 2019.

*Fecha de recepción: 2.05.2019    Fecha de aceptación: 01.06.2019*

**Resumen:**

El objetivo de este trabajo es analizar la exportación de la obra de Fina Casalderrey como un referente en la literatura infantil y juvenil gallega con una importante proyección internacional. Hemos seleccionado tres de sus libros: dos títulos representativos de la autotraducción y uno que representa la traducción ajena.





“Transfer” XV: 1-2 (2020), pp. 251-275. ISSN: 1886-554

Partiendo del análisis del libro original y sus traducciones, mostramos las conclusiones alrededor de la relevancia de los procesos de traducción y los métodos escogidos y del impacto del producto final en diferentes áreas culturales.

**Palabras clave:** Literatura infantil y juvenil, Casalderrey, Auto-traducción, Traducción ajena, Exportación.

#### SELF-TRANSLATION AND TRANSLATION: FINA CASALDERREY

**Abstract:**

The aim of this paper is to analyse the exportation of Fina Casalderrey as a referent in Galician Children's and Young People's Literature with a strong international renown. We have selected three of her books: two representing self-translation and one representing translation. From the analysis of the original books and their translations, we show the conclusions related to the relevance of the translation methods as a process and as a final product presented in different cultural areas.

**Keywords:** Children's and young people's literature, Casalderrey, Self-translation, Translation, Exportation.

