
La traducción de nombres propios y nombres geográficos en la literatura juvenil

Análisis de la traducción del libro Oorlogswinter al español

Universidad de Utrecht
Master de Traducción
Curso: MTMV11045

Autora: Hester van den Blink
Número de estudiante: 3273962
Supervisora: Dr. Dorien Nieuwenhuijsen
Segundo lector: Prof. dr. Robert Folger

Prólogo

En nuestra juventud, todos hemos leído libros juveniles. Es la iniciación a la literatura, y todos tenemos probablemente un libro que permanezca para siempre en la memoria por las razones más divergentes. Mi libro especial es *Oorlogswinter* del escritor neerlandés Jan Terlouw. Recuerdo como si fuera ayer que me sumergí en el mundo del protagonista Michiel van Beusekom y no pude parar de leer hasta que terminé con la última página. Escondida bajo las sábanas a la luz de una linterna, entré en su mundo y me creía en el pueblo de 'de Vlack' durante la ocupación alemana en el último invierno de la Segunda Guerra Mundial. Todavía tengo muy claro las imágenes evocadas por las amplias descripciones de ambiente que se encuentran en todo el libro: el entorno rural, los campesinos del este de los Países Bajos, los invasores alemanes crueles. Hace poco aprendí que varios libros juveniles de Jan Terlouw han sido traducidos a varias otras lenguas, entre ellas el español. *Oorlogswinter* fue traducido al español en 1980 por Jesús Valiente Malla y lleva el título *Invierno en tiempo de Guerra*. Enseguida me pregunté: ¿habrá un niño español que guarde los mismos valiosos recuerdos de "mi" libro juvenil? ¿Este niño también se habrá sumergido en el mundo de Michiel como yo, o más bien tuvo imágenes correspondientes a un marco español? ¿Qué hizo el traductor Jesús Valiente Malla con 'mi' libro *Oorlogswinter*?

Índice

Introducción	3
Capítulo 1: La literatura Juvenil como género.....	5
Definición.....	5
La diferencia entre la literatura juvenil y la literatura para adultos.....	6
La traducción de literatura juvenil	8
Capítulo 2: Jan Terlouw	12
El trasfondo del hombre.....	12
Su literatura juvenil	12
<i>Oorlogswinter (Invierno en tiempo de guerra)</i>	14
Capítulo 3: ‘Exotización’ versus ‘naturalización’	17
Discusión científica	17
Elementos culturales	20
Estrategias de manipulación cultural	21
Capítulo 4: Análisis parte 1	24
Nombres propios.....	24
La traducción de los nombres propios	24
<i>Oorlogswinter</i> → Invierno de guerra.....	27
Capítulo 5: Análisis parte 2.....	35
Nombres geográficos.....	35
La traducción de los nombres geográficos.....	36
<i>Oorlogswinter</i> → Invierno en tiempo de guerra	37
Conclusión	44
Bibliografía.....	46
Apéndice 1: Nombres propios.....	49
Apéndice 2: Nombres geográficos.....	51

Introducción

En esta tesina examinaré la traducción de la obra *Oorlogswinter* de Jan Terlouw al español por el traductor Jesús Valiente Malla, que lleva el título *Invierno en tiempo de guerra*. Aunque el libro original y la traducción ofrecen una mina de posibilidades en cuanto a perspectivas de investigación – la traducción del estilo seco y humorístico de Jan Terlouw, el problema del uso de inglés y alemán en el original en vista del conocimiento de los lectores españoles, o la traducción del dialecto de los campesinos del este de los Países Bajos, por poner algunos ejemplos – me concentraré en la traducción de nombres propios y nombres geográficos. Analizaré las estrategias aplicadas por Valiente Malla en cuanto a la traducción de estos elementos culturales específicos del texto fuente, que se mantuvieron, cambiaron o fueron eliminados. La cuestión principal de la tesina es la siguiente:

¿Cómo y con qué efecto fueron traducidos los nombres propios y los nombres geográficos, siendo elementos culturales, de la obra *Oorlogswinter*?

Elegí este tema, dado que *Oorlogswinter* se caracteriza por las amplias descripciones de ambiente, en las que se extiende sobre los aspectos geográficos, usando muchos topónimos, nombres de calles y descripciones de lugares. Los personajes que figuran como parte integral del ambiente, forman otro elemento prominente de estas descripciones. El siguiente fragmento, que figura en la primera página del libro, es muy característico de esta clase de descripción de ambiente, que se puede encontrar muy a menudo a lo largo de todo el libro:

‘Liep daar iemand? Onwaarschijnlijk, ’t was op slag van achten. En om acht uur mocht er niemand meer op straat zijn. Hij voelde dat hij ander wegdek onder zijn voeten kreeg. De straatweg. Nu rechtsaf en oppassen dat hij niet in de sloot terechtkwam. Zoals hij al gedacht had, ging het nu beter. Heel, heel vaag zag hij de omtrekken van de huizen. De Ruiters, juffrouw Doeven, Zomer, de smederij, het gebouwtje van het Groene Kruis, hij was er bijna.’ (5-6)

Hay varios aspectos característicos en este fragmento. Las primeras cuatro frases cortas dan información sobre el hecho de que estuviera prohibido estar fuera después de las ocho de la noche. Es un elemento que pertenece al trasfondo histórico, dado que se

refiere al toque de queda que anunciaron los ocupantes alemanes durante la Segunda Guerra Mundial. Las siete frases siguientes forman una descripción del ambiente geográfico: se nota que la carretera tiene otro pavimento que el carril de bicicletas, donde el protagonista Michiel se había encontrado justo antes, que hay una cuneta y que está acercándose a las casas cerca de la suya. Por estas frases el lector ya puede sentir que Michiel se encuentra en un lugar rural. Con la última frase, Terlouw introduce a los personajes como parte del ambiente, ya que no trata solamente de 'casas', sino de las casas de la familia De Ruiten, juffrouw Doeven, etcétera. Siendo elementos culturales prominentes en la obra, es interesante analizar como y con que efecto los tradujo Valiente Malla al español.

En el primer capítulo de esta tesina, trataré la literatura juvenil como género y la traducción de esta forma de literatura, específicamente en cuanto a la diferencia entre la literatura juvenil y la literatura para adultos. El segundo capítulo está dedicado a Jan Terlouw, y contiene un breve resumen de su trasfondo, su literatura juvenil y obviamente de su obra *Oorlogswinter*. El capítulo tres trata de la discusión científica sobre el asunto de traducir de manera 'exotizadora', manteniendo los elementos culturales extraños, o traducir de manera 'naturalizadora', quitando los aspectos exóticos y sustituyéndolos por elementos alternativos más conocidos en la cultura meta. También introduciré el marco metodológico para hacer el inventario de la tendencia general en cuanto a las estrategias a la hora de traducir los nombres propios y los nombres geográficos usadas por Valiente Malla. A continuación sigue el análisis en dos capítulos separados: en el capítulo cuatro analizo la traducción de los nombres propios; en el capítulo cinco los nombres geográficos. Terminó la tesina con una conclusión.

Capítulo 1: La literatura Juvenil como género

Definición

Hay poco consenso sobre las definiciones de 'joven', 'la juventud' y 'la literatura juvenil', según Riitta Ointtinen. La doctora en ciencias de traducción observa que en cuanto a las definiciones, '[...] siempre es cuestión de punto de vista y situación: se puede considerar la juventud como asunto social o cultural; se lo puede ver desde el punto de vista del adulto o del joven'. Ointtinen considera la literatura juvenil como literatura leída por jóvenes en silencio y literatura que se les lee a los jóvenes en voz alta (citada en O'Connell 16).

'La literatura juvenil' como fenómeno es bastante nuevo, igual que 'la juventud' en sí, estribe Rita Ghesquiere. La catedrática especializada en literatura juvenil observa que el filósofo Rousseau fue el primero en escribir específicamente sobre 'el niño' en 1762. Y que fue sólo después de la industrialización de la segunda mitad del siglo XIX y la introducción de unas leyes sociales, como la escolaridad obligatoria y la prohibición del trabajo infantil, que el fenómeno de 'la juventud' fue considerado generalmente como fase de la vida preliminar de la edad adulta. El niño se desarrolla durante esta fase como individuo, se forma la personalidad, y actúa cada vez con más independencia (Ghesquiere, *Jeugdletteratuur* 11).

Oittinen advierte que aunque los adultos empezaron a distinguir la diferencia entre la juventud y la madurez, seguían considerando los jóvenes como adultos en miniatura en el siglo XIX: 'Los niños eran útiles para sus padres, porque trabajaban, pero no tenían ningún valor particular siendo niños. Jugar no era "necesario", por lo menos desde el punto de vista de los adultos. [...] El juego de niños - así como la literatura juvenil - debía ser útil (debía enseñar algo) para ser valioso' (42). Al mismo tiempo escribe que hoy en día se toma más en serio la cultura juvenil.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII, paralelo a la formación de 'la juventud', surgió la literatura juvenil, es decir: textos literarios escritos específicamente para jóvenes, textos considerados adecuados para jóvenes y/o adaptados para serlo, así escribe Ghesquiere (*Jeugdletteratuur* 12). Según ella, se puede dividir la literatura juvenil en tres categorías: 1) textos literarios escritos por jóvenes, 2) textos literarios escritos para jóvenes, y 3) textos literarios leídos por jóvenes (Ghesquiere, "Mijn Pijper" 97). La tercera categoría puede coincidir con las primeras dos.

Göte Klingberg utiliza una definición más funcional: 'La literatura para niños y jóvenes (desde ahora y adelante simplemente mencionada como literatura juvenil) no sólo se define como los libros que leen ellos (niños y jóvenes leen y siempre han leído una amplia gama de literatura) sino más bien como los libros publicados para - o principalmente para - niños y jóvenes' (citado en O'Connell 17).

La definición de Eithne O'Connell es parecida a la de Klingberg, pero añade que la literatura juvenil consiste de todas las narraciones escritas o publicadas para jóvenes, incluso las novelas para los lectores adolescentes (16).

Pero 'el niño' o 'el joven' no existen, es decir que no es un grupo homogéneo. Jan van Coillie subdivide cinco grupos de una determinada edad: los recién nacidos (0-1 años); los párvulos (1-3 años); los niños en edad preescolar (3-6 Años); los niños en edad escolar (6-12); y los adolescentes (12-18 años) (Van Coillie, *Leesbeesten* 51). Cees Koster opina que es una buena división y observa que durante las primeras tres fases en la vida, el niño no lee independientemente y lo que prevalece es el desarrollo cognoscitivo del niño. Durante la fase escolar, el niño comienza a leer individualmente, y adquiere las aptitudes básicas para funcionar en su propia cultura. Al final de esta fase, el niño es cada vez más capaz de compartir sentimientos con niños de otras culturas o del pasado, bajo la condición de que las situaciones descritas en el libro sean concretas, reconocibles, o emocionalmente atractivos. Durante la adolescencia, el niño lee completamente individualmente y se desarrolla la personalidad. En esta fase la necesidad de leer es más diferenciada y difusa y también la diferencia entre la literatura juvenil y la literatura para adultos se disipa hacia el final de esta fase en la vida del niño (Koster 28-29). Con esta última observación abordamos un tema muy importante: la diferencia entre la literatura juvenil y la literatura para adultos.

La diferencia entre la literatura juvenil y la literatura para adultos

Ghesquiere escribe que durante mucho tiempo, la literatura juvenil fue considerada como cosa secundaria, pero que desde los años sesenta del siglo pasado hay cada vez más interés y aprecio para este tipo de libros ("Mijn Pijper" 97). El escritor neerlandés Jan Blokhuis cree que la literatura juvenil no tiene estatus secundario, sino que '[t]odos los libros, si son buenos, igualmente forman parte de lo que llamamos literatura' (citada en Boonstra 141).

Koster escribe que la supuesta diferencia entre la literatura juvenil y la literatura para adultos parte de la idea que la literatura para adultos es algo autónomo, o sea que este tipo de literatura se considera como una obra de arte sin otra función de ser arte. A causa de esto, la discusión sobre esta forma de literatura siempre trata de aspectos literarios y estéticos, mientras que la visión de la literatura juvenil es influida por el aspecto pedagógico. Y Koster advierte que '[l]o que se considera conveniente desde el punto de vista pedagógico, a menudo no corresponde con lo que sea conveniente desde el punto de vista literario' (21).

Nettie Heimeriks y Willem van Toorn también comprueban este aspecto pedagógico. Escriben que a pesar de que la idea sobre 'el joven' evolucionó a lo largo de los siglos, para los escritores de libros juveniles hoy en día, igual como para los escritores del pasado, no hay manera de escaparse de la transmisión de normas y valores por medio de sus obras. 'El hecho de que [sus valores] son distintos de los de un escritor medieval, no significará que en nuestra era se hubiera inventado el libro juvenil libre de juicios de valor' (citado en Bekkering 11).

La narración es un elemento central en el desarrollo de la cognición, según Dorothy Bedford y Vasiliki Labitski. Lo ven como una manera universal con la que se puede estructurar la gente y representar su mundo: 'Los cuentos forman parte de nuestra conversación, de nuestros recuerdos, nuestros planes, nuestras esperanzas, [y] nuestros miedos' (11). En el caso de la literatura juvenil, la narración es un medio para formar la identidad cultural de los jóvenes.

Otra diferencia entre las dos formas de literatura, según Koster, es que la literatura juvenil se escribe para un grupo meta específico, teniendo en cuenta el grado de desarrollo cognitivo, social y psicológico del joven, mientras que un escritor de literatura para adultos generalmente no tiene en cuenta un cierto grupo meta (25). Esto tiene grandes consecuencias para las posibilidades y libertades en cuanto a escribir un libro juvenil, como también concluye Anne de Vries en su investigación sobre la literatura juvenil. De Vries observa que los libros de este género deben '[...] enlazar con el interés del lector, sus exigencias literarias y su desarrollo emocional y cognoscitivo. Al fin y a cabo, un libro que no tiene nada que ofrecer a los jóvenes, no es lo que se dice un buen libro juvenil' (315).

