LA LITERATURA INFANTIL Y SU TRADUCCIÓN

ELENA ABÓS ÁLVAREZ-BUIZA

Ha quedado atrás la época en que la principal discusión en torno al tema de esta ponencia consistía en demostrar o negar la existencia de la literatura infantil; hoy es una realidad: en el mercado editorial, en las aulas de las escuelas de magisterio, en la crítica literaria, y, lo más importante, en las estanterías y en el corazón de muchos jóvenes lectores.

Los libros que leemos en nuestra infancia, para bien o para mal, van a formar parte de nuestro bagaje como personas. Los niños leen de una forma especial, la lectura les transporta a otros mundos y les introduce en la piel de otros personajes. En este aspecto, la lectura es para ellos algo mucho más serio que para los adultos. Poner buenos libros al alcance de los niños, pues, es fundamental.

Sin embargo, la literatura infantil, los libros para niños, han sido, y en buena medida continúan siendo la cenicienta, la hermana pequeña y menospreciada de la Literatura. A pesar de los avances realizados en este campo en los últimos años, propiciados en buena medida por el interés quijotesco de algunas personas aisladas, entre las que destaca la pionera Carmen Bravo Villasante (1919-1994), la literatura para niños apenas está presente en la universidad (sólo existe como asignatura optativa en algunas escuelas de magisterio), ni goza del respeto de la mayoría de la crítica «adulta».

Antes que nada debemos ensayar una definición de literatura infantil. Juan Cervera, en su excelente libro *Teoría de la Literatura infantil*, se pregunta: «¿Bastará con que exista un conjunto de obras artística que tengan como destinatario al niño para que podamos hablar legítimamente de literatura infantil?»[1]

Para algunos, como Benedetto Croce, el simple hecho de que se añada a la palabra literatura el modificador «para niños» impide que pueda tratarse de una obra de arte: «el arte para niños no será jamás verdadero arte», porque «basta la simple referencia al público infantil, como dato fijo que hay que tener rigurosamente en cuenta, para turbar el trabajo artístico e introducir allí algo que es superfluo o defectible y que no corresponde a la libertad y a la necesidad interna de la visión.»[2]

A pesar de que algunos comparten la visión de Croce, domina la opinión de que la literatura infantil es un tipo de literatura que se define por el público al que va destinada.[3] Es una literatura definida por el receptor, más que por sus características mismas de estructura, vocabulario, recursos estilísticos, personajes o temas.

Pero nuestro propósito no es teorizar sobre este tema. Juan Cervera ofrece una definición globalizadora: «En la literatura infantil se integran todas las manifestaciones y actividades que tienen como base la palabra con finalidad artística o lúdica que interesan al niño», que nosotros adoptaremos de ahora en adelante.

---

[1]Juan Cervera: *Teoría de la literatura infantil*, Bilbao, Mensajero, 1991, p. 10.

[2]Cit. por Juan Cervera, o. cit. p. 310.

[3]P. ej., Bortolusi, p. 16, Pastoriza, p. 3.

La Palabra Vertida. ABÓS ALVAREZ-BUIZA, Elena. La literatura infantil y su traducción
Centro Virtual Cervantes

El siguiente paso es conocer las condiciones en que la literatura infantil está presente en el mercado editorial español. Para ello, vamos a utilizar varias publicaciones elaboradas por el Centro del Libro y la Lectura.[4]

En primer lugar, hay que señalar el enorme crecimiento del sector en los últimos 15 años. Como veremos, la oferta se ha ampliado enormemente y se ha diversificado: pueden encontrarse libros para niños prácticamente sobre cualquier tema, aunque domina ampliamente la narrativa, con alrededor del 90% del total de libros publicados.

Antes de pasar a analizar las causas de este crecimiento, conviene echar un vistazo a las cifras de edición de libros infantiles en España desde 1965 hasta 1985.

AÑO	TÍTULOS I.J.	ESPAÑOL	EXTRANJERO
1965	694	662	32
1970	1.842	1.756	86
1975	2.275	1.919	375
1980	3.422	2.826	596
1981	4.251	3.766	485
1982	3.748	3.213	535
1983	4.448	3.408	1.080
1984	3.942	2.764	1.178

Como puede verse, el aumento en este período es espectacular, alrededor de un 400%.

Fue en 1989 cuando comenzó a hablarse del *boom* de la literatura infantil y juvenil. En aquel año, la edición de los libros para niños constituía el 14% de la producción total de libros en España. ¿Cuáles habían sido las causas de semejante desarrollo?

En primer lugar, las escuelas, que antes se ocupaban exclusivamente de los libros de texto o de la literatura clásica comienzan a recomendar (en algunos casos a obligar) a sus alumnos la lectura de libros de literatura infantil y juvenil; además la formación de bibliotecas escolares, unido al importante desarrollo de técnicas de animación a la lectura, despiertan en los alumnos el deseo de la lectura de todo tipo de libros, especialmente de los de narrativa y ciencia ficción.

Además de estos cambios en la escuela, se han observado cambios fundamentales en la actitud de los padres que, por una parte, se encontrarían más dispuestos al gasto e inversión en bienes culturales y, por otra, parecen ser más conscientes del efecto que los libros de literatura infantil y juvenil pueden tener en la formación de sus hijos.[5]

Por parte de la oferta se da una combinación de causas. Por un lado, un importante número de empresas editoras abordaron la edición de libros infantiles para paliar la crisis de los mercados hispanoamericanos y para atender al aumento de la demanda en

---

[4] *Panorámica de la edición de libros en España. 1991*, Madrid, Centro del Libro y la Lectura, 1994; *Panorámica de la edición de libros en España. 1993*, Madrid, Centro del libro y la lectura, 1994; *Análisis del subsector de libros infantiles y juveniles,* Madrid, Centro del libro y la lectura, 1990 y Fernando Cendán Pazos: *Medio siglo de libros infantiles y juveniles en España (1935-1985)*, Salamanca, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1986.

[5] *Análisis del subsector de edición de libros infantiles y juveniles,* Madrid, Centro del libro y la lectura, 1990. pp. 8-9.

La Palabra Vertida. ABÓS ALVAREZ-BUIZA, Elena. La literatura infantil y su traducción
Centro Virtual Cervantes

este campo. Este fenómeno coincidió con la estupenda labor de un grupo selecto de autores e ilustradores que supo dar contenido y forma a los gustos y necesidades de los jóvenes del momento. Además, comenzaron a editarse colecciones en formato de «libro de bolsillo», que permiten ofrecer un producto bien presentado a precios más bajos. Todo ello, unido a la reedición de obras clásicas en el género, que en su momento fueron leídas por los padres y que estos compran a sus hijos.

Como puede verse, son varios factores, y siempre es difícil de precisar si fue la gran variedad y calidad de la oferta lo que aumentó el interés de los jóvenes por los libros dedicados especialmente a ellos, o si fue el sector editorial, que en supo reaccionar con rapidez ante la fuerte demanda que existía en la sociedad.

Después de 1988, la producción de libros para niños y jóvenes parece haber tocado techo. En la actualidad, se observa cierto estancamiento de la producción, cuyas causas pueden ser múltiples: saturación del mercado, descenso del índice de natalidad, insuficiente formación lectora del niño. Las perspectivas, según el estudio del Centro del Libro y la Lectura, pasan por la venta de derechos de edición, y el sistema de coproducciones. La coproducción ha sido definida como «la asociación de varios editores para concebir, realizar e imprimir obras o colecciones ilustradas, destinadas generalmente a ser publicadas en diversos países.»[6] Este sistema abarata notablemente los costes de producción.

¿Y qué papel desempeña la traducción de obras extranjeras dentro de este panorama? Examinemos la siguiente tabla:

AÑO	TÍTULOS	%INTERANUAL	%TRADUCCIONES	%TOTAL
1987	5.392	-9,3	45,73	13,89
1988	5.258	-2,5	40,65	13,35
1989	4.986	-5,2	48,01	12,88
1990	5.324	+6,8	50,75	12,61
1991	4.962	-6,8	48,41	11,30
1992	4.656	-6,2	50,30	9,19
1993	4.568	-1,9	49,91	9,26

Como puede verse, en 1993 las traducciones supusieron el 49,91% del total de libros infantiles y juveniles editados en 1993. Esta cifra es muy superior al número de traducciones en el resto de subsectores de edición: en el de creación literaria es de un 36,63%, y en el de libros científicos y técnicos de un 18,42%.

Según el *Análisis*, esto es debido a la política editorial de las empresas del sector, que reducirían el margen de riesgo al traducir libros cuya aceptación ha quedado suficientemente demostrada en el país de origen. Para los autores de este informe, estos datos son negativos, incluso preocupantes, ya que restan oportunidades a autores e ilustradores españoles, y además, han nacido en una cultura que no es la nuestra, con otros valores, costumbres y tradiciones diferentes a las aceptadas en la sociedad española.[7]

---

[6] Ib., p. 39.
[7] Ib., p. 10.

La Palabra Vertida. ABÓS ALVAREZ-BUIZA, Elena. La literatura infantil y su traducción
Centro Virtual Cervantes

No sólo esto, sino que también «se están pagando a editoriales extranjeras derechos de autor y de edición que, salvo excepciones, no tienen fundamento cultural suficiente que lo justifique».

También es importante saber de qué lenguas se traduce. Veremos que sumadas las traducciones del inglés y el francés llegan hasta un 33% del total de la oferta de libros para niños. La tabla que se reproduce contiene datos sobre la oferta viva en abril de 1989:

IDIOMA	Nº DE TÍTULOS	% OFERTA VIVA
INGLÉS	8.176	22,38
FRANCÉS	3.746	10,25
ALEMÁN	1.892	5,18
ITALIANO	1.589	4,35
DANÉS	169	0,46
SUECO	136	0,37
JAPONÉS	113	0,31
HOLANDÉS	118	0,32
PORTUGUÉS	126	0,34
RUSO	78	0,21
ÁRABE	43	0,12
NORUEGO	37	0,10
OTROS	76	0,21
TOTAL	16.299	44,60

En cuanto a las editoriales especializadas en el sector, podemos ver algunas tendencias comunes. En primer lugar, la mayoría de las editoriales han aminorado el ritmo de producción anual. Muchos de los responsables de la edición están de acuerdo en que la fuerte demanda de los últimos años había provocado menos exigencia a la hora de valorar los originales, se habían solicitado muchas obras en poco tiempo a los autores y de esta forma se habían publicado libros de baja calidad.

Una tendencia general es la creación o potenciación de colecciones de libros de conocimiento. Estos álbumes tienen características similares: gran tamaño, reproducciones de calidad y están coproducidos con editoriales extranjeras.

Además, en casi todas las editoriales se han creado o se están fortaleciendo las colecciones para adolescentes. Todos coinciden en que se trata de la edad para la que es más difícil encontrar originales de calidad, sobre todo entre los escritores españoles y los temas que predominan en ellos son realistas y cercanos a la realidad cotidiana de los jóvenes.

Otra realidad importante, apuntada por algunos editores, es el hecho de que la librería ha perdido protagonismo frente al colegio en la distribución de los libros, pues los vendedores contactan directamente con los profesores, que son los que recomiendan o prescriben los libros a los alumnos.

El siguiente paso nos lleva a analizar la figura del traductor de literatura infantil. Antes que nada, habría que preguntarse si existe un traductor especializado en literatura infantil. En el I Congreso Nacional del Libro Infantil y Juvenil, celebrado en Ávila en 1993, los traductores sólo se vieron representados por dos personas, de un total de

La Palabra Vertida. ABÓS ALVAREZ-BUIZA, Elena. La literatura infantil y su traducción
Centro Virtual Cervantes

189 asistentes. Igualmente, en el XXIV Congreso Internacional del IBBY de literatura infantil y juvenil, celebrado en Sevilla en octubre de 1994, con la asistencia de cerca de 700 personas se celebró un encuentro de profesionales de la traducción. A dicho encuentro, presidido por Mª Luisa Balseiro no asistieron más de quince personas.

Sin embargo, si nos dirigimos al *Diccionario de Traductores* de Benítez, vemos que de 580 traductores reseñados, 176 incluyen entre sus especialidades la 015, «Literatura Infantil», y de ellos, diez la tienen como única especialidad. Es una cifra muy elevada, pero esto no puede extrañarnos a estas alturas, pues el porcentaje de traducciones en los libros para niños es muy alto, como hemos visto. Además, hay traductores especializados en literatura infantil que no se encuentran en el *Diccionario*, como Amalia Bermejo, y otros que han traducido obras para niños que no lo incluyen entre sus especialidades. Un ejemplo de este último caso puede ser la prestigiosa traductora Esther Benítez, entre cuyos trabajos se encuentran la traducción de *Pinocho*, de Collodi, para Alianza, los cinco volúmenes del *Pequeño Nicolás*, de Gioscinny para Alfaguara.

Vemos que existen muchos traductores que en un momento u otro de su carrera han traducido libros para niños. Sin embargo, en el tiempo que llevo trabajando en este tema, no me ha costado mucho darme cuenta de que esta actividad no está muy reconocida. Tampoco resulta nada extraño. En primer lugar, el autor de obra para niños ya se encuentra minusvalorado frente al de literatura para adultos; si esto añadimos la poca importancia que en muchos sectores se sigue dando a la traducción en general, vemos que el pobre traductor de literatura infantil está doblemente minusvalorado. Esto, cuando no es el mismo traductor el que opina que traducir libros infantiles es una actividad menor.

Pasemos por fin al análisis de los problemas de traducción que presentas las obras para niños y jóvenes.

Como hemos visto al intentar una definición de la literatura infantil, observamos que es un tipo de literatura que se define principalmente por el público a quien va dirigida. Esto supone un condicionante para algunos autores que, de esta forma, rebajan su nivel de exigencia y la calidad de sus obras pensando que el lenguaje o el contenido facilón conseguirán acercarlas al niño lector.

Hay otros muchos autores que teniendo en cuenta al lector, consiguen crear literatura de calidad destinada especialmente a los niños.

Los problemas del traductor son de características diferentes. El texto, con su mayor o menor dificultad, le viene dado. Sin embargo, a la hora de trasladarlo a la lengua término pueden surgir algunos problemas motivados especialmente por el hecho de que el receptor de la obra va a ser un niño.

Peter Newmark incluye como parte del proceso de análisis del texto, previo a la traducción del mismo, la identificación y caracterización del futuro lector:

> *On the basis of the variety of language used in the original, you attempt to characterise the readership of the original and then of the translation, and to decide how much attention you have to pay to the TL readers. (In the case of a poem or any work written primarily as self-expression the amount is, I suggest, very little.) You may try to assess the level of education, the class, age and sex of the readership if these are «marked».*[8]

[8]Peter Newmark: *A Textbook of Translation*, UK, Prentice Hall, 1988, p. 13.

La Palabra Vertida. ABÓS ALVAREZ-BUIZA, Elena. La literatura infantil y su traducción
Centro Virtual Cervantes

Desde luego, en el caso de la literatura infantil, se puede decir que el lector está «marcado». Sabemos que el niño tiene, casi por definición un conocimiento del mundo mucho más limitado que el de un adulto. Y, de algún modo, esto ha de tenerlo en cuenta el traductor.

Sin embargo, ante la extendida opinión de que a los niños hay que explicarles todo, que tienen que comprender absolutamente todo lo que encuentran en el texto, existe el criterio contrario:

> *My belief is that when we protect children form the unfamiliar, rinse their books of any linguistic strangeness, and muffle them up in the security blanket of the mundane, we are depriving them of the globe-girdling liberty that reading stands for.*[9]

Comparto la opinión de Michele Landsberg, y de tantos otros. No debemos olvidar que vivimos en la época de la comunicación, de la aldea global, que los niños y adolescentes actuales han crecido mirando la televisión. Y en la pantalla han visto documentales sobre distintas culturas, series de televisión sobre familias de países que no son el suyo, con costumbres diferentes, películas sobre todos los temas posibles.

Es diferente cuando se trata de libros para primeros lectores. Si el niño tiene problemas aún para identificar las letras y leer con fluidez, no sería buena idea mantener, por ejemplo, nombres propios con combinaciones consonánticas complicadas, como «Charlie Bucket». En estos libros, lo más importante es atraer la atención del niño para que siga leyendo, y si ponemos en su camino obstáculos de este tipo, lo más probable es que desista.

Sin embargo, una vez superada esta primera etapa, la intención de facilitar el texto, en nuestra opinión, nunca es buena.

Después de haber leído suficientes libros para niños, la conclusión es que el traductor debe tener en cuenta, antes que nada, el texto que traduce, y aunque es importante que conozca a sus futuros lectores, no debe subestimar la capacidad tanto de comprensión como de asimilación de los niños.

Aunque no se debe generalizar en estos casos, creo que hay que atenerse al texto. Y si en algún caso estimamos necesaria alguna explicación, o cambio, porque de otra forma sería imposible comprender el sentido del pasaje, esta debe hacerse de forma que no violente la intención del autor ni el conjunto de la obra.

Vamos ahora a analizar algunos problemas concretos que se nos pueden presentar que se presentan a la hora de traducir obras para niños. Hemos trabajado con libros de Roald Dahl, que todos los años resulta elegido como el autor favorito de los niños británicos y que es de sobra conocido por los niños de nuestro país, pues toda su obra ha sido traducida al español.

Las obras que he elegido son *Charlie and the chocolate factory*, y la traducción al español realizada para Alfaguara por Verónica Head; *The BFG*, y la traducción al

[9] Michele Landsberg: *The World of Children's Books*, Londres, Simon & Shuster, 1988, p. 6.

La Palabra Vertida. ABÓS ALVAREZ-BUIZA, Elena. La literatura infantil y su traducción
Centro Virtual Cervantes

español realizada por Herminia Dauer, para la misma editorial.[10] Me he centrado en tres puntos: los problemas de la lengua de los libros para niños (lenguaje infantil, onomatopeyas, aliteración), los neologismos (y los nombres propios), y el humor (juegos de palabras, errores en el lenguaje), dejando fuera otros que harían demasiado largo este artículo.

En primer lugar, vemos que cuando se trata de reproducir el lenguaje infantil, es difícil encontrar autores que lo logren con habilidad. Sin embargo, cuando el autor lo ha hecho, es frecuente que este tipo de lenguaje presente problemas para el traductor.

En los libros de Roald Dahl, la mayoría de los ejemplos que reflejan el habla infantil incluyen expresiones coloquiales y exclamaciones. Un ejemplo de lo primero:

> *Allright, Mother, Keep your hair on! shouted Miss Beauregarde* (*Charlie*, p. 37)
> Está bien, mamá, ¡no te pongas nerviosa! (*Charlie*, p. 46)

El original es mucho más expresivo que la traducción, que usa una expresión más neutra y pierde parte de la gracia. Al igual que en el ejemplo siguiente, donde sustituye una expresión poco usual por una mucho más corriente:

> *This show is an absolute whiz-banger! It's terrific!* (*Charlie*, p. 39)
> ¡Este programa es absolutamente magnífico! ¡Es estupendo! (*Charlie*, pp. 48-49)

En el ejemplo siguiente vemos cómo traduce al pie de la letra una expresión que en inglés sólo tiene sentido por la rima, que se pierde en la traducción:

> *–See you later, alligator!– he shouted* (p. 139)
> –¡Hasta luego, cocodrilo! (p. 150)

Sin embargo, al haber aparecido en canciones y haberse traducido al pie de la letra, puede que resulte familiar tal y como está y, en este caso, quedaría justificado su empleo. La exclamación siguiente, que tiene en inglés un regusto antiguo, como de tebeo hacer varias décadas, no lo refleja en la traducción:

> *–Holy mackerel!* (*Charlie*, p. 131)
> –¡Santo cielo! (*Charlie*, p. 142)

Sin embargo, a veces sí se consigue mantener el estilo, traduciendo *«By Golly!»* (*Charlie*, p. 79) por «¡Caramba!» (*Charlie*, p. 93).

En las exclamaciones puras, normalmente las cambia por las más usuales en español:

> *– Whoopee! shouted Mike Teavee. ¡That's for me!* (p. 129)

---

[10]Roald Dahl: *Charlie and the Chocolate Factory,* Londres, Penguin Books / *Charlie y la fábrica de chocolate*, trad. Verónica Head, Madrid, Alfaguara, 1978.

Roald Dahl: *The BFG*, Londres, Penguin Books, 1982 / *El Gran Gigante Bonachón*, trad. Herminia Dauer, Madrid, Alfaguara, 1994.

La Palabra Vertida. ABÓS ALVAREZ-BUIZA, Elena. La literatura infantil y su traducción
Centro Virtual Cervantes

–¡Vivaaa! gritó Mike Tevé. ¡Eso es para mí! (p. 140)

–Whoopee! Hooray! (p. 38)
–¡Bravo! ¡Hurra! (p.47)

He threw up his arms and yelled «Yippeeeeeeeeeeeee! (p. 53)
–Yippeeeeeeee! He shouted. Three cheers for Charlie! Hip, hip, hooray! (p. 54)

Arrojó sus brazos al aire y gritó ¡Yiipiii! (p. 66)
– ¡Yiipiii! gritó. ¡Tres vivas para Charlie! ¡Hurrah! (p. 67)

Aparte del sinsentido de «arrojó sus brazos al aire», que de ninguna manera se permite en español, adapta ortográficamente el sonido de la exclamación inglesa, cuando es más normal en español decir «¡Yupiii!» que «¡Yiippiiii!»; tampoco es usual «Tres vivas para Charlie», sino «tres hurras *por* Charlie».

Un ejemplo más de cómo Roald Dahl juega con el lenguaje es la siguiente serie de expresiones que utiliza para tachar de «loco» a Willy Wonka. En el original hay trece, mientras que en la traducción quedan reducidas a ocho:

–He's gone off his rocker! –shouted one of the parents... He is crazy!; balmy!; nutty!; screwy!; batty!; dippy!; dotty!; daffy!; goofy!; beany!; buggy!; wacky!; loony! (pp. 90-91).

–¡Ha perdido la cabeza!– gritó uno de los padres... ¡Está loco! –gritaban. ¡Está loco!; ¡Demente!; ¡Pirado!; ¡Lunático!; ¡Chalado!; ¡Tocado!; ¡Furioso!; ¡Maniático!

Cuando en español hay más expresiones: «turulato», «chirichi», «como una cabra». Para terminar con este tema, un ejemplo de expresión bien traducida:

– My dear olf fish –said Mr. Wonka. Go and boil your head! (p. 114)
– Mi querida merluza –dijo el señor Wonka–, vaya a que le frían la cabeza.

Las onomatopeyas también son más abundantes en los libros para niños de lo que serían en cualquier libro para adultos. En la mayoría de los casos, simplemente se transcriben. En *Charlie and the Chocolate Factory*:

Mr. Wonka turned around and clicked his fingers sharply, click, click, click, three times. (p. 82)
Chasqueó los dedos, *click, click, click* tres veces (p. 95)

Cuando Augustus se cuela por la chimenea, el ruido que hace al subir es *«WHOOF!»* (p. 80) y se mantiene intacto en la versión española (p. 93), al igual que *«WHAM!»* (p. 151) *y «CRASH!»* (p. 152), que los transcribe igual, a pesar de las combinaciones consonánticas extrañas al español. Esto es una constante en este tipo de onomatopeya, y es todavía más evidente en las traducciones de cómics, que están llenas de ejemplos como éstos. Además, el inglés es un idioma con una enorme riqueza en verbos o palabras con valor onomatopéyico, mientras que el español tiene mayor dificultad para recrear los sonidos.

Otras veces, el traductor opta por sustituir la onomatopeya:

La Palabra Vertida. ABÓS ALVAREZ-BUIZA, Elena. La literatura infantil y su traducción
Centro Virtual Cervantes

The squirrell went tap-tap-tap-tapping the side of her head with his knuckles (p. 119)
y empezó a golpear la cabeza de la desgraciada niña con los nudillos (p.132)

Creo que ninguno de los ejemplos es muy afortunado, no se visualiza la acción que queda más clara con el «*tapping*» inglés; al sustituirlo por golpear, suena mucho más fuerte y agresivo.

Otro fenómeno lingüístico es la aliteración, con efectos cómicos, como en la descripción de Augustus Gloop:

'Great flabby folds of fat bulged out from every part of his body' descripción de Augustus Gloop. (p. 27)
Gruesos rollos de grasa fofa emergían por todo su cuerpo. (p. 31)

Es normal que se pierda la aliteración, pero decir que «rollos» de grasa «emergían» por todo su cuerpo, no me parece en absoluto una buena solución. La grasa no emerge, y tampoco se usa la palabra rollo para describirla.

La abundancia de neologismos y de nombres propios significativos es un campo en el que la literatura para niños se diferencia de la de adultos en gran medida. Muchos autores, y Roald Dahl es uno de ellos, juegan con el lenguaje e inventan palabras que solamente por su fonética son significativas. Éste es un terreno en el que se encuentran muchos problemas de traducción, pues, como hemos dicho antes al hablar de las onomatopeyas, el inglés es un idioma con mucha más facilidad para reproducir sonidos que el español.

A menudo, la creación de neologismos está asociada a los nombres propios, que resultan de esta forma mucho más significativos. Un claro ejemplo de esto son los nombres de los disintos gigantes que aparecen en la lista de personajes de *The BFG*, de Roald Dahl:

The Fleshlumpeater	Tragacarnes	*The Gizzardgulper*	Buche de Ogro
The Bonecruncher	Ronchahuesos	*The Bloodbottler*	Sanguinario
The Manhugger	Quebrantahuesos	*The Butcher Boy*	Devorador
The Childchewer	Mascaniños	*The BFG*	Y el GGB
The Meatdripper	Escurrepicadillo		

En general, me parece una traducción bastante lograda. Es inevitable que se pierdan efectos de aliteración, como en *The Childchewer*, pero respeta el espíritu del original. En todo este libro se pueden encontrar ejemplos de neologismos, pero creo que no es necesario mostrar muchos más para comprender en qué consiste sus dificultad. Por ejemplo, las dos bebidas gaseosas que el gigante bonachón, GGB, le da a probar a la niña, Sofía, tienen nombres tan sugerentes como:

Frobscottle and Whizzpoppers:
Gasipum y popotraques

En *Charlie y la fábrica de chocolate* también encontramos numerosos ejemplos de estos fenómenos. Los fabricantes de chocolate competidores del señor Wonka tienen

La Palabra Vertida. ABÓS ALVAREZ-BUIZA, Elena. La literatura infantil y su traducción
Centro Virtual Cervantes

nombres con una connotaciones peyorativas difíciles de ignorar: *Fickelgruber, Slