

El traductor de literatura para niños como lector doble

por Soledad Pérez

(Universidad Nacional de La Plata)

RESUMEN

Nos ocuparemos de la traducción de libros-álbum –que plantean una doble lectura: del texto escrito y de las ilustraciones en un contrapunto–. Como este género suele destinarse a la primera infancia, genera una doble acepción en el concepto de lector adulto: quien lee para sí y quien le lee al niño. El traductor, por su parte, lee palabras e imágenes para sí, pero con el objetivo de retransmitir el mensaje a los niños de su propia lengua y cultura; y su traducción como producto sería esa lectura a los niños, pero también a los demás adultos mediadores.

TRADUCCIÓN – LITERATURA PARA NIÑOS – LIBRO-ÁLBUM – MEDIACIÓN – NARRATOLOGÍA

Existen escasos –aunque notables– trabajos teóricos que se ocupan de la traducción de literatura para niños, que se presenta como un terreno fértil para la investigación, especialmente en nuestro país, donde esta literatura aún adolece de falta de interés académico. Nos interesa la figura del traductor como lector en este tipo de textos, analizada por algunos autores estadounidenses, británicos y del norte de Europa, más algunas valiosas incursiones en la Escuela de Tel Aviv, como la de Zohar Shavit (1981 y 1986).

La literatura infanto-juvenil (LIJ) es la única literatura que se define por su destinatario primario. No obstante, todo texto “para niños” tiene dos lectores implícitos: el/la niño/a – concepto problemático– y el adulto mediador, que oficia de puente entre el/la niño/a y ese texto: la madre, el padre, el abuelo, el docente, etc., que le regala y le acerca libros, y que los lee junto a él/ella. A esta categoría de “adulto” como lector implícito secundario, que en este caso no es homogénea ni representa un colectivo, se le suman en el proceso entre la creación del texto y la lectura un número de eslabones de una cadena: los adultos que compran, eligen, recomiendan – también censuran–, editan, traducen para los niños.

En el presente trabajo nos ocuparemos específicamente de la traducción de libros-álbum –que plantean una doble lectura: del texto escrito y de las ilustraciones en un contrapunto– a través del análisis de dos casos: las traducciones al español de *In the Night Kitchen*, de Maurice Sendak (1970), y *The Lost Thing*, de Shaun Tan (2000). Asimismo, como este género suele destinarse a la primera infancia debido a la cantidad limitada de palabras que componen las obras que se incluyen en él, genera una doble acepción en el concepto de lector adulto: quien lee para sí y quien le lee al niño. El traductor, por su parte, lee palabras e imágenes para sí, pero con el objetivo ulterior de retransmitir el mensaje recibido a los niños de su propia lengua y cultura; y su traducción como producto sería entonces la transmisión de esa lectura a los niños, pero también a los demás adultos que median y/o leen motu proprio.

Una literatura definida por sus lectores implícitos

Desde su denominación hasta su manejo editorial y educativo, la literatura infantil o “para niños” deja en claro que es producida con una concepción de infancia –de niño lector– en mente. Esa idea de destinatario se multiplica a partir de la imagen que maneja el escritor, en la que manejan los editores, los críticos, los docentes, los familiares que median, y –claro está– los traductores que trasladan estos textos a otras culturas. ¿Qué niño se tiene en cuenta al escribir,

editar, criticar, enseñar... traducir? Dichas concepciones pueden colisionar entre sí e incluso variar con el transcurso del tiempo y presentan en abstracto una imagen, pero nunca un niño o niña concretos, ya que siempre son adultos quienes escriben, seleccionan, leen en voz alta *para* y *por* ellos, siempre los verán como un *otro*, y las características individuales que todo niño posee no se pueden englobar en un colectivo. Como indica Gittins:

La infancia es una construcción, una ficción entrelazada con memorias personales: representaciones culturales que sirven para disfrazar la diferencia entre los niños, ya sea en términos de género, etnicidad, clase o capacidad física. Esconde relaciones de poder e inequidad. En resumen, la infancia ha sido construida históricamente y necesita ser entendida en relación con las ideas acerca de lo que los niños deberían ser y lo que han significado para los adultos en el tiempo...¹ (2009: 37-38).

Durante mucho tiempo, e incluso en la actualidad, cierta mirada despectiva hacia la infancia como un mero proceso para llegar a la adultez ha mantenido esta literatura en una posición periférica en el sistema literario, lo que ha generado resistencia académica a su estudio. Con respecto a su traducción en particular, como indica Shavit (1986), se permite una menor fidelidad al texto de origen y se toman mayores libertades de manipulación de ese texto para que concuerde con lo que se crea apropiado para la lectura del niño de la cultura meta, con una afiliación a modelos existentes en dicha cultura, una adaptación al nivel de capacidad lingüística y el escaso conocimiento de mundo que se considera que ese niño posee, y un ajuste a los propósitos didácticos e ideológicos que subyacen esa traducción (171-2) –se evitan temas tabúes en la cultura de llegada, por ejemplo–; y podríamos agregar los intereses comerciales que hacen que se desee traducir ese texto en primer lugar.

Para lidiar con todos estos procesos y traerlos a la luz, son de gran importancia los –pocos pero valiosos– estudios sobre traducción que, al ocuparse de una literatura “ampliamente ignorada por teóricos, editores e instituciones académicas involucradas en la investigación y la formación en traducción”² (O’Connell en Lathey 2006: 1), parten de la teoría del *skopos*, y enfatizan el rol del destinatario, que aquí es explícito, en una comunicación que no solo es intercultural, sino también inter-generacional (cfr. Sas 2010; y Xení 2010). Como señala Oittinen, “cuando se traduce para niños debemos escuchar al niño, el niño en la vecindad y el niño en nuestro interior. Cuando se lee o se escribe, se crea o se ilustra, el traductor se encuentra en una interacción dialógica con todos estos niños”³ (1993: 183). Por otra parte, en esta “transacción”, como dijimos, no es menor el rol del adulto receptor, el cual debe ser tenido en cuenta como “público secundario” (Xeni 2010: 22) por ser quien acerca estos libros a los niños, aunque muchas veces puede llegar a ser él mismo el consumidor de esta literatura sin necesariamente compartirla con ellos. A esta característica significativa de la LIJ, es decir, la presencia de ese lector-meta doble (cfr. O’Sullivan 1993) Shavit la llama “ambivalencia” (en Xení 2010).

Lectura de palabras y de imágenes

Un género de mucha difusión en los últimos años es el libro-álbum, que se define como un:

¹ Childhood (...) is (...) a construction, a fiction interwoven with personal memories: cultural representations that serve to disguise difference between children –whether in terms of gender, ethnicity, class or physical ability. It hides power relationships and inequality. In short, childhood has been historically constructed and needs to be understood in relation to ideas about what children should be and have meant to adults over time (todas las traducciones son nuestras).

² ...this area remains largely ignored by theorists, publishers and academic institutions involved in translation research and training.

³ When translating for children, we should listen to the child, the child in the neighborhood and the child within ourselves. When reading and writing, authoring and illustrating, the translator is in a dialogic interaction with all these children.

Contrapunto de imagen y palabra, donde la imagen narra lo no dicho por la palabra, o la palabra dice lo dejado de lado por la imagen. En un libro álbum la imagen es portadora de significación en sí misma y está en diálogo con la palabra. Ilustración, texto, diseño y edición se conjugan en una unidad estética y de sentido. (Bajour y Carranza 2003: s/n).

A la hora de traducir este tipo de textos, donde la lectura conjuga este diálogo entre lo visual y lo escrito (Oittinen en Tabbert 2002: 321), el traductor no siempre cuenta con las ilustraciones al momento de emprender su tarea (Dollerup 2003: 88), o no suele prestarles toda la atención que se merecen, lo que implica una ruptura de ese contrapunto, la pérdida de guiños desde las ilustraciones que suman significados a las palabras, y, en casos extremos, incoherencias en el producto final. También se suele agregar en el texto meta, que se vuelve redundante, información que estaba implícita en las ilustraciones en el texto de origen.

Otro punto que debe tenerse en cuenta con este género es que, por lo general, se destina (desde el mercado editorial) inicialmente a primeros lectores, niños con escaso –o nulo– conocimiento de la lengua escrita, que necesitan que un adulto los acompañe en la lectura, o que directamente les lea. En estos casos, Puurtinen (1998: 2) resalta el valor de la “legibilidad” (*readability*) de la traducción, es decir, la consideración del grado de dificultad lingüística que determina la comprensión; y le suma la “hablabilidad” (*speakability*) –concepto que toma de Snell-Hornby–, que implica que el texto sea apropiado para una lectura fluida en voz alta.

Nos resulta útil para el análisis el esquema de la comunicación narrativa en traducción que propone O’Sullivan (2003 y 2005). En este, un **autor real** crea una obra en la que deja de sí solo los “principios de invención e intención” (2003: 199); un **autor implícito** llegará al lector real y le quedará como la *idea* de ese agente que creó el texto; la narración contará con un **narrador** (quien cuenta la historia dentro del texto) y un **narratario** (a quien este se puede dirigir de manera explícita o “encubierta”; op. cit.); esa obra se creará con **lectores implícitos** en mente (niños y adultos que les leerán); y los **lectores reales** serán aquellas personas a cuyas manos llegue efectivamente el texto. Este proceso se duplica en el caso de una traducción, donde el mensaje del autor real en la lengua de origen será leído por el lector real en la lengua meta. El traductor, en primer lugar, oficiará de lector real del texto de origen, pero, en nuestra opinión, funciona como un “lector intruso”, que –claramente– no es un niño que lee por placer ni interés propio, ni un adulto mediador, sino que lee con el solo objetivo de retransmitir ese mensaje en otra lengua. Dice O’Sullivan: “como adulto, el traductor no pertenece a los destinatarios primarios de los libros para niños. Debe negociar la comunicación desigual en el texto de origen entre autor (implícito) adulto y lector (implícito) niño para poder ubicarse en el rol de este último”⁴ (2003: 201). Así, el traductor pasa de lector real del texto de origen a autor real del texto traducido, y debe poder identificar y reconstruir los “principios de invención e intención” del texto, es decir, el autor implícito y el lector implícito. El producto final plasma la lectura, la interpretación, que el traductor hace y esta lectura puede rastrearse “en las estrategias elegidas, en el modo en que se posiciona en relación con la narración traducida”⁵ (198).

Tomaremos, muy brevemente, dos ejemplos de libros-álbum y sus traducciones: el clásico *In the Night Kitchen* (1970), del estadounidense Maurice Sendak, que fue objeto de censura por representar un niño desnudo y, años más tarde, incluido en un lugar privilegiado dentro del canon de la literatura infanto-juvenil; y *The Lost Thing* (2000), del australiano Shaun Tan, conocido sobre todo por su adaptación a un corto animado. En el primer caso, el traductor español, Miguel Azaola, es muy reconocido por su trabajo (es famosa, por ejemplo, su traducción de *Revolting Rhymes*, de Roald Dahl, la cual denominó *Cuentos en verso para niños perversos*) y también se ha desempeñado por más de tres décadas como director de grandes casas editoriales, como Alfaguara. Quizás se deba a esta autoridad que se permita mayores

⁴ As an adult, the translator does not belong to the primary addressees of most children’s books. S/he has to negotiate the unequal communication in the source text between adult (implied) author and child (implied) reader in order to be able to slip into the latter’s role.

⁵ ...in the strategies chosen, in the way s/he positions her/himself in relation to the translated narrative.

libertades que los catalanes Carles Andreu y Albert Vitó, traductores de nuestro segundo ejemplo.

Podemos observar ya desde la tapa la omisión de la preposición *en* sin motivo aparente, pero también vemos el intento de mantener el diseño y la distribución de imagen y texto originales (que hacen reconocible la autoría de Sendak, cuyo nombre propio continúa en la idea de autor implícito como representativo de una trayectoria respetada y celebrada). También se pueden ver palabras que forman parte de las ilustraciones y permanecen en inglés en el texto meta, lo que ocasiona una pérdida de referencias a alimentos y objetos presentes en toda cocina.

Los lectores implícitos de la traducción son, por lo pronto, niños y adultos mediadores hablantes de la variedad peninsular del español, que puede resultar al menos extraño para un niño lector latinoamericano, por ejemplo. No obstante, esta traducción es la única disponible tanto en España como en Latinoamérica.

También, en el paso del tiempo pasado al presente para la narración en el texto meta, se visibiliza la intervención del traductor, que quizás pensó en una situación de lectura en voz alta y lo consideró más apropiado para un relato oral. Por otra parte, su decisión de traducir el nombre del protagonista –*Mickey* se transforma en “Miguel”– hace que se pierda el juego con el *Mickey* inserto en la ilustración, cuya tipografía lo convierte en una referencia cultural, en este caso, al famoso ratón de Disney.

En nuestro segundo ejemplo se observa que se le presta mayor atención al contrapunto texto-imagen, y debe intervenir un diseñador gráfico para incluir la traducción en la ilustración-collage. Se muestra un interés por mantener la tipografía variada del original y la distribución de los objetos y el texto en la página. Vemos en la tapa que los traductores ofrecen un juego de palabras en el subtítulo, que se diferencia del texto de origen y evidencian la presencia de estos en el texto traducido: dice en español “Un cuento para aquellos que cuentan” (Tan 2013), en contraste con “A tale for those who have more important things to pay attention to” (Tan 2000), que podría traducirse como “un cuento para aquellos que tienen cosas más importantes a las que prestarles atención”. Ignoramos los motivos de esta decisión, pero suponemos que se optó por una frase que se consideró más pegadiza o impactante para el lector implícito de la traducción.

La variedad del español elegida es más “neutral”, con el uso del *tú* o el *usted* como pronombre para la segunda persona del singular: “quieres oír una historia”; “no se preocupe” (Tan 2013: s/n), probablemente debido a que –desde la editorial– se tuvo en cuenta la venta del libro en todo el mundo hispanohablante.

Volviendo al contrapunto entre texto e ilustraciones, hay páginas completas de collage intervenidas por diseñadores gráficos porque la ilustración en sí estaba compuesta de textos escritos que debían trasladarse a la otra lengua para que no se perdiese gran parte del mensaje, como la página de clasificados del periódico que se incluye en una imagen. No obstante, en algunas otras páginas se vislumbran textos en inglés (recortes) que permanecen en ese idioma en el texto meta porque, más allá del diagramado, habría que rehacer toda la obra visual para traducirlos. El lector real del texto meta no leerá parte de este diálogo de lo escrito y lo ilustrado si carece de conocimientos del idioma inglés.

A modo de cierre, esperamos que lo expuesto sirva de puntapié para nuevas investigaciones respecto de la traducción de literatura para niños y de la figura de traductor como lector y retransmisor de su lectura a un lector implícito múltiple y complejo. Alentamos la reflexión acerca de la noción de niño lector que se considera al momento de traducir para él. Y, finalmente, recalamos que no por ser breves y de “fácil” recepción, este tipo de obras son sencillas, sino que plantean otro tipo de desafíos particulares que no deberían pasarse por alto.

BIBLIOGRAFÍA

Bajour, Cecilia y Carranza, Marcela (2003). “El libro álbum en Argentina”. *Imaginaría* 107. Disponible en: <http://www.imaginaría.com.ar/10/7/libroalbum.htm>

Dollerup, Cay (2003). “Translation for Reading Aloud”. *Meta* 48, 1-2: 81-103.

- Gittins, Diana (2009). "The Historical Construction of Childhood". Kehily, M. J. (ed.). *An Introduction to Childhood Studies*, Berkshire, McGraw Hill, 35-69.
- Lathey, Gillian (ed.) (2006). *The translation of children's literature*, Nueva York, Multilingual Matters Ltd.
- Oittinen, Riita (1993). *I am me, I am other: On the Dialogics of Translating for Children*, Tampere, University of Tampere Press.
- Oittinen, Riita (2000). *Translating for Children*, Nueva York, Garland Publishing.
- O'Sullivan, Emer (1993). "The Fate of the Dual Addressee in the Translation of Children's Literature". *New Comparison*, BCLA (British Comparative Literature Association) 16. Disponible en: <http://www.bcla.org/newcomp/nc16.htm>
- O'Sullivan, Emer (2003). "Narratology Meets Translation Studies, or, The Voice of the Translator in Children's Literature". *Meta*, 48, 1-2: 197-207.
- O'Sullivan, Emer (2005). *Comparative Children's Literature*, Nueva York, Routledge.
- Puurtinen, Tiina (1998). "Syntax, Readability and Ideology in Children's Literature". *Meta* 4, XLIII: 1-10.
- Sas, Isabeau (2010). *The treacle triplets: a functional approach to the translation of children's literature*, Stellenbosch, Sudáfrica, Stellenbosch University.
- Sendak, Maurice (1970). *In the Night Kitchen*, Nueva York, Harper & Row.
- Sendak, Maurice (2014). *La cocina de noche*, Pondevedra, Kalandraka. Traducción de Miguel Azaola.
- Shavit, Zohar (1981). "Translation of Children's Literature as a Function of Its Position in the Literary Polysystem". *Poetics Today* 2, 4: 171-179.
- Shavit, Zohar (1986). *Poetics of Children's Literature*, Londres, The University of Georgia Press.
- Tabbert, Reinbert (2002). "Approaches to the translation of children's literature. A review of critical studies since 1960". *Target* 14, 2: 303-51.
- Tan, Shaun (2000). *The Lost Thing*, Melbourne, Lothian Books.
- Tan, Shaun (2013) *La cosa perdida*. "Un cuento para aquellos que cuentan", Buenos Aires, Calibrosopio; Granada, Bárbara Fiore. Traducción de Carles Andreu y Albert Vitó.
- Xeni, Elena (2011). "Issues of Concern in the Study of Children's Literature Translation". *Keimena* 13. Disponible en: http://keimena.ece.uth.gr/main/t13/Xeni_final_text_English.pdf