Charlotte Bühler observa que hay un sólo elemento imprescindible para la literatura juvenil durante todas las fases de lectura y que solamente cambia la representación de este elemento: la aventura (citada en De Vries 301). Esto significa, según

De Vries, que los jóvenes, en todas las fases, prefieren cuentos de forma básica y de estructura sencilla, con una intriga clara, suspensión, acción, y personajes con características comprensibles (un héroe contra un malvado) (301). Ghesquiere comparte esta opinión y añade a esto que a pesar de que la visión pesimista del mundo también suele ser presente en la literatura juvenil, es de forma más indulgente y atenuada (“Mijn Pijper” 97).

Aunque no todo el mundo es de la opinión que la literatura juvenil es esencialmente diferente de la literatura para adultos, parece que sí se podría distinguir unos elementos característicos: el aspecto pedagógico y la centralización de la atención en los jóvenes como grupo meta, teniendo en cuenta sus preferencias y capacidades. Uno se pregunta si esto tendría consecuencias para la manera de traducir.

La traducción de literatura juvenil

Klingberg distingue dos motivos para traducir literatura juvenil: primeramente para poner más literatura a disposición de los jóvenes, y en segundo lugar para propulsar el conocimiento y la comprensión del mundo de los lectores jóvenes. Ambos motivos exigen una traducción en la que se mantiene los elementos culturales, aunque sean exóticos, según Klingberg, porque de otra manera la traducción no sería una reproducción de la obra literaria original en su totalidad, con todas sus características distintivas, ni tampoco propulsaría el conocimiento sobre y el interés por la cultura extranjera. Pero a la vez, Klingberg es consciente de que hay dos objetivos pedagógicos que justifican una traducción con la que se adapte el texto fuente según las normas de la cultura meta y elimina elementos culturales extraños: el motivo de proveer un texto comprensible y el motivo de contribuir al desarrollo de las normas y los valores de los lectores jóvenes. Una traducción que contiene muchos elementos extraños puede ser incomprensible por falta de conocimiento de la cultura fuente y por eso sería justificable adaptar el texto o eliminar ciertos elementos. Lo mismo vale para una obra en la que las normas y los valores no son considerados apropiados para transmitir a los lectores de la cultura meta (Klingberg 10). En cuanto a la comprensibilidad, Klingberg propone la estrategia de dar una breve explicación sobre un elemento extraño y considera justificable el uso (moderado) de notas al pie de la página, aunque advierte que, especialmente en la literatura juvenil, no se deben utilizar demasiado (19).

Martha Heesen está de acuerdo con este punto de vista. Observa que si el traductor cree que es necesario usar ese tipo de referencias, las puede usar, pero al mismo tiempo afirma que a los jóvenes no les gustan mucho las notas al pie de la página ni tampoco las listas de conceptos, y que existe el riesgo de que el libro se haga muy pesado y pedante (37-38).

Traducir es elegir, según Van Coillie, y la primera elección es optar por una traducción literal o una adaptación más libre. Esta elección depende en primera instancia del género de la obra original y en segunda instancia del objetivo del traductor. Es decir que un traductor que parte del principio de crear una traducción comprensible y accesible para los lectores meta, elegirá adaptar el texto, mientras que un traductor que tiene el fin de hacer accesible el estilo del autor para el lector y el contexto sociocultural de la obra original, traducirá de una manera más literal (Van Coillie, *Leesbeesten* 35).

Un aspecto crucial en el caso de traducir literatura juvenil, Según Ton Naaijens, es que existe la posibilidad de imaginar el tipo de lector aún más en concreto que en el caso de la literatura para adultos. El grupo meta de esta última forma de literatura consiste de adultos, lo que es un grupo bastante amplio e indefinible. Naaijens distingue otro reto para la traducción de cada tipo de literatura: en el caso de la literatura para adultos, el traductor se ve enfrentado y motivado por el carácter propio o la intraducibilidad de la obra, pero en el caso de la literatura juvenil, la dificultad de traducir se encuentra en la estimación del efecto deseado (15).

Pero no todo el mundo es de la opinión que es muy diferente traducir para jóvenes y para adultos. La traductora Anthea Bell dice que no experimenta ninguna diferencia entre la manera de traducir de los dos tipos de literatura, dado que no adopta otra estrategia de traducir para los dos grupos de libros, sino más bien adopta otra estrategia para cada libro que traduce (48). El traductor Clifford E. Landers la respalda con la sugerencia de que la gran mayoría de los retos de la traducción de la literatura para adultos, '[...] como por ejemplo la fluidez, la precisión, el registro, la flexibilidad, un buen sentido estilístico, el aprecio de matiz, y la transparencia', son igualmente vigentes para la traducción de la literatura juvenil (106). Pero Landers sí es consciente de la importancia del grupo meta en cuanto a la literatura juvenil. Dice que adicionalmente a los retos previamente mencionados, el traductor debe tener en cuenta la edad de sus lectores: '[I]o que se considera adecuado para jóvenes de diez

años, a menudo es demasiado difícil para un niño de siete años, mientras que los jóvenes casi adolescentes se sienten listos para leer literatura más complicada' (106).

Este grupo meta es exacto en lo que se difiere la traducción de la literatura juvenil, porque ofrece al traductor un gran medida de libertad en cuando a la manera de traducir el texto meta. Landers lo explica de la manera siguiente: '[l]os jóvenes frecuentemente sienten menos atracción que los adultos por las costumbres de otras culturas' (108).

Van Coillie también observa esta diferencia entre el proceso de traducir literatura para adultos y literatura juvenil por la presencia de un claro grupo meta. Dice que a la hora de traducir un libro para jóvenes, el traductor tiene que tener en cuenta el lector joven, y el grado de adaptación del texto, depende de cómo el traductor se centre en este lector y la imagen que se forma de él. Van Coillie observa: 'Mi hipótesis es, cuanto más difiera un niño de un adulto desde el punto de vista del traductor, tanto más notable sean las adaptaciones. Esto explica también porque se adaptan más a menudo en traducciones para niños pequeños' (Van Coillie, "Vertalen voor kinderen" 36).

Según la traductora y escritora neerlandés Rita Törnqvist (seudónimo para Rita Verschuur (Stichting Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren)) hay tres razones para adaptar un texto para un público joven y no traducirlo de la misma manera como se traduce la literatura para adultos. En primera instancia explica que los lectores jóvenes no tienen tanta experiencia de leer, además, la literatura juvenil muy a menudo es de una calidad literaria más baja que la literatura para adultos, y por último hay que tener en cuenta que los niños probablemente no buscarán los aspectos del cuento que no entienden (citada en Van Coillie, "Vertalen voor kinderen" 23).

Van Coillie distingue tres tipos de adaptaciones por tres motivos diferentes: 1) adaptaciones de referencias culturales (por la diferencia de conocimiento); 2) adaptaciones de expresividad y de la trama (para mejor accesibilidad y placer en la lectura); 3) adaptaciones de los valores y las normas (por razones pedagógicas). La decisión del traductor de adaptar el texto y el modo en que lo adapta, depende de sus ideas (y las del editorial) en cuanto a los niños: lo que entienden, lo que les gusta y lo que es bueno para los lectores jóvenes ("Vertalen voor kinderen" 17).

Isabel Pascua-Febles, profesora titular de traducción, observa que a la hora de traducir literatura juvenil, el traductor no sólo tiene en cuenta el joven como su único

público, sino también una serie de otros factores como los padres que tienen que comprar el libro, los profesores y las bibliotecas que tienen que recomendarlo, el fin didáctico y las normas del editorial. En otras palabras: 'la literatura juvenil y la traducción de la literatura juvenil son el resultado de una combinación de varios sistemas dentro de una cultura: social, educativa y literaria' (Pascua-Febles 114).

Capítulo 2: Jan Terlouw

El trasfondo del hombre

El escritor neerlandés Jan Cornelis Terlouw nació en 1931 en Kamperveen, un pueblecito en la provincia Overijssel de los Países Bajos. En su juventud vivió en varios pueblos campesinos, y durante la Segunda Guerra Mundial residió en Wezep, un pequeño pueblo en la zona del Veluwe cerca de la ciudad de Zwolle. Luego estudió Física en la Universidad de Utrecht y al acabar la carrera, tuvo que cumplir el servicio militar. Después del servicio militar trabajó como físico del plasma y mientras tanto se doctoró en física nuclear. Pero su carrera no se limitó a las ciencias, puesto que Terlouw también entró en la política nacional. Desde la fundación en 1966, Jan Terlouw se sintió comprometido con el partido político social liberal D66, se afilió al partido en 1967 y desde los años setenta tomó parte activa, incluso como jefe del grupo parlamentario desde 1973 hasta 1982 (Parlementair Documentatie Centrum). Se casó con Alexandra van Hulst y tuvo cuatro hijos (tres niñas y un niño). Como parte de la educación de sus hijos, Terlouw les contaba muchos cuentos, ya que es de la opinión que el cuento es un muy buen medio para transmitir conocimientos de los hechos, opiniones, normas y la capacidad de relativizar (Van de Pol 24).

Su literatura juvenil

A instancias de su familia, empezó a escribir una colección de cuentos y, con el fin de recibir comentarios, la envió a Paul Biegel, otro autor famoso neerlandés que escribió mucha literatura juvenil y que tuvo contactos con varias editoriales. Por la crítica positiva de Biegel y su consejo de escribir otro libro más, pero uno que no fuera una colección de cuentos sino una novela para jóvenes, Terlouw decidió seguir escribiendo. Su primer libro *Pjotr* (traducción española en 1987 con el título *Piotr*) fue publicado en 1970 y en el mismo año salió también la colección de cuentos *Oom Willibrord* (traducción española en 1987 con el título *El tío Willibrord*). Desde el comienzo de su nueva carrera, Terlouw tuvo mucho éxito. Sus dos primeras obras recibieron muy buenas críticas y *Pjotr* fue nombrado 'mejor libro del año' por dos jurados juveniles (Van de Pol 18).

Terlouw cogió el gusto a escribir literatura juvenil y publicó cada año uno o dos libros nuevos. *Koning van Katoren*, publicado en 1971 (traducción española en

1983 con el título *El rey de Katoren*) fue su primer gran éxito premiado con el 'Gouden Griffel' (Pizarrín de Oro: el premio anual neerlandés de literatura infantil). Al año siguiente recibió otro Gouden Griffel para el libro *Oorlogswinter* (traducción española en 1980 con el título *Invierno en tiempo de guerra*). Terlouw fue reconocido desde el principio de su carrera como escritor de libros para jóvenes y en seguida sus obras fueron usadas tanto en las escuelas primarias y las escuelas secundarias como en las academias pedagógicas para la enseñanza básica (Van de Pol 5). *Koning van Katoren* y *Oorlogswinter* no fueron los únicos libros premiados de Terlouw: en 1990 su obra *De Kunstrijder* (hasta ahora no traducida al español) ganó el *Prijs van de Nederlandse Kinderjurie* (Premio del Jurado Infantil Holandés) y en 2000 el libro *Eigen rechter* (hasta ahora no traducido al español) fue nominado por el *Jonge Jury* (Jurado Joven). Además, las obras de Terlouw no sólo son exitosas en los Países Bajos; varias han sido traducidas al castellano, catalán, vasco, gallego, francés, alemán, inglés, irlandés, galés, finlandés, húngaro, sueco, sudafricano, checo, danés y japonés. En 1973 la traducción alemana de *Koning van Katoren* (*Kampf um Katoren*) ganó el premio austríaco *Österreichischer Staatspreis für Kinder- und Jugendliteratur* (Premio Estatal Austríaco de Literatura Infantil y Juvenil) (Lemniscaat).

La escritora y traductora Barber van de Pol considera que el éxito de la literatura juvenil de Terlouw se debe a una buena combinación de suspense y humor. Además, los libros están escritos en un tono directo y los jóvenes pueden identificarse fácilmente con los protagonistas, porque los héroes que figuran en los cuentos no son convencionales, muy a menudo sí son listos, valientes y populares, pero también se equivocan y cometen errores. Una característica importante es que los héroes siempre necesitan ayuda y actúan para hacer cosas buenas, poniendo sus granitos de arena en la sociedad. Es un aspecto pedagógico que se puede encontrar en todas las obras de Terlouw: las acciones de sus protagonistas siempre tienen una razón social, no actúan así como así (Van de Pol 7). Terlouw explica: 'Por medio de mis cuentos, siempre intenté ofrecer materia para discutir sobre la sociedad y el medio ambiente. El "mensaje" que quiero darles a mis lectores, tiene que ver con mis ideales políticos. Por ejemplo, Stach, el protagonista del libro *Koning van Katoren* (*El rey de Katoren*), muestra al cumplir su primera prueba que la democracia es lo más importante en una sociedad. Si la gente no sigue conversando, no se llegará a nada' (citado en Lemniscaat).

Pero aunque todos los libros de Terlouw tratan de asuntos morales, el escritor no les impone a sus lectores cómo se deben comportar. Terlouw plantea preguntas sobre los modales entre personas, y sobre todo sobre los modales entre adultos y jóvenes; no juzga, pero sí se puede sentir que Terlouw da importancia a la franqueza y la responsabilidad individual (Van de Pol 8). Un aspecto que se puede encontrar en muchos otros libros para jóvenes, no está presente en las obras de Terlouw: la incertidumbre de los jóvenes. No es una elección deliberada de Terlouw, sino que lo hizo mecánicamente: 'Prefiero predicar la vitalidad a los jóvenes. Prefiero predicar algo como: muchachos, hay que afrontar esta adolescencia y no es necesario hacerlo quejándose que «el mundo entero se vuelve en contra mía». No era consiente de todo esto, no me daba cuenta. Me enteré después. Es un hecho que no me gusta escribir sobre personas pesadas' (citado en Van de Pol 31). Terlouw quería estimular a los jóvenes con sus libros y, por lo tanto, no quiso escribir en un tono pesimista. El estilo de Terlouw se caracteriza por una gran dosis de humor (seco), un tono directo y un lenguaje que a veces es un poco pasado de moda.

Oorlogswinter (Invierno en tiempo de guerra)

El protagonista de la obra *Oorlogswinter* es Michiel van Beusekom (en la traducción española se llama Michel) un muchacho de 15 años que vive en el pueblecito ficticio de 'de Vlank', basado en el pueblo de Wezep, donde el mismo Terlouw pasó la Segunda Guerra Mundial (Lemniscaat). La historia se desarrolla durante el último invierno bajo la ocupación alemana. Desde hace cierto tiempo, Michiel ya no puede ir a la escuela por el peligro de los bombardeos y asume muchas responsabilidades: ayuda a los ciudadanos hambrientos que caminan largas distancias en busca de comida, repara carros y bicicletas y por casualidad se involucra en la resistencia cuando su vecino Dirk le pide que guarde una carta. Dirk le cuenta que atacará una oficina de distribución y que en el caso de que la cosa saliera mal, Michiel debe llevar la carta a Bertus van Gelder, un hombre del pueblo que también resulta formar parte de la resistencia. En el momento de aceptar el encargo, Michiel forma parte de la resistencia también. Cuando los alemanes detienen a Dirk y Bertus, Michiel decide abrir la carta y se encuentra con el encargo de cuidar a un piloto inglés herido, Jack, que se esconde en un refugio en el bosque. La participación de Michiel en la resistencia se intensifica después del fusilamiento de su padre, el alcalde del pueblo, por los alemanes,

como ajuste de cuentas por la muerte de un soldado alemán. Ayuda a dos judíos cruzar el río sorteando los puestos de control de los invasores.

En los momentos en los que Michiel necesita ayuda, confía en su hermana y en su tío Ben que también es muy activo en la resistencia. Michiel confía completamente en él y le revela unos secretos. Cuando Dirk escapa de los alemanes y se reúne con Jack en el refugio, Dirk se entera de que hay un traidor en la resistencia. Sólo en el momento en que el tío Ben está de camino al refugio para buscar a Jack con el objetivo de llevar al piloto clandestinamente a su patria, Michiel pone en claro que es el mismo tío Ben el que es el traidor. Justo a tiempo puede evitar que Jack sea entregado a los alemanes. Cuando Michiel y el comandante de la resistencia llevan al tío Ben para detenerle en un refugio de la resistencia, un avión inglés rompe el fuego y mata al traidor. Poco después acaba la guerra.

Aunque no es un libro autobiográfico, hay muchos paralelos entre la experiencia de Terlouw durante el último invierno bajo la ocupación alemana, y las vivencias del protagonista del libro Michiel. En primera instancia el entorno: como ya mencionado el pueblo ficticio de 'de Vlack' está basado en Wezep, un pueblo campesino cerca de la ciudad de Zwolle donde vivió Terlouw. Además, Michiel es el hijo del alcalde del pueblo, Terlouw era el hijo del pastor. El padre de Michiel fue fusilado, y el padre de Terlouw fue detenido varias veces y los alemanes le dijeron que le matarían, lo que también provocó profundos sentimientos de inseguridad y miedo (Lemniscaat). Como Michiel, Terlouw tenía muy grandes responsabilidades durante el último año de la guerra, aunque tenía sólo trece años: 'Muchos adultos me pidieron ayuda. Era normal en estos tiempos. Yo sabía dónde encontrar patatas, ellos no. Yo sabía dónde era probable que se diera alojamiento, yo tenía fuerzas, más fuerzas que ellos porque estaban rendidos por el hambre y la miseria' (citado en Van de Pol 30). Por estas responsabilidades, Michiel y Terlouw maduraron rápidamente y les gustó. Es un tema prominente en la obra.

Terlouw escribió el libro *Oorlogswinter* en 1971 porque tenía la impresión de que los niños que en aquella época tenían doce o trece años querían saber cómo sus padres, que tenían la misma edad que ellos durante la guerra, vivieron esos tiempos horribles. El libro fue muy popular desde el principio, y hoy en día sigue siéndolo. Ganó el premio Gouden Griffel, ha sido reimpresso muchas veces, en 1975 la organización pública de radio y televisión VARA produjo una serie de televisión basada en

el libro, y el director neerlandés Martin Koolhoven produjo una película basada en el libro en 2008. Tanto la serie como la película se llaman también *Oorlogswinter* y tuvieron mucho éxito (VARA).

Capítulo 3: 'Exotización' versus 'naturalización'

Discusión científica

En cada texto hay aspectos específicos característicos de una cultura. A la hora de traducir estos elementos, el traductor tiene que elegir si los mantiene, los elimina, o si los adapta a la cultura meta. Según la teoría de James Stratton Holmes sobre este dilema, es la elección entre 'naturalizar' el texto, quitando el aspecto exótico e introduciendo un elemento alternativo que sea más conocido, y mantener el elemento extraño con la consecuencia de 'exotizar' el texto meta. Holmes se pregunta si es así que el traductor debe '[...] mantener ciertos elementos del contexto lingüístico original [...], del intertexto literario [...], o de la situación sociocultural [...], incluso cuando sepa que ese tipo de elementos tendrá un aspecto exótico en el nuevo contexto, intertexto y situación, que falta en el original, [o si] debe sustituir tal elemento por otro, que según él quepa de una manera u otra en el nuevo contexto [...], el nuevo intertexto [...], o la nueva situación (p.ej. un símbolo o imagen de la cultura meta)' (185). Como luego veremos, no hay una sola respuesta a esta pregunta.

Aunque muy a menudo coinciden en parte, las estrategias de naturalizar o exotizar no son equivalentes a las de traducir un texto de manera libre o literal. En cuanto a la decisión de traducir de manera libre o literal, estamos hablando de técnicas para afrontar problemas lingüísticos, pero la decisión de exotizar o naturalizar un texto trata del aspecto cultural, tanto de la cultura fuente como la de cultura meta. El teórico estadounidense Lawrence Venuti no usa los términos exotizar y naturalizar, sino que habla de 'domesticar' y 'extranjerizar' y explica que la domesticación es 'una reducción etnocéntrica del texto extranjero hacia los valores culturales del idioma meta', acercando al autor al lector, contrariamente a la estrategia de extranjerizar, que es una 'presión divergente étnica en estos valores (culturales) para registrar la diferencia lingüística y cultural del texto extranjero, enviando al lector al extranjero' (citado en Yang 77).

La decisión de naturalizar el texto, a menudo está inspirado por el deseo de crear un texto reconocible con el que el lector se pueda identificar, siendo aspectos de reconocimiento e identificación muy importantes en la literatura juvenil. Riitta Oittinen apunta a que en el caso de traducir literatura juvenil, puede ser necesario adaptar elementos culturales de la obra original, pero opina que esto no es una negación

del texto original, sino más bien 'un acto de gran fidelidad hacia el carácter auténtico del original' (citada en Ippolito 108-109). Oittinen opina que es el trabajo del traductor transmitir y reproducir los efectos del original, para que el lector de la traducción tenga las mismas impresiones y emociones que el lector de la obra original. Es casi imposible que, por ejemplo, un niño español tenga la misma sensación que un niño neerlandés leyendo un texto que trata de un chico que se llama 'Gerrit-Willem Baakman', que vive en 'De Achterhoek' (una zona tradicionalmente agraria en el este de los Países Bajos en la provincia de Güeldres (en neerlandés: Gelderland)) y a quien le encanta comer 'boerenkool met worst' (plato típico neerlandés de puré hecho a base de patatas y col rizada, acompañado de salchicha ahumada). No es muy probable que los dos lectores de las dos culturas puedan identificarse de la misma manera con este Gerrit-Willem Baakman y su mundo. Según Oittinen, el traductor de un libro para jóvenes traduce para un público específico y debe respetar este público, considerando sus deseos y capacidades (citada en Ippolito 109).

Jan van Coillie también observa que existe el riesgo de que el placer en la lectura disminuya por causa de un exceso de elementos exóticos, con la consecuencia de que los jóvenes no serán capaces de identificarse con la historia. Pero a la vez plantea la hipótesis de que el nivel de comprensión y reconocimiento y la capacidad de identificarse con un texto con muchos elementos exóticos, depende de la edad del joven. Van Coillie postula que sería plausible que los jóvenes mayores fueran más capaces de identificarse con un libro que contiene muchos elementos exóticos y que los niños menores apreciarán más una obra reconocible ("Vertalen voor kinderen" 18).

Sí los jóvenes se pueden identificar mejor con un texto naturalizado, se podría decir que toda la literatura juvenil debería ser adaptado a la cultura meta, quitando los elementos exóticos del texto fuente. Sin embargo hay muchos textos traducidos de manera exotizadora, como veremos más adelante, la traducción al español de la obra *Oorlogswinter* de Jan Terlouw con el título *Invierno en tiempo de guerra*, también contiene muchos elementos exóticos. Van Coillie observa que se toma la decisión de mantener 'lo extraño' por el deseo de honrar el texto fuente y también con la intención de poner a los jóvenes en contacto con otras culturas, porque también se puede considerar una traducción exotizadora parte de la educación intercultural ("Vertalen voor kinderen" 18).

Según Martha Heesen, no se debe traducir de manera exotizadora sólo por motivos pedagógicos o el deseo de ser fiel al texto fuente, ya que el aspecto exótico es justo lo que hace interesante un libro procedente de otra cultura. La escritora y traductora de literatura juvenil no ve problemas en el hecho de que los niños quizá no entiendan por completo todo lo que está escrito; al contrario, esto contribuye al encanto de la lectura. No es nada malo suponer que a los jóvenes frecuentemente les falta la comprensión de ciertas cosas y que las entienden después sin hacer nada. Lo que sí considera un criterio ineludible es la autenticidad del texto: es importante que el lenguaje no sea de un estilo rimbombante, cortado u obviamente traducido (Heesen 33-34).

Venuti se expresa más fuertemente, opinando que la domesticación de un texto es un acto de violencia hacia la cultura fuente y que, por lo tanto, el traductor debe mantener y estipular la identidad del texto fuente protegiéndolo del dominio de la cultura meta (citado en Yang 78). Por una parte, Klingberg está de acuerdo con Venuti. Klingberg opina que las adaptaciones del contexto cultural deberían estar restringidas a cambios de detalles, y que el traductor debería intentar mantener lo exótico del texto fuente, incluso cuando hay alguna razón para naturalizarlo. En primera instancia, según Klingberg, el texto fuente debería tener prioridad sobre la traducción, y la naturalización debería constituir una excepción: hay que manipular el texto fuente lo menos posible (17). Aunque sí admite que hay situaciones en las que es tolerable, opina que no es recomendable eliminar, localizar, simplificar o sustituir elementos del contexto cultural porque, igual que Venuti, Klingberg lo considera como una violación del texto fuente (19).

Está claro que no existe consenso en cuanto a la pregunta si un traductor debe traducir un texto de manera exotizadora o naturalizadora, ni tampoco es así que cuando el traductor decide traducir el texto fuente de la una manera o la otra, que tradujera todos los elementos culturales en el texto de la misma manera. Es como dice Holmes: 'En la práctica, los traductores hacen [...] una serie de elecciones pragmáticas, ya sea conservadora, ya sea transformadora; en un lugar historizadora o exotizadora, en otro lugar modernizadora o naturalizadora, con lo que se da énfasis por turnos en los varios niveles a costa de los otros' (186).

Elementos culturales

Hablando de naturalizar o exotizar elementos culturales, es importante establecer a qué tipo de elementos se refiere. Según Javier Franco Aixelá no es fácil producir una clara definición, dado que todos los aspectos de un texto escrito están vinculados culturalmente, empezando con el propio idioma. Dice que generalmente se consideran elementos como específicos para una cultura los que pertenecen a los campos más arbitrarios de cualquier sistema lingüístico, y que por lo tanto causan dificultades a la hora de traducir. Son elementos como, por ejemplo, nombres de instituciones locales, calles, personas históricas, sitios, personas, revistas, etcétera (Aixelá “Cultuurspecifieke elementen” 197). Según la definición de Aixelá se trata de elementos culturales en cuanto a ‘[...] estos elementos escritos, cuyo función y connotaciones en el texto fuente producen un problema de traducción a la hora de transferirlos a un texto meta, por causa de que el elemento al que se refiere no existe o tiene otro estatus intertextual en el sistema cultural de los lectores del texto meta’ (“Cultuurspecifieke elementen” 198). Con un problema de traducción se refiere a la claridad y aceptabilidad para un lector promedio del elemento cultural en el texto meta.

Aixelá distingue dos grupos de elementos culturales: ‘nombres propios’ y ‘modismos’. Con la categoría de modismos se comprende todo lo que pertenece ‘[...] al mundo de objetos, instituciones, costumbres y conceptos, lo que es propio de una cultura y no corresponde con la categoría de nombres propios’ (Aixelá “Cultuurspecifieke elementen” 198-199). Aunque se divide la categoría de nombres propios en ‘nombres propios convencionales’ y ‘nombres propios expresivos’, la categoría de modismos es una categoría tan colectiva, que existe el riesgo de que sea demasiado amplio por falta de concreción.

Klingberg ofrece una categorización más detallada; distingue no menos de diez grupos de elementos culturales: 1) referencias literarias, 2) lenguajes extranjeros en el texto fuente, 3) referencias a mitologías o creencias populares, 4) trasfondo histórico, religioso y político, 5) edificios, muebles y comida, 6) usos y costumbres, juegos, 7) flora y fauna, 8) nombres propios, títulos, nombres de animales domésticos, nombres de objetos, 9) nombres geográficos, 10) pesos y medidas (17-18).

Como ya mencionado en la introducción, la obra *Oorlogswinter* de Jan Terlouw que analizaré en los siguientes capítulos, se caracteriza por sus amplias descripciones de ambiente, en las que figuran muchos topónimos, nombres de calles y descripciones de lugares (en total hay 104 nombres geográficos diferentes en toda la

obra original: apéndice 2). Otro elemento prominente de estas descripciones, son los personajes que figuran como parte integral del ambiente (en total hay 83 nombres propios diferentes: apéndice 1).

Claro que en cuanto a la traducción de los elementos culturales de *Oorlogswinter*, se podría extender sobre todas las categorías distinguidas por Klingberg, pero existiera el riesgo de degenerar en un análisis superficial. Por lo tanto me concentraré en el análisis sólo en dos categorías que están íntimamente ligados: la categoría de 'nombres propios, títulos, nombres de animales domésticos, nombres de objetos'; y la categoría de 'nombres geográficos'.

Estrategias de manipulación cultural

Cuando el traductor se ve enfrentado con un elemento cultural, debe manejarlo de una manera u otra. Aixelá observa que los traductores '[...] tendrán que tomar una decisión, conscientemente o no, y partirán (aparte de si se atiende de eso o no) de las normas de traducción (convenciones de género, intertextualidad, credibilidad, interferencia), impuestos por los clientes, los críticos y/o lectores' ("Cultuurspecifieke elementen" 198).

En primera instancia, el traductor debe decidir si traducirá el texto fuente de manera exotizadora o naturalizadora. Hay varias maneras de naturalizar un texto. Klingberg distingue nueve categorías de adaptaciones del contexto cultural del texto fuente: 1) añadir una explicación - el elemento cultural del texto fuente se mantiene, pero se introduce en el texto meta con una breve explicación; 2) expresión en otras palabras - lo que dice el texto fuente se expresa en el texto meta, pero sin el uso del elemento cultural; 3) traducción explicativa - en vez del nombre del elemento cultural, el traductor usa su función o el uso; 4) explicación fuera del texto - en una nota al pie de la página, un prólogo o algo parecido; 5) sustitución por un equivalente de la cultura meta; 6) sustitución por un equivalente aproximado de la cultura meta; 7) simplificación - usar un concepto más universal; 8) eliminación - de palabras, frases, párrafos o capítulos; 9) localización - se acerca el marco cultural del texto fuente en su totalidad a los lectores del texto meta (18).

Lo que salta a la vista es que Klingberg sólo presta atención a las estrategias de naturalización; parece que ve la exotización como una sola estrategia. Además

parece que sus categorías de adaptación coinciden en parte; por ejemplo no es completamente claro en qué difiere la tercera categoría de la segunda.

Aixelá, por otra parte, primeramente distingue dos categorías principales: 1) 'mantenimiento', y 2) 'sustitución', y después hace una subdivisión. Es una clasificación en la que la gradación de 'manipulación cultural', como Aixelá llama a la traducción de los elementos culturales, aumenta. Esta clasificación provee un marco metodológico útil para hacer el inventario de la tendencia general en cuanto a la manera de traducir elementos culturales de un texto fuente. Analizaré la traducción de la obra *Oorlogswinter* al español usando esta clasificación de categorías (Aixelá "Culture-Specific Items" 61-64):

1: Mantenimiento:

1.1: Repetición

Mantener lo más posible de la referencia original. El ejemplo más claro es la manera de traducir los topónimos. Aunque se considera esta estrategia respetuosa, sí aumenta el aspecto exótico del elemento cultural.

1.2: Adaptación ortográfica

Esta estrategia contiene procedimientos como la transcripción y la transliteración, y se la usa sobre todo cuando la referencia del texto fuente está escrita en otra escritura que la que se usa en la cultura meta.

1.3: Traducción lingüística (no-cultural)

Elegir una referencia denotativamente parecida con el elemento del texto fuente, haciendo la traducción más comprensible usando la ortografía del lengua meta, manteniendo claro que el elemento pertenece a la cultura fuente (por ejemplo: 'Grand Jury' → 'gran jurado').

1.4: Explicación extratextual

El traductor aplica una de las estrategias mencionadas previamente, y además añade información explicativa sobre el elemento cultural, haciéndolo en una nota al pie de la página, notas al final o un glosario.

1.5: Explicación intratextual

Esta es la estrategia de explicitar; el traductor añade información a la narración para explicitar algo lo que figura implícito o solo parcialmente en el texto fuente. Así se puede evitar eventuales ambigüedades.

2: Sustitución:

2.1: Sinonimia

El traductor usa un sinónimo o una referencia paralela para evitar repetición del elemento cultural.

2.2: Universalización parcial

La sustitución del elemento cultural por otra más general que también pertenece a la cultura fuente, pero lo que sea más conocido por los lectores meta (por ejemplo: 'five grand' → 'cinco mil dólares').

2.3: Universalización absoluta

El traductor quita el elemento cultural del texto fuente, o lo reemplaza por un elemento neutral (por ejemplo: 'corned beef' → 'lonchas de jamón').

2.4: Naturalización

La integración del elemento cultural al corpus intertextual de la cultura meta, adaptando la forma del elemento (por ejemplo: 'Brigid' → 'Brígida').

2.5: Eliminación

El traductor opta por la eliminación del elemento cultural (por ejemplo: 'Casper Gutman, Esquire' → 'Casper Gutman').

2.6: Creación autónoma

Añadir un elemento cultural al texto meta que no figura en el texto fuente.

Capítulo 4: Análisis parte 1

Nombres propios

El estudio de los nombres se llama la onomástica, derivado del griego ‘onomastikos’; ‘onoma’ significa ‘nombre’. Lincoln Fernandes define los nombres en general como ‘la(s) palabra(s) por la(s) que una referencia individual es identificada, o sea la(s) palabra(s) cuya función principal es identificar a, por ejemplo, una persona individual, un animal, lugar, u objeto’ (45).

David Crystal, observa que es uso común dividir la onomástica en la antropimia, que es el estudio de nombres propios de personas, derivado del griego ‘anthropos’ que significa ‘ser humano’, y la toponimia, que es el estudio de nombres geográficos, derivado del griego ‘topos’ que significa ‘lugar’ (112).

En cuanto a los nombres propios, Aixelá clasifica dos subcategorías: los nombres propios convencionales, a lo que pertenecen los nombres sin significación adicional, y los nombres propios expresivos. Los nombres propios expresivos son ‘los nombres literarios los que son ‘motivados’ de una manera u otra; varían entre nombres y sobrenombres sutilmente ‘sugestivos’, y nombres evidentemente ‘expresivos’, a lo que pertenecen también los nombres ficticios y no-ficticios vinculados en ciertas redes de asociaciones históricas y culturales dentro de una cultura específica’ (Aixelá “Cultuurspecifieke elementen” 199).

Christiane Nord afirma la existencia de esta característica expresiva, dice que aunque los nombres propios son ‘monoreferencial’, no son ‘monofuncional’. Es decir que Nord observa que en el caso de que un lector conozca la cultura de la que proviene el nombre de que se trata, se podría extraer cierta información de él. Por ejemplo si el referente es femenino o masculino (Javiera / Javier); de qué parte del país viene (Agurtzane / Montserrat / Alifonso) si viene de otro país, y quizá se puede adivinar la edad cuando se trata de un nombre característico de su tiempo. Se puede suponer, según Nord, que este tipo de indicadores, cuando figuren en la literatura, son intencionados (183).

La traducción de los nombres propios

Verónica Albin escribe: ‘Cuando empecé a investigar el tema de nombres propios, quería encontrar orden, o mejor, normas, [...] pero lo que encontré en cambio, no

eran normas, sino más bien convenciones.’ Estas convenciones son arbitrarias: ‘Esto explica que se puede encontrar dos textos españoles publicados al mismo tiempo, el uno refiriendo al autor de *Das Kapital* como Carlos Marx, el otro como Karl Marx’. Durante mucho tiempo, según esta profesora de traducción, era popular traducir nombres propios de manera naturalizadora, pero dice que la actual tendencia, por el desarrollo de la comunicación global, es mantenerlos de forma original, o sea introducirlos en el texto meta como elemento exótico (Albin).

Nord también observa que no hay normas para traducir nombres propios, sólo convenciones. Estas convenciones suelen variar en cada país y en el caso de la literatura española es costumbre adaptar nombres a la morfología española, según Nord: ‘Un doctor que se llama don Federico y aparece en un marco español (en la novela *La Gaviota* de Fernán Caballero) podría ser español, o alemán, o francés, y si el autor quiere que sea reconocido como un alemán, debería explicitarlo en el contexto’ (184).

Esta convención española ya está desactualizado, según Aixelá. Observa que alrededor de los años cincuenta del siglo pasado hubo un cambio de normas de traducción en cuanto a los nombres propios y que ahora esta vigente la norma de ‘mantenimiento radical’. En España solamente se sigue traduciendo los nombres propios traducibles de personajes ficticios cuando se trata de, lo que Aixelá llama, ‘géneros secundarios’ como la literatura juvenil. En este contexto, los nombres traducibles son los que tienen el mismo origen tanto en la lengua fuente como en la lengua meta. Aixelá añade que en el caso de la literatura juvenil se puede traducir todos los nombres sin tomar en cuenta el origen de los nombres (“Cultuurspecifieke elementen” 210).

Isabel Pascua-Febles también comprueba una diferencia entre la traducción de nombres propios en la literatura para adultos y la literatura juvenil. Dice que en general hay una tendencia de ‘internacionalización’ por el mantenimiento de los nombres propios de la misma forma del texto meta. Según Pascua-Febles, los nombres propios, además de ser muestras culturales, sólo tienen función indicativa. Generalmente no tienen significación esencial para la comprensión del cuento en su totalidad. Sin embargo, hay otra tendencia en cuanto a la traducción de la literatura juvenil porque sí hay nombres los que ‘[...] enriquecerían el texto con una connotación específica, o cuyo significación es relevante para la narración, y por lo tanto de-

ben ser traducidos o adaptados para que el lector de la traducción pueda enterarse del contenido semántico' (Pascua-Febles 116).

Klingberg observa que los nombres propios pertenecen al lenguaje cotidiano y no tienen un significado especial que los lectores deban comprender, por lo tanto, se debe mantener los nombres originales, es decir, sin traducirlos, en el texto meta, a excepción de los nombres de la realeza que muy a menudo tienen una forma oficial en la lengua meta. Pero a la hora de traducir literatura juvenil, parece que esta regla no es válida (Klingberg 43). 'Los nombres son sagrados, pero no en los libros juveniles', observa Van Coillie, y dice que la adaptación de nombres a la cultura meta se puede considerar una costumbre ("Vertalen voor kinderen" 19).

Pero no existe consenso en cuanto a la pregunta si un traductor de literatura juvenil debe mantener el nombre propio original, o adaptarlo a una forma reconocible dentro la cultura meta. Como observa Helen T. Frank: 'Por un lado los críticos dicen que el mantenimiento de nombres extranjeros en la traducción puede causar una reacción negativa, justo por el aspecto extranjero del material; por otro lado dicen que la sustitución con nombres equivalentes en la traducción, puede resultar en soluciones inapropiadas, reflejando una nivelación sin más y estrechez de miras' (148). Birgit Stolt, por ejemplo, es de la opinión que la substitución de los nombres propios, que aparentemente se admite en general, debería ser reducida y puesta en duda más a menudo (74).

Existen varias maneras de naturalizar los nombres. Puede ser que un nombre tenga un equivalente en la cultura meta, lo que pasa a menudo con los nombres de la realeza, y es corriente adaptarlos - por ejemplo: el Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, Carlos V, se llama Karel V en neerlandés y Charles V en inglés. También existen equivalentes de nombres comunes, es decir nombres que no refieren a una persona de la realeza - por ejemplo: Sofía se convierte en Sophia en neerlandés, Joaquín en Jochem y Jimena en Simone - pero la adaptación de nombres personales comunes, queda a la decisión del traductor y depende de su estrategia de naturalizar o exotizar el texto.

La traducción de nombres propios de personas históricas, como en el ejemplo del emperador Carlos V, no es una forma de naturalización, según Aixelá, sino más bien una traducción lingüística no-cultural. Da el ejemplo de la traducción del nombre de 'Queen Elizabeth' a la forma española 'la reina Isabel', y dice que '[u]n lector español no lo verá como sustitución cultural, porque se considerará como parte de la

cultura fuente (la persona todavía pertenece a la cultura inglesa, aunque sea una transcripción española)' (Aixelá "Culture-Specific Items" 63-64).

Verónica Albin considera natural esta forma de traducción de los nombres de personas históricas, y no sólo en cuanto a la traducción de textos al español: 'Porque si un traductor quiere que su texto en la lengua meta sea aceptado y comprendido por sus lectores, debe actuar según lo que se espera y lo que es sensato en la cultura meta'. Además, las personas históricas de la realeza, son conocidas por sus nombres traducidos, y por motivos de comprensión se debe usar estas formas a la hora de traducir, a pesar de que hoy en día generalmente no se traduce los nombres de nuestros contemporáneos (Albin).

Fernandes explica que la decisión de adaptar o mantener los nombres propios, depende del objetivo del traductor. O sea, si intenta respetar las normas lingüísticas y literarias del texto fuente, manteniendo un nombre extranjero, tiene el objetivo de crear una traducción adecuada, mientras que la traducción según la normas de la cultura meta, adaptando el nombre a una forma más conocida, da prueba de la intención de crear una traducción aceptable (Fernandes 50).

Oorlogswinter → Invierno de guerra

Lo que salta a la vista examinando la traducción de *Oorlogswinter* por J. Valiente Malla con el título *Invierno en tiempo de guerra*, es que el traductor mantuvo la mayor parte de los nombres originales¹; un 64 por ciento de las estrategias usadas pertenece a la categoría 'mantenimiento' (gráfico 1), aunque son nombres neerlandeses que probablemente suenan extraños a los lectores jóvenes españoles. Un 34 por ciento de los nombres fueron traducidos por medio de una estrategia de la categoría sustitución. Esto quizá indica que, en cuanto a los nombres, Valiente Malla probablemente eligió crear una traducción adecuada con un efecto exotizador.

No mantuvo todos los nombres en la misma forma exacta. Es curioso que cambiara el nombre del protagonista 'Michiel' por 'Michel', porque no es un equivalente español lo que sería más bien Miguel (de hecho Michel es el equivalente francés, pero también es bastante conocido y usado en los Países Bajos). Van Coillie explica que existe la opción de cambiar un nombre por otro nombre proveniente de la cultura fuente que es más conocido en la cultura meta ("Vertalen voor kinderen" 20) y puede

¹ La relación de todos los nombres propios y su traducción se puede encontrar en el apéndice.

ser que Valiente Malla considerara el nombre de Michel por esta razón más adecuado que Michiel, dado que la combinación de las vocales 'ie' en este nombre se lo haga difícil leer para un lector joven español. Como es el nombre del protagonista y figura casi en cada página, es justificable adaptarlo a un nombre que sea menos distanciado del mundo de vivencias del lector español. Además, como Michel tampoco es un nombre español, pero sí es muy popular en los Países Bajos, el traductor mantiene el carácter exótico del protagonista, lo que parece estar dentro del supuesto objetivo de crear una traducción adecuada.

Gráfico 1: La traducción de los nombres propios

Categoría	Frecuencia	Porcentaje
1.0: Mantenimiento	59	64
1.1: Repetición	55	60
1.2: Adaptación ortográfica	0	0
1.3: Traducción lingüística (no-cultural)	3	3
1.4: Explicación extratextual	1	1
1.5: Explicación intratextual	0	0
2.0: Sustitución	31	34
2.1: Sinonimia	5	5
2.2: Universalización parcial	7	8
2.3: Universalización absoluta	0	0
2.4: Naturalización	9	10
2.5: Eliminación	8	9
2.6: Creación autónoma	2	2
3.0: Error	2	2
<i>Total</i>	92	100

Hay mucho a favor de adaptar el nombre del protagonista de cierto modo si figura tan frecuentemente, ¿pero qué pasó con los otros nombres? Es difícil decir si el traductor Valiente Malla tenía una clara estrategia en cuanto a la traducción de los nombres propios. Lo que queda claro es que tenía la intención de exotizar el texto, enfatizando que se trataba de personas neerlandesas manteniendo en gran parte los nombres originales, pero lo confuso es que también adaptó un número de los nombres propios, y este número parece ser una elección arbitraria. Por ejemplo, mantuvo los nombres de 'Dirk', 'Joost', 'Rosemarie' y 'Gerdien', pero de repente sí naturalizó

el nombre de 'Miep' a 'Miepe', lo que no es un nombre común ni en España, ni en los Países Bajos. Y aún más drástico es el cambio de 'Jannechien' a 'Jeanette' y 'Endik den Otter' simplemente a 'Henri'; ambos son equivalentes franceses y no parece muy adecuado en el contexto neerlandés de la historia, dado que no respeta ni las normas lingüísticas y literarias del texto fuente ni tampoco las de la cultura meta. Lo mismo vale para la adaptación del nombre de Willem a la forma inglesa William. Estas últimas tres adaptaciones, que no son naturalizaciones, las he clasificado bajo la categoría 2.2 de Aixelá: universalización parcial (la sustitución del elemento cultural por otra más general que también pertenece a la cultura fuente), ya que aunque no pertenecen originalmente a la cultura fuente, sí hay personas en los Países Bajos que llevan estos nombres.

Klingberg observa que un motivo para adaptar nombres a una forma más conocida en la cultura meta, es para que los lectores de la cultura meta puedan identificarse mejor con los personajes de la historia (44), pero no parece que este sea el caso en lo que respecta a la traducción de Valiente Malla, ya que 'Joost', por ejemplo, no es nada más familiar para un niño español que el nombre de 'Endik'.

La sustitución del apellido 'Polak' por 'Levy' es otra historia, ambos son apellidos judíos, pero como no hay muchas personas que llevan el apellido 'Polak' en España, es muy probable que se perdiera la connotación judía por falta de conocimiento de los niños españoles. El apellido 'Levy', en cambio, aunque queda un elemento exótico, es más común y está bastante asociado con los judíos. Era muy buena opción del traductor introducir un nombre con una fuerte connotación judía, ya que no figura en la historia realmente como apellido de una persona, sino más bien como un 'truco' de la madre de Michiel para hacer entender a los fugitivos que se esconden en su casa, que había adivinado que eran judíos, aunque el aspecto del 'truco', como una acción deliberada, se echó a perder por la interpretación del traductor de que el mote le había escapado (en toda la tesina indicaré los fragmentos del texto fuente con las letras T.F. y los fragmentos traducidos con las letras T.M., derivadas de texto meta):

T.F. 'Zo kunt u er weer een beetje beter tegen, meneer Polak, eh... De Groot bedoel ik. Beide mannen kleurden hevig. Ook Michiel kreeg er een kleur van. Polak is een typisch joodse naam. Blijkbaar dacht zijn moeder dat ze joden waren, en liet ze dat merken via een opzettelijke verspreking.' (72)

T.M. ‘-Se sentirá mejor ahora, señor Lévy –afirmó la señora Van Beusekom, interrumpiéndose repentinamente a causa de aquel *lapsus* que dejó a todos un poco cortados. Evidentemente, la madre de Michel había comprendido que los dos recién llegados eran judíos, aunque el mote le había escapado.’ (94)

Otro cambio concierne los apellidos neerlandeses. La construcción de los prefijos que unen un nombre con un apellido es un uso que está vinculado culturalmente y puede causar un problema de traducción. Ejemplos de prefijos frecuentes son: ‘de’, ‘den’, ‘van’ o combinaciones como ‘van der’ o ‘uit ten’. Casi ningún apellido con prefijo que figura en el libro de Jan Terlouw, fue mantenido de la misma forma en la traducción. Por ejemplo, el prefijo del apellido de Michiel van Beusekom y su familia fue escrito con mayúscula: ‘Van Beusekom’. El traductor juntó los dos elementos del apellido de ‘Van der Heiden’ (el prefijo ‘van’ también tiene mayúscula en el texto original, porque el apellido fue usado sin nombre propio y entonces es la norma notar el prefijo con mayúscula) y fue cambiado en ‘Vander Heiden’, notando el conjunto con una sola mayúscula, así que se parece más a la situación española con dos apellidos. Parece que Valiente Malla eligió aplicar la estrategia de adaptación de los apellidos a una forma más española. Hay sólo tres apellidos con una combinación de prefijos que figuran de la misma forma en la traducción. Estos tres apellidos son conjuntos con el prefijo ‘de’, que en este contexto significa lo mismo en español, lo que quizá fue la razón para mantenerlos de la misma forma en la traducción: concierne los apellidos de los campesinos ‘Van de Bos’, ‘Van de Ende’ y ‘Van de Werf’.

Por extraño que parezca, el traductor adaptó dos apellidos consistentes en un solo elemento a apellidos con un prefijo: el campesino ‘Zwanenburg’ se llama ‘Van Zwanen’ en la traducción, y ‘Puttenstein’ figura como ‘Van Puttenstein’. El motivo para estos cambios no queda claro.

También figuran varios nombres conocidos en *Oorlogswinter*, la mayor parte vinculada a la Segunda Guerra Mundial, por ejemplo: Hitler, Goebbles, Goering y Patton. Estos nombres no tienen equivalentes españoles oficiales y Valiente Malla los mantuvo de la forma original en la traducción, manteniendo la referencia a las personas de la realeza. Pero en cuanto al general ‘Von Manteuffel’, que también figura en el libro y tampoco es un personaje ficticio, el traductor lo adaptó a ‘Manteufel’, dejando el prefijo ‘von’ y sustituyendo la doble efe por una sola letra. Parece ser una inconsistencia en su manera de traducir, dado que todos los otros nombres de perso-

nas históricas sí fueron mantenidos de sus formas originales. Además es una falsa reproducción de un hecho histórico, dado que el Barón Hasso Eccard von Manteuffel, de hecho, vivió y era el comandante en jefe del quinto Ejército Panzer durante la ofensiva de las Ardenas, la ofensiva a la que Terlouw también refiere en su libro (Mitcham 84). También figuran unos nombres de personajes conocidos que sí tienen un equivalente español: 'Jules Verne' y 'Ceasar'. El traductor usó los equivalentes: 'Julio Verne' y 'César'. Van Coillie advierte que la función identificadora se echará a perder si este tipo de nombres no son adaptados ("Character Names" 125). Aunque en el libro Ceasar es el nombre del caballo de la baronesa, y entonces no refiere de hecho al emperador, sí es metáfora del poder y la fuerza.

Además de los nombres propios y los apellidos convencionales, hay unos sobrenombres en *Oorlogswinter* que tienen cierto significado. Un compañero del pueblo del protagonista se llama 'witte Maas', 'Maas' siendo su verdadero nombre propio y la añadidura 'witte', que significa 'blanco', refiriendo a su copete blanco:

T.F. 'Maar van de drie overigen hoorden ze niets. Dat waren Gerrit, de zoon van de bakker, Hendrik Bosser, een boerenzoon, en de zoon van hun tuinman, die witte Maas werd genoemd, omdat hij zo'n witte kuif had.' (12)

T.M. 'Pero no se supo nada de los tres restantes, Gerrit, el hijo del panadero, Hendrik Bosser, hijo de un labrador, y el de un jardinero al que todos llamaban Maas el Blanco a causa del aspecto como de nieve de su barba y cabellos.' (14)

En la traducción del libro el muchacho se llama 'Maas el Blanco', con la explicación 'a causa del aspecto como de nieve de su barba y cabellos'. Está claro que Valiente Malla quiso mantener la referencia al cabello blanco (aunque Terlouw no dice nada de su barba y explícitamente menciona el copete, que es un peinado específico), por el uso de la mayúscula, 'el Blanco' se parece a un apellido, lo que no es el caso. Pero no es incorrecto del todo, dado que Terlouw sí escribió todos los otros sobrenombres con mayúscula, por ejemplo 'Bertus Hardhorend' (que es una referencia al hecho de que Bertus sea duro de oído). El traductor logró cierto grado de consistencia adaptando todos los sobrenombres de la misma manera, en este ejemplo específico a 'Bertus el Sordo'. Lo mismo cuenta para 'Witte Leghorn', el sobrenombre de Dirk, que es un nombre ficticio que no tiene ninguna connotación con ningún aspecto físico ni tampoco refiere a otra cosa vinculada a la persona que lo lleva. Como en el original

está notado como nombre y apellido, es buena solución del traductor hacer lo mismo en el texto meta: 'Gallo Blanco'.

En cuanto a la naturalización del nombre 'Rinus de Raat' a 'Rinus el Rata', parece que Valiente Malla cometió un error, ya que fue un gran cambio de connotación:

T.F. 'Rinus de Raat was de zoon van de schoenmaker. Al in het begin van de oorlog was hij 'm gesmeerd naar Engeland. Volgens zijn vader was hij piloot geworden op een Spitfire. Daarom zei iedereen altijd gnuivend als er zo'n vliegtuig boven het dorp verscheen: 'Daar hê je Rinus de Raat.'" (90)

T.M. 'Rinus el Rata era el mote que habían puesto al hijo del cordelero que había huido a Inglaterra durante los primeros días de la guerra. Su padre afirmaba que se había hecho piloto de Spitfire, y de ahí que, cuando un caza sobrevolaba las casas, todos pensaban o decían en alta voz: "Ahí va quizá Rinus el Rata".' (116)

Primero, 'Rinus de Raat' no es un mote o sobrenombre como proclama el traductor, sino que es el nombre verdadero de este hombre joven del pueblo que había huido a Inglaterra. Además 'de Raat' es un apellido establecido en los Países Bajos y no refiere a una rata como 'el Rata' (había sido 'de Raat' en neerlandés), sino que es más bien una referencia a un título antiguo de un miembro de una entidad pública (muchos apellidos neerlandeses refieren a profesiones) (Meertens Instituut, *Nederlandse Familienamenbank*).

Hay otro nombre más que merece la atención: 'Douairière Louise Adelheid Mathilde, barones Weddik Wansfeld', traducido como 'Louise-Adelaide-Mathilde, baronesa Weddik Wansfeld'. En el texto original, esta baronesa lleva el título 'douairière' lo que significa que es viuda de un noble, pero este título se le quitó en la traducción. Otro aspecto es la forma de escribir el nombre: en neerlandés son tres nombres sueltos, pero el traductor los unió usando guiones. Además, adaptó el segundo nombre de la baronesa, 'Adelheid', sustituyéndolo por 'Adelaide', que no es el equivalente español lo que sería más bien 'Adelaida', escrito con una 'a' al final y no con 'e' como hizo Valiente Malla.

Hay otro elemento que forma un problema de traducción, es decir el juego de palabras que se hace con las iniciales de la baronesa (L.A.M.) que en neerlandés significa cordero:

T.F. 'Vanwege haar voorletters werd zij soms het Lam genoemd, overigens uitsluitend als zij ver uit de buurt was.' (80)

T.M. 'Algunos la llamaban, juntando las iniciales de su nombre compuesto, "cordero"*, por supuesto cuando no estaba ella delante.

* L.A.M. (*Lam* significa en holandés justamente cordero).' (103)

El traductor mantuvo este retruécano e introdujo una explicación extratextual; una nota al pie de la página explicando que 'lam' significa cordero en neerlandés. Heesen y Klingberg advierten que el traductor de un libro juvenil sólo debe aplicar estas referencias extratextuales cuando es absolutamente necesario, porque existe el riesgo de que el libro se haga muy pesado, lo que disminuirá el placer en la lectura (Klingberg 19). Frank también observa esta tendencia, y dice que en general se consideran las notas al pie de la página como una 'confesión de derrota'. En cambio Frank es de la opinión de que, por razones didácticas, puede ser justificable usarlas. En cuanto a este ejemplo específico uno se puede preguntar si se puede justificar la nota por motivos didácticos. Según Aixelá es conveniente considerar la importancia del elemento cultural para la comprensión y la credibilidad del texto. Cuanto más importante el elemento, tanto más el esfuerzo para mantenerlo en la traducción (Aixelá, "Cultuurspecifieke elementen" 207). El uso de este tipo de referencias para aclarar el juego de palabras 'lam' no parece la estrategia adecuada dado que no tiene ninguna función en el resto del libro. Quizá hubiera sido mejor naturalizar o eliminar este sobrenombre. Aixelá observa que la eliminación podría ser una estrategia adecuada, y dice que los nombres que no sólo refieren a una persona, sino también tienen otra significación, muy a menudo son eliminados o traducidos con una descripción (la estrategia de universalización absoluta). La significación del nombre cambia de esta manera de una función connotativa a una función denotativa.

Valiente Malla eligió saltarse unos nombres, principalmente los nombres mencionados anteriormente, evitando demasiada repetición. Por ejemplo en cuando al nombre 'Janechien'. La primera vez que figura en el libro, fue traducido como 'Jeannette'. Luego, el traductor omitió usar este nombre de varias maneras; quitándolo o describiendo la campesina como 'la esposa bajita de Bertus el Sordo', o simplemente como 'su mujer'.

Esta estrategia, sin embargo, no es una manera de naturalizar un texto, sino más bien una forma de 'neutralizar' los elementos extraños, según Van Coillie. Parte

de esta estrategia es describir personas en lugar de mantener el nombre exótico o adaptarlo a una alternativa naturalizada (Van Coillie, "Vertalen voor kinderen" 20). Valiente Malla la aplicó varias veces, por ejemplo en el caso del señor 'Van de Hoeven'. En vez de mantener el apellido original, prefirió describirle como 'el notario'.

En cuanto a la traducción de los nombres de animales domésticos, no se puede señalar mucho, ya que sólo figuran dos y ambos no son nombres típicos para mascotas: el perro de Bertus el Sordo se llama 'Kees', que es un nombre propio neerlandés común que fue mantenido en la traducción. El caballo grande y fuerte de la baronesa se llama 'Ceasar' y, como mencionado antes, fue traducido a la forma española 'César'.

Como último es importante señalar que en cuanto a la traducción de los nombres propios, Valiente Malla hizo dos errores. El primero ya fue mencionado: la traducción del nombre del general 'Von Manteuffel' como 'Manteufel'. El otro error es la sustitución del nombre propio neerlandés 'Aartje' por 'Aaltje'. 'Aaltje' es otra persona que figura en la historia. 'Aartje' es el nombre falso que lleva David Kleerkoper cuando esté disfrazado como campesina. En cambio 'Aaltje' es la ayudante de la Baronesa. Como la clasificación de Aixelá no incluye semejantes errores, añadí una tercera categoría para dar una relación completa.

Concluyendo se puede decir que, en cuanto a los nombres propios, el traductor probablemente quería crear una traducción adecuada, según la terminología de Fernandes mencionada al principio de este capítulo. Pero a la vez parece que intentó evitar crear un libro demasiado distanciado de los lectores jóvenes españoles. Esto se desprende de sus adaptaciones de varios nombres, sobre todo los apellidos, a una forma más conocida en español y también por el uso de sinónimos y descripciones para evitar mucha repetición. Pero aunque los apellidos fueron adaptados a una forma más española aumentando la legibilidad, sí siguen perteneciendo a la cultura fuente, ya que el nombre 'Vander Heiden', por ejemplo, no se puede considerar un apellido español. El ser consecuente a la hora de mantener la connotación exótica de los nombres propios, contribuye a la coherencia de la historia, según Margherita Ippolito. Observa que sería incomprensible para los lectores jóvenes, encontrar nombres pertenecientes a su propia cultura en una historia que se desarrolla obviamente en el extranjero (Ippolito 113).

Nombres geográficos

Antes de analizar la traducción de los nombres geográficos del libro *Oorlogswinter*, es importante definir a qué se refiere con este término. Tanto Fernandes, como Aixelá, como Nord, incluyen en sus definiciones de nombres propios no sólo los nombres de personas, sino también los nombres geográficos. Fernandes lo justifica con la observación de que la diferencia entre los dos grupos de nombres no es tan estricta: 'Esta división es arbitraria, dado que los lugares pueden llevar nombres de personas (p.ej. Alberta en Canadá lleva el nombre de la cuarta hija de la reina Victoria, Princesa Louise Caroline Alberta) y viceversa (p.ej. Israel también sirve como apellido)' (45). Pero en esta tesina mantengo la clasificación de nombres como se ha mencionado anteriormente, establecido por Crystal, en la antroponimia (nombres propios de personas), y la toponimia (nombres geográficos) (112). Lo considero adecuado por el hecho de que ambos grupos de nombres están representados con un gran número en la obra de Jan Terlouw: 82 de nombres propios y 104 de nombres geográficos. Y aunque ambos grupos de nombres tienen la función de descripción de ambiente, me parece mejor para la claridad mantener la distinción como también hace Klingberg, lo que fue descrito en el capítulo 3.

En esta tesina uso la definición de nombres geográficos del Grupo de Expertos de las Naciones Unidas en Nombres Geográficos (Naciones Unidas 7):

En general, un nombre geográfico es el nombre propio (una palabra, combinación de palabras o expresión concretas) utilizado sistemáticamente en la lengua para designar un lugar, un accidente o una zona con una identidad reconocible sobre la superficie de la Tierra. Entre los accidentes con nombre se cuentan los siguientes:

1. Lugares poblados (por ejemplo, ciudades, pueblos, aldeas);
2. Divisiones administrativas (por ejemplo, Estados, cantones, distritos, municipios);
3. Accidentes geográficos naturales (por ejemplo, arroyos, montañas, cabos, lagos, mares);
4. Accidentes geográficos artificiales (por ejemplo, presas, aeropuertos, carreteras);
5. Lugares o zonas no delimitados que tienen una significación local determinada, en muchos casos religiosa (por ejemplo, pastizales, zonas de pesca, lugares sagrados).

La traducción de los nombres geográficos

Los nombres geográficos a menudo tienen formas propias en otras lenguas, observa Nord: '[...] no sólo difieren en cuanto a la pronunciación (p.ej. Berlin en alemán → Berlin en inglés), u la ortografía (Pennsylvania en inglés → Pensilvania en español), sino también difiere con respecto a la morfología (Andalucía en español → Andalusien en alemán, Andalusia en inglés; La Habana en español → Havana en inglés, Havanna en alemán) o parecen ser entidades lexicales diferentes, como München en alemán → Múnich en español, Munich en inglés, Monaco [di Baviera] en italiano. Algunas son traducciones literales, como Niedersachsen en alemán → Lower Saxony en inglés, Baja Sajonia en español. Y otras se atribuye a formas latinas, por ejemplo Aachen en alemán → Aquisgrán en español; Köln in alemán → Cologne en inglés, Colonia en español' (184). El término oficial para este tipo de equivalentes es 'exónimo': una forma propia en una lengua de un topónimo extranjero. El nombre original del topónimo, es decir cómo se llama dentro del lugar correspondiente, es el 'endónimo'.

Peter Newmark observa que originalmente empezaron a traducir los topónimos para facilitar la pronunciación y la ortografía de los lugares importantes que fueron visitados a menudo por extranjeros, por ejemplo para el negocio (72). Pero Gilberto Castañada-Hernández escribe que esto no significa que solamente se traducen los nombres de las ciudades antiguas; también hay topónimos contemporáneos para los que existen exónimos. Además observa que es más o menos una regla que, cuando no haya una traducción oficial de un nombre geográfico, se mantiene el nombre original en la traducción. Lo mismo vale para un exónimo desconocido (Castañada-Hernández).

Juan Miguel Ortega Herráez señala que en el caso del español, siempre se traducen los nombres de continentes, países y estados, y sus capitales y ciudades principales: '[...] esta traducción no depende del traductor sino que ya está censada por la propia lengua española' (26).

Existe también la opción de transferir el marco geográfico en su totalidad a la cultura meta, o sea que el traductor puede optar por sustituir todos los nombres geográficos pertenecientes a la cultura fuente por alternativos de la cultura meta. Fernandes explica que en el caso de la literatura juvenil, un exceso de este tipo de referencias culturales puede alejar a los lectores, con la consecuencia de que el joven no entendiera la intriga velada. 'Por esta razón, algunos traductores optan por transferir

la historia al mundo cultural del destinatario, en vez de mantenerla en un mundo extraño y exótico, lo que la cultura meta a veces suele representar, para que los lectores jóvenes puedan identificarse con el mensaje' (Fernandes 47).

Klingberg está en contra de esta estrategia: 'La norma fija debería ser mantener los nombres geográficos de una lengua fuente' y muchos traductores son fieles a este principio, así sostiene (50). También dice que los nombres geográficos que tienen una forma oficial, o sea un exónimo, en la lengua meta, por supuesto deben ser adaptados a sus equivalentes, porque de otra forma perderían la función de referencia. Por ejemplo, un niño holandés probablemente no entendería que se trata de Colonia, la cuarta ciudad más grande de Alemania, cuando lea el nombre alemán 'Köln' en vez del equivalente neerlandés 'Keulen'. Además advierte que en cuanto a la traducción de textos en general, es importante traducir los marcos geográficos de manera concienzuda, pero dice que es aún más importante hacerlo en el caso de la literatura juvenil cuando tenga el objetivo de proveer información sobre el entorno extranjero.

Helen W. Painter comparte esta opinión y dice que en general se adapta demasiado a la situación local del lector joven, cuando justo lo extraño y lo exótico es lo que hace la historia interesante, encantadora y encima educativa (citada en Stolt 74).

Oorlogswinter → Invierno en tiempo de guerra

Los nombres geográficos² desempeñan una función muy importante en el libro *Oorlogswinter*, dado que muchos acontecimientos suceden justo por causa de la posición geográfica de la residencia del protagonista. El siguiente fragmento es un buen ejemplo de esta importancia, ya que este posicionamiento explica que el pueblo de 'de Vlack', donde se desarrolla la historia de casi todo el libro, está situado en un lugar estratégico para los invasores alemanes. Aunque 'de Vlack' es un pueblo ficticio, la información geográfica que figura en este fragmento es verídica, como es el caso con casi todos los lugares que figuran en el libro:

T.F. 'Het dorp de Vlack, waarvan Michiels vader burgemeester was, lag aan de noordrand van de Veluwe, dicht bij Zwolle. Maar tussen de Vlack en Zwolle stroomde nog de IJssel, en dat was erg belangrijk. Want over de IJssel lagen twee bruggen, een voor de auto's en een voor de trein. De geallieerden deden hun uiterste best om die bruggen kapot te gooien. Ieder ogenblik werd er gebombardeerd. Een vernielde brug zou

² La relación de todos los nombres geográficos y su traducción se puede encontrar en el apéndice.

het Duitse vervoer ernstig belemmeren. Behalve voor het verkeer hadden de bruggen nog een functie. Je kon er zo gemakkelijk de mensen aanhouden en hun papieren controleren.’ (13-14)

T.M. ‘El pueblo de Vlack, del que era burgomaestre el padre de Michiel, se hallaba situado junto a la orilla norte del Veluwe, en las inmediaciones de Zwolle, pero con el curso del Ijssel entre ambos. Esta posición revestía una importancia enorme para la pequeña aldea. Dos puentes cruzaban el Ijssel; uno servía para el paso de vehículos, mientras que el segundo sostenía la vía férrea. Los aliados se encarnizaban con aquellos dos puentes y los bombardeaban sin cesar, ya que su destrucción hubiera paralizado el envío de refuerzos y aprovisionamientos. Aparte de esta función capital, el puente para vehículos permitía además un control severo de cuantos trataban cruzarlo.’ (16)

Como ya se ha establecido en el capítulo anterior, sobre la base de la manera de traducir los nombres propios, parece que era la intención del traductor de crear una traducción adecuada, manteniendo los elementos culturales, produciendo una traducción exótica. Al mismo tiempo parece que no quiso que el texto meta fuera demasiado distante del lector por un exceso de elementos extraños. Por lo tanto, se puede esperar que el traductor no transferirá el marco geográfico en su totalidad a la cultura meta, dado que esta estrategia acercaría el marco cultural del texto fuente en su totalidad a los lectores del texto meta (Klingberg 18), con la consecuencia de que la traducción no trataría de la ocupación alemana de los Países Bajos, sino que la historia más bien tendría lugar en España. El fragmento mencionado anteriormente afirma esta suposición, dado que con esta descripción se sitúa la historia en los Países Bajos, y aún más concreto cerca de Zwolle a la orilla norte del Veluwe.

Al analizar la traducción de *Oorlogswinter*, parece que Valiente Malla adaptó los nombres geográficos a sus exónimos: por ejemplo cambió ‘Den Haag’ por ‘La Haya’, ‘Warchau’ por ‘Varsovia’, ‘Berlijn’ por ‘Berlín’, ‘Londen’ por ‘Londres’, ‘Dinkerken’ por ‘Dunkerque’, etcétera. Igual como en el caso de la traducción de nombres propios de personas históricas a su forma oficial en la lengua meta, la adaptación de los nombres geográficos a sus exónimos oficiales tampoco se puede considerar como una forma de naturalización. Según la teoría de Aixelá, esta estrategia es más bien una traducción lingüística no-cultural (“Culture-Specific Items” 63-64). Como se puede ver en el gráfico 2, es la categoría de adaptaciones más usada en cuanto a la traducción de los nombres geográficos. Pero hay que señalar que no lo hizo conse-

cuentemente, porque por ejemplo, mantuvo el topónimo de ‘Amsterdam’ sin adaptarlo a la forma española con acento ‘Ámsterdam’, y además cambió ‘Arnhem’ por ‘Arnheim’, lo que no es un exónimo español, sino la ortografía alemana para la ciudad de Arnhem.

Gráfico 2: La traducción de los nombres geográficos

Categoría	Frecuencia	Porcentaje
1.0: Mantenimiento	81	70
1.1: Repetición	32	28
1.2: Adaptación ortográfica	3	2
1.3: Traducción lingüística (no-cultural)	42	37
1.4: Explicación extratextual	1	1
1.5: Explicación intratextual	3	2
2.0: Sustitución	32	28
2.1: Sinonimia	7	6
2.2: Universalización parcial	3	2
2.3: Universalización absoluta	2	2
2.4: Naturalización	8	7
2.5: Eliminación	12	11
2.6: Creación autónoma	0	0
3.0: Error	2	2
<i>Total</i>	<i>115</i>	<i>100</i>

Aún más marcado es el hecho de que adaptará unos topónimos a una forma errónea; la ciudad de ‘Leiden’ figura en la traducción como ‘Leyde’, que tampoco es un exónimo español. Quizá el traductor opinó que la ortografía antigua de esta ciudad soñaba más español, pero no sólo había caído en desuso, sino que también ‘Leyde’ está mal escrito, ya que debería ser ‘Leyden’, con la letra ‘n’ al final (Erfgoed Leiden).

Otro ejemplo es la adaptación del nombre de la ciudad de ‘Amersfoort’ a ‘Amersfort’, que también es una ortografía errónea y no sirve para una mejor comprensión tampoco, lo que hubiera sido una justificación para este cambio, ya que ‘Amerfoort’ y ‘Amersfort’ ambos son nombres extraños para los lectores españoles. Se puede argumentar que el uso de la doble letra ‘o’ no es común en español, pero no es argumento convincente, dado que el nombre de la ciudad de ‘Apeldoorn’ sí figura

en la forma original en la traducción. Tampoco fue simplemente un error de escritura, puesto que 'Amersfoort' figura varias veces en la historia y cada vez fue adaptado a 'Amersfort'. Lo mismo es el caso con el nombre del pueblecito existente 'Stroe' que fue traducido como 'Stro'. Otra vez se puede argumentar que la combinación de las letras 'oe' no es común en español (aunque sí más usada que la doble letra 'o'), pero al mismo momento se pueden encontrar unos nombres de personajes con la misma combinación de 'oe', por ejemplo el apellido 'Doeven'.

Estos cambios ortográficos los he agrupado bajo la categoría 'adaptación ortográfica' de Aixelá, dado que no pertenecen a la categoría de 'naturalización', ni tampoco a la de 'traducción lingüística (no cultural)'. Pero es otro caso en cuanto a la adaptación del topónimo de la ciudad de 'Gouda' a la forma 'Gonda', que también es una ortografía no existente para esta ciudad, pero 'Gonda' sí es el nombre de una ciudad en India (National Informatics Centre Gonda). Por lo tanto, he clasificado la traducción de 'Gonda' como error en el gráfico, debido al hecho de que refiere a una ciudad en India mientras que la historia se desarrolla en los Países Bajos. El otro error es la sustitución del topónimo de 'Indonesië' por 'Indochina', lo que había sido más bien 'Indonesia'. No queda claro por qué Valiente Malla eligió por una referencia a un grupo de otros países en vez de traducir 'Indonesië' literalmente, dado que sólo figura en una enumeración de países en los que había luchas y guerras después del fin de la Segunda Guerra Mundial. No tiene otra función adicional en texto.

Tanto los pueblos y las ciudades que figuran en el libro, como los nombres de calles y lugares dentro del pueblo ficticio del libro 'de Vlack', donde vive el protagonista, tienen la función de crear la atmósfera de un marco rural neerlandés. Por ejemplo, como también es el caso en 'de Vlack', casi cada pueblo en los Países Bajos tiene un 'Dorpsstraat', lo que significa 'calle principal del pueblo' y refiere a la función de esta calle. También el nombre 'Brink' es muy característico de los pueblos neerlandeses, lo que es frecuentemente usado para la plaza del pueblo. Está claro que un niño neerlandés se puede identificar perfectamente con este marco específico, lleno de nombres geográficos típicos para los pueblos neerlandeses. Pero los lectores españoles no comprenderían las connotaciones sin una adaptación o una traducción. En cuanto a este tipo de nombres geográficos expresivos, es decir que se refieren a ciertos lugares o dan información adicional sobre el referente ('Brink' → plaza; 'Dorpsstraat' → calle principal), el traductor tiene tres opciones, según Klingberg: puede mantener el nombre original por lo que el significado se perdería, existe la opción de

traducir sólo el elemento expresivo, y por último se puede elegir traducirlo enteramente (50).

Valiente Malla no mantuvo los nombres geográficos expresivos en la forma original, sino que aplicó la segunda estrategia frecuentemente. Por ejemplo tradujo 'De Brink', que como fue mencionado antes es un nombre común para la plaza central de un pueblo, como 'la plaza de Brink' y luego figura como 'el paseo del Brink' (aunque el por qué de esta inconsecuencia no queda claro). El ficticio 'Dagdaler Bos' fue traducido como 'bosque de Dagdaler', manteniendo el aspecto crucial de 'bosque', pero de esta manera 'bosque' no sigue siendo parte del nombre, por la nueva forma con minúscula, sino que forma una descripción de 'Dagdaler'. El traductor hizo lo mismo con el ficticio 'Koppelse Veer', que tradujo como 'la barca de Koppel', manteniendo el significado de 'veer', pero perdiendo el sentido de 'koppelen' de 'Koppelse', que significa 'conectar', por no traducirlo. Además, 'barca' tampoco forma parte del nombre en la traducción, igual que el 'bosque de Dagdaler' había sido convertido en una descripción. Era inevitable adaptar estos nombres, o por lo menos dar una explicación del significado, ya que ambos nombres geográficos se refieren a lugares que desempeñan un papel importante en la historia: es así que el piloto inglés Jack está escondido en el 'Dagdaler Bos' y, por lo tanto, la historia se desarrolla en gran parte en este bosque. También es importante mantener la connotación de 'barca' en relación con 'Koppelse Veer', dado que el protagonista lleva clandestinamente a dos judíos al otro lado del río IJssel en este barco.

Referente a la tercera estrategia, es decir traducir los nombres geográficos expresivos en su totalidad, Valiente Malla la aplicó muy poco. Lo que sí hizo fue, en vez de usar un nombre de calle, dar una denominación descriptiva. Un ejemplo es el nombre de calle 'Stationsweg', que significa 'calle de la estación', del que quitó el aspecto de 'calle' y lo tradujo simplemente con 'estación'. 'Dorpsstraat', significando 'calle principal del pueblo', figura en la traducción como 'calle principal', y 'Veldweg' como 'carretera polvorienta'. El nombre 'Zuiderzeestraatweg', que en el original también figura de forma abreviada 'straatweg' (un nombre común para las antiguas carreteras de adoquines), se describe en la traducción de varias maneras en todo el libro: simplemente como 'carretera', pero también como 'avenida principal', 'calle mayor' o, igual como la traducción de 'Dorpsstraat', como 'calle principal':

- T.F. 'Al met al passeerden er toch nog honderden de Zuiderzeestraatweg, die dag.' (57)
- T.M. 'Entre los centenares fugitivos que desfilaron por la avenida principal [...]' (74)
- T.F. 'Hij was nog op de straatweg, toen er een auto aankwam.' (25)
- T.M. 'Cuando ya estaba en la carretera oyó un automóvil que se aproximaba' (32)
- T.F. 'Het was zondag. De trekkersstroom was stilgevallen. De straatweg was leeg. Michiel zat ernaar te kijken vanuit de erker.' (68)
- T.M. 'Aquel domingo se interrumpió la riada de refugiados. Michel, sentado cerca de la ventana, contemplaba la calle mayor vacía. (88)
- T.F. 'Op zijn rammelende banden racete hij over de straatweg, miste op een haar na een oude dame die een poppenwagen voortduwde, ontweek de mestwagen van Coenen en stooft de Damakkerweg op.' (148)
- T.M. 'Subió la calle principal a toda velocidad, sin mirar a los transeúnte, hasta el punto de que casi atropella a una anciana que empujaba un cochecito de niño y por poco choca con el volquete de estiércol conducido por Coenen.' (190)

El nombre de calle 'Driekusmanswegje' fue adaptado de dos maneras: primeramente como 'Tres Cruces' creando un nombre nuevo para esta calle, y después figuran las descripciones 'encrucijada' y 'cruce'. Valiente Malla tal vez no comprendió el significado de 'Driekusman', que es un canto y baile infantil regional proveniente de la región donde se desarrolla la historia de *Oorlogswinter*, que estaba muy de moda durante la Segunda Guerra Mundial (Meertens Instituut *Nederlandse Liederenbank*). Esta referencia se perdió, pero por otra parte era probablemente casi imposible traducir el significado subyacente y no había otra opción de adaptar el nombre de calle a algo más comprensible y menos distante de los lectores españoles.

Esta última observación es muy característica de la manera de traducir de Valiente Malla en cuanto a los nombres geográficos. Sí mantuvo la mayor parte de los topónimos en sus formas originales, como 'Zwolle', 'Vlaardingen', 'Waalhaven', 'Lagezandé', etcétera, probablemente con la intención de crear una traducción adecuada con efecto exótico, poniendo énfasis en el entorno neerlandés. Pero a la vez no quiso distanciar a los lectores jóvenes españoles con un exceso de nombres geográficos desconocidos y con una forma extraña. Es probablemente por esa misma razón que usó

denominaciones descriptivas en cuanto a los nombres de calles ('Veldweg' → 'carretera polvorienta') y también quitó varios topónimos, como por ejemplo los nombres de 'Woerden', 'Uddel' y 'Elspeet' y nombres de calles, como el 'Damakkerweg'. Además, da prueba de que el traductor hizo un buen trabajo, según Aixelá: 'Evitar la repetición de elementos semánticos o innecesarios, que se siguen demasiado pronto el uno al otro, es uno de los parámetros tradicionales de "buen estilo" en el español. Los elementos culturales no forman una excepción a esta norma estilística, que se refleja principalmente en las estrategias de eliminación y sinonimia' ("Cultuurspecifieke elementen" 207).

Conclusión

En cuanto a la discusión científica sobre este tema, resultó que no existe consenso en cuanto a la pregunta si un traductor de literatura juvenil debe mantener los nombres propios y geográficos del original, o adaptarlos a una forma reconocible dentro de la cultura meta. Hay críticos que están en contra de la sustitución de elementos culturales, porque elimina la posibilidad de propulsar el conocimiento y la comprensión del mundo de los lectores jóvenes y porque nivelará la obra original. Otros opinan que el mantenimiento de nombres extranjeros en la traducción puede causar una reacción negativa, justo por el aspecto exótico del material.

La cuestión principal que formulé al principio de esta tesina fue: ¿Cómo y con qué efecto fueron traducidos los nombres propios y los nombres geográficos, siendo elementos culturales, de la obra *Oorlogswinter*? Usando la clasificación de Aixelá, dividido en dos categorías principales, es decir la del ‘mantenimiento’, y la de la ‘sustitución’, que ambas también fueron subdivididas a su vez en una serie de estrategias, fue posible elaborar un inventario de la tendencia general en cuanto a la manera de traducir los elementos culturales del texto fuente. Para mayor claridad he integrado la información estadística de los capítulos 4 y 5 sobre las estrategias usadas en un solo gráfico:

Gráfico 3: La traducción de los nombres propios y los nombres geográficos

Categoría	<i>Nombres propios</i>		<i>Nombres geográficos</i>		<i>Total</i>	
	Frecuencia	Porcentage	Frecuencia	Porcentage	Frecuencia	Porcentage
1.0: Mantenimiento	59	64	81	70	140	68
1.1: Repetición	55	60	32	28	87	42
1.2: Adaptación ortográfica	0	0	3	2	3	1
1.3: Traducción lingüística (no-cultural)	3	3	42	37	45	22
1.4: Explicación extratextual	1	1	1	1	2	1
1.5: Explicación intratextual	0	0	3	2	3	2
2.0: Sustitución	31	34	32	28	63	30
2.1: Sinonimia	5	5	7	6	12	6
2.2: Universalización parcial	7	8	3	2	10	5
2.3: Universalización absoluta	0	0	2	2	2	1
2.4: Naturalización	9	10	8	7	17	8
2.5: Eliminación	8	9	12	11	20	9
2.6: Creación autónoma	2	2	0	0	2	1
3.0: Error	2	2	2	2	4	2
<i>Total</i>	<i>92</i>	<i>100</i>	<i>115</i>	<i>100</i>	<i>207</i>	<i>100</i>

Gracias a esta manera de clasificar las dos categorías de elementos culturales, las que constituyeron el foco de atención de esta tesina, podemos afirmar que Valiente Malla creó una traducción adecuada, o sea que respetó las normas lingüísticas y literarias del texto fuente, manteniendo los nombres extranjeros con un efecto exótico. Se puede concluir esto por el hecho de que en la gran mayoría de las veces, tanto en el caso de los nombres propios como en el caso de los nombres geográficos, usó estrategias de la categoría de 'mantenimiento'; respectivamente un 64 por ciento y un 70 por ciento. Mientras que aplicó las estrategias de la categoría 'sustitución' respectivamente en un 34 y 28 por ciento de las veces.

Por las adaptaciones de varios nombres, sobre todo los apellidos, a una forma más conocida en español y también por el uso de sinónimos y descripciones, evitó mucha repetición y un uso superfluo de elementos culturales exóticos en la traducción. Pero, aunque los apellidos fueron adaptados a una forma más española, sí que seguían perteneciendo a la cultura fuente, lo que muestra una intención de ser consecuente a la teoría de mantener la connotación exótica de los nombres propios.

En cuanto a los nombres geográficos, Valiente Malla los adaptó a sus exónimos cuando era posible. Mantuvo la mayor parte de los otros topónimos en sus formas originales, poniendo énfasis en el entorno neerlandés. Pero a la vez quiso evitar un exceso de nombres geográficos desconocidos y con una forma extraña, usando denominaciones descriptivas en cuanto a los nombres de calles y también eliminó varios topónimos.

Aunque hay críticos que dicen que el mantenimiento de elementos exóticos puede alejar a los lectores jóvenes, probablemente hubiera sido incomprendible para los lectores jóvenes, encontrarse con nombres propios y geográficos pertenecientes a su propia cultura en una historia que se desarrolla en los Países Bajos durante la Segunda Guerra Mundial. Así que se puede concluir a base de este corpus de elementos culturales, que Valiente Malla creó una traducción creíble, manteniendo los nombres neerlandeses con un efecto exótico, traduciéndolos a sus exónimos o formas españolas oficiales cuando era posible y al mismo momento evitando demasiada repetición usando sinónimos o saltando nombres previamente mencionados.

Va por descontado que, a base de los resultados de esta tesina, uno no puede hacer una declaración en cuanto a la traducción de los otros elementos culturales de la obra *Oorlogswinter*. Espero que haya otro estudiante en el futuro que se encargue de tomar el postigo.

Bibliografía

- Aixelá, Javier Franco, "Culture-Specific Items in Translation." Álvarez y Vidal, ed. 52-79. ---, "Cultuurspecifieke elementen in vertalingen." Naaijken, *et al* 197-213.
- Albin, Verónica. "What's in a Name: Juliet's Question Revisited." *Translation Journal* octubre 2003. 17 julio 2012
<<http://www.bokorlang.com/journal/26names.htm>>.
- Álvarez, Román y M. Carmen-África Vidal, ed. *Translation, power, subversion*. Clevedon: Multilingual Matters LTD, 1996.
- Bedford, Dorothy y Vasiliki Labitski, "Stories for Children: A Cross-Cultural Collaboration." Pinsent, ed. 9-25.
- Bekkering, Harry, *et al*. *De hele Biblebontse berg*. Ámsterdam: Querido's Uitgeverij B.V., 1989.
- Bell, Anthea, "Grounds for Cautious Optimism." Pinsent, ed. 45-54.
- Bergsma, Peter, *et al*, eds. *Verslag van de dag van het vertaalde boek*. Ámsterdam: Prins Bernard Cultuurfonds, 2006.
- Boonstra, Bregje, "Er was eens een Waseens. De jeugdliteratuur." Matsier, ed. 125-154.
- Castañeda-Hernández, Gilberto. "Navigating through Treacherous Waters: The Translation of Geographical Names." *Translation Journal* abril 2004. 17 julio 2012
<<http://www.bokorlang.com/journal/28names.htm>>.
- Coillie, Jan van, "Character Names in Translation", Van Coillie y Verschuieren 123-139. ---. *Leesbeesten en boekenfeesten. Hoe werken (met) kinder- en jeugdboeken?* Leuven: Davidsfonds/Infodok, 1999.
---, "Vertalen voor kinderen: hoe anders?" *Literatuur zonder leeftijd* 19:67 (2005): 16-39.
- Coillie, Jan van y Walter P. Verschuieren. *Children's Literature in Translation. Challenges and Strategies*. Manchester: St. Jerome, 2006.
- Crystal, David. *The Cambridge Encyclopedia of Language*. 1997. 2a edición. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- Erfgoed Leiden. *De groei van een stad*. 17 julio 2012
<<http://erfgoed.leiden.nl/geschiedenis/stadsontwikkeling/>>.
- Fernandes, Lincoln, "Translation of Names in Children's Fantasy Literature: Bringing the Young Reader into Play." *New Voices in Translation Studies* 2 (2006): 44-57.
- Frank, Helen T. *Cultural encounters in translating Children's literature*. Manchester: St. Jerome, 2007.
- Ghesquiere, Rita. *Jeugdliteratuur in Perspectief*. Leuven: Acco, 2009.
---, "Mijn Pijper is de jouwe niet! Volwassenen en kinderboeken." *Spektator tijdschrift voor neerlandistiek* 11:2 (1981-1982): 97-107.
- Heesen, Martha, "Jellybabies in de Kalverstraat." *Filter Tijdschrift over vertalen* 9:2 (2002): 33-39.

- Holmes, James S, "De brug bij Bommel herbouwen." Naaijken, *et al* 183-188.
- Ippolito, Margheritta, "Translation of Culture-Specific Items in Children's Literature: The Case of Beatrix Potter." Pinsent, ed. 107-118.
- Klingberg, Göte. *Children's Fiction in the Hands of the Translators*. Lund: CWK Gleerup, 1986.
- Koster, Cees, "En familie. De positie van vertaling in kinder- en jeugdliteratuur." Bergsma, *et al*, eds. 20-30.
- Landers, Clifford E. *Literary Translation. A Practical Guide*. Clevedon: Multilingual Matters, 2001.
- Lathey, Gillian, ed. *The Translation of Children's Literature*. Neuva York: Multilingual Matters LTD, 2006.
- Lemniscaat. *Kinder- en jeugdboeken: Jan Terlouw*. 17 julio 2012
<<http://www.lemniscaat.nl/Jeugd/Kinder-%20en%20jeugdboeken/auteurs/Jan%20Terlouw>>.
- Matsier, Nicolaas, ed. *Het literair klimaat 1986-1992*. Ámsterdam: De Bezige Bij, 1993.
- Meertens Instituut. *Nederlandse Familienamenbank: Raat*. 17 julio 2012
<http://www.meertens.knaw.nl/nfb/detail_naam.php?gba_naam=Raat&nfd_naam=Raat&info=analyse%20en%20verklaring&operator=eq&taal=>>.
- . *Nederlandse Liederbank: 194. Driekusman*. 17 julio 2012
<<http://www.liederenbank.nl/liedpresentatie.php?zoek=137283&lan=nl>>.
- Mitcham, Samuel W. *The Panzer Legions: A Guide to the German Army Tank Divisions of World War Two and Their Commanders*. Mechanicsburg: Stackpole Books 2007.
- Naaijken, Ton, *et all*. *Denken over vertalen*. Nijmegen: Vantilt, 2010.
- , "Van fissen, vossen en vertaling." *Literatuur zonder leeftijd* 19:67 (2005): 11-15.
- Naciones Unidas. *Manual para la normalización nacional de los nombres geográficos*. Nueva York: Naciones Unidas, 2007. 17 julio 2012
<http://unstats.un.org/unsd/publication/seriesm/seriesm_88s.pdf>.
- National Informatics Centre Gonda. *Gonda Official website of the district*. 17 julio 2012
<<http://gonda.nic.in/>>.
- Newmark, Peter. *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press, 1981
- Nord, Christiane. "Proper Names in Translations for Children: Alice in Wonderland as a Case in Point." *Translators' Journal* 48:1-2 (2003) 182-196.
- O'Connell, Eithne, "Translating for Children." Lathey 15-24.
- Oittinen, Riitta. *Translating for Children*. Nueva York: Garland Publishing, Inc, 2000.
- Ortega Herráez, Juan Miguel. *La traducción de referencias culturales de carácter institucional y político a través de un caso práctico*. 7 julio 2006. 17 julio 2012
<<http://www.ugr.es/~greti/puentes/puentes1/03%20Ortega.pdf>>.
- Parlementair Documentatie Centrum, *Parlement & Politiek*. Dr. J.C. (Jan) Terlouw. 17 julio 2012
<<http://www.parlement.com/9291000/biof/01719?ignopener=1>>.

- Pascua-Febles, Isabel, "Translating Cultural References" Van Coillie y Verschueren eds. 111-121.
- Pinsent, Pat, ed. *No child is an island: The Case for Children's Literature in Translation*. Staffordshire: Pied Piper Publishing, 2006.
- Pol, Barber van de, "Jan Terlouw, een verteller." *Reflex* 1977-1978:2 (1978) edición especial.
- Stichting Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren. *Rita Verschuur*. 17 julio 2012 <<http://www.dbnl.org/auteurs/auteur.php?id=vers019>>.
- Stolt, Birgit, "How Emil Becomes Michiel." *Lathey* 2006 67-83.
- Terlouw, Jan. *Invierno en tiempo de guerra*. 1997. 11a edición. Madrid: Gran Angular, 1980. ---. *Oorlogswinter*. 2003. 63a edición. Rotterdam: Lemniscaat, 1972.
- VARA. *Persbericht Oorlogswinter*. 19 abril 2010. 17 julio 2012. <<http://omroep.vara.nl/Persbericht-Oorlogswinter.6760.0.html>>.
- Vries, Anne de. *Wat heten goede kinderboeken?* Ámsterdam: Querido's Uitgeverij B.V., 1989.
- Yang, Wenfen, "Brief Study on Domestication and Foreignization in Translation." *Journal of Language Teaching and Research* 1:1 (2010): 77-80.

Apendice 1: Nombres propios

Texto fuente	Texto meta	Categoría(s) de adaptacione(s)
Michiel van Beusekom	Michel Van Beusekom	2.2 / 2.4
Van Ommen	Van Ommen	1.1
Erica	Erica	1.1
Bogaard	Bogaard	1.1
De Ruitter	De Ruitter	1.1
Doeven	Doeven	1.1
Zomer	Zomer	1.1
Dirk Knopper	Dirk Knopper	1.1
Hitler	Hitler	1.1
Jules Verne	Julio Verne	1.3
Jochem	Jochem	1.1
Ben	Ben	1.1
Van der Heiden	Vander Heiden	2.4
Gerdien	Gerdien	1.1
Miep	Miepe	2.4
Van Druten	Van Druten	1.1
Rinus de Raat	un avión / los aviones / Rinus el Rata	2.1 / 2.4
Patton	Patton	1.1
Goering	Goering	1.1
Goebbels	Goebbels	1.1
Gerrit	Gerrit	1.1
Führer	Führer	1.1
Hendrik Bosser	Hendrik Bosser	1.1
witte Maas	Maas el Blanco	2.4
Van de Bos	Van de Bos	1.1
Wessels	Wessels	1.1
Van Willigenburg	Van Willigenburg	1.1
Bertus van Gelder	Bertus Van Gelder	2.4
Bertus Hardhorend	Bertus el Sordo / Bertus	2.4 / 2.1
Puttenstein	Van Puttenstein	2.6
Schafter	Schafter	1.1
Van Hunen	Van Hunen	1.1
Van Kleiweg	Van Kleiweg	1.1
Janechien	Jeannette / X / la esposa bajita de Bertus el Sordo / su mujer	2.2 / 2.5 / 2.1
Kees (hond)	Kees (perro)	1.1
Endik den Otter	Henri	2.2 / 2.5
Van de Werf	Van de Werf	1.1
Jack	Jack	1.1
Agatha Christie	Agatha Christie	1.1
Gestapo	Gestapo	1.1
Philip Oppenheimer	Philip Oppenheimer	1.1

Dries Grotendorst	Dries Grotendorst	1.1
koningin Victoria	reina Victoria	1.3
Schiltman	Schiltman	1.1
Wehrmacht	X	2.5
Postma	Postma	1.1
SS	SS	1.1
Zwanenburg	Van Zwanen	2.6
Van de Hoeven	el notario	2.1
Koster	Koster	1.1
De Groot	De Groot	1.1
David	David	1.1
Polak	Lévy	2.2
Kleerkoper	Kleerkoper	1.1
Jitzchak	Jitzchak	1.1
Lotte	Lotte	1.1
Rosemarie	Rosemarie	1.1
Rosenthal	Rosenthal	1.1
Voerman	Voerman	1.1
Von Brandenburg	Brandenburg	2.5
Maier	Maier	1.1
De Groot	De Groot	1.1
douairière Louise Adelheid Mathilde, barones Weddik Wansfeld	Louise-Adelaide-Mathilde, baronesa Weddik Wansfeld	2.4 / 2.5
Lam	cordero* nota al pie de la página	1.4
Van Dijk	Van Dijk / X	1.1 / 2.5
Coenen	Coenen / un granjero	1.1 / 2.1
Bartels	Bartels	1.1
Aartje	Aartje	1.1
Cesar	César	1.3
Ben Hur	X	2.5
Driekus	Driekus	1.1
Verheul	Verheul	1.1
Uddel	X	2.5
Aaltje	Aartje	3.0
Eisenhower	Eisenhower	1.1
Joost	Joost	1.1
Van de Ende	Van de Ende	1.1
Willem Stomp	William Stomp	2.2
Krijn	Krijn	1.1
Witte Leghorn	Gallo Blanco	2.4
Von Manteuffel	Manteufel	3.0
Ben van Hierden	Ben Van Hierden	2.4
Gert Verkoren	Gert Kertoren	2.2

Apéndice 2: Nombres geográficos

Texto fuente	Texto meta	categoría(s) de adaptacione(s)
Vlaardingen	Vlaardingen	1.1
Den Haag	La Haya	1.3
Overijssel	X / Overijssel	2.5 / 1.1
Nederland	Holanda	1.3
België	Bélgica	1.3
Ypenburg	Ypenburg	1.1
Waalhaven	Waalhaven	1.1
Grebbeberg	Grebbeberg	1.1
Frankrijk	Normandía	1.5
Arnhem	Arnhem	2.2
Duitsland	Alemania	1.3
de Vlank	de Vlank	1.1
Veluwe	Veluwe	1.1
Zwolle	Zwolle	1.1
Ijssel	Ijssel	2.4
Ijsselbrug	puente del Ijssel	2.4
Vlankenerbroek	Vlankenerbroek	1.1
Lagezande	Lagezande	1.1
Utrecht	Utrecht	1.1
Engeland	Inglaterra	1.3
Spanje	España	1.3
Warschau	Varsovia	1.3
Rotterdam	Rotterdam	1.1
Bremen	X	2.5
Amsterdam	Amsterdam	1.1
Driekusmanswegje	Tres Cruces / las Cruces / el cruce / X / encrucijada	2.3 / 2.1 / 2.5
Dagdaler Bos	bosque de Dagdaler / bosque de pinos / X	2.4 / 2.1
Oosterwolde	X	2.5
Nottingham	Nottingham	1.1
Duinkerken	Dunkerque	1.3
Zuiderzeestraatweg	avenida principal	2.1
Straatweg	Carretera / X / calle mayor / calle principal	2.4 / 2.1
Gouda	Gonda	3.0
Woerden	X	2.5
Haarlem	Haarlem	1.1
Dachau	Dachau	1.3
Kralingen	Kralingen	1.1
Koppelse Veer	barca de Koppel	2.4
Europa	Europa	1.1
Veluwse boerinnen	campesinas zelandesas	2.2
Den Hulst	Den Hulst	1.1
Veldweg	X / carretera polvorienta / un camino / el camino de la barca	2.5 / 2.1

Saksische boeren	campesinos sajones	1.3
de Brink	paseo del Brink / plaza del Brink / el plazo	1.5 / 2.1
Elspeet	X	2.5
Canadezen	canadiense	1.3
Russische legers	tropas rusas	1.3
Noorwegen	Noruega	1.3
Denemarken	Dinamarca	1.3
Tsjecho-Slowakije	Checoslovaquia	1.3
Balkanlanden	los Balcanes	1.3
Noord-Afrika	Africa del Norte	1.3
Nabije Oosten	Próximo Oriente	1.3
Polen	Polonia	1.3
Rusland	X	2.5
Amersfoort	Amersfort	1.2
Damakkerweg	X	2.5
Stroe	X / Stro	2.5 / 1.2
Garderen	Garderen	1.1
Apeldoorn	Apeldoorn	1.1
Lutjebroek	X	2.5
dorpsstraat	calle principal	2.4
Eindhoven	Eindhoven	1.1
Hattum	Hattum	1.1
Leiden	Leyde	1.2
Berlijn	Berlin	1.3
Ardenen	Ardenas	1.3
Bastogne	Bastogne	1.3
Londen	Londres	1.3
Harderwijk	Harderwijk	1.1
de rivieren	el rio	2.4
Noordzee	Mar del Norte	1.3
Noord-Brabant	zona aliada	2.1
Hannover	Hannover	1.1
Slavische volkeren	los eslavos * nota al pie de la página	1.3 / 1.4
Italianen	italianos	1.3
Stationsweg	X / la estación / la avenida de la estación	2.5 / 2.2 / 2.4
Japan	el Pacífico / Japón	1.5 / 1.3
Amerika	los americanos	1.3
Hiroshima	Hiroshima	1.1
Nagasaki	Nagasaki	1.1
Noord-oostpolder	los polders	2.3
Indonesië	Indochina	3.0
Joegoslavië	Yugoslavia	1.3
Hongarije	Hungría	1.3
Noord-Ierland	Irlanda del Norte	1.3
China	China	1.1
Korea	Corea	1.3

Vietnam	Vietnam	1.1
Cambodja	Camboya	1.3
Kongo	Congo	1.3
Algarije	Argelia	1.3
Israël	Israel	1.3
Egypte	Egipto	1.3
Syrië	Siria	1.3
Jordanië	Jordania	1.3
Ecuador	El Ecuador	1.3
Dominica	Santo Domingo	1.3
Cuba	Cuba	1.1
Honduras	Honduras	1.1
Mozambique	Mozambique	1.1
Biafra	Biafra	1.1
Kashmir	Cachemira	1.3
Bengalen	Bengala	1.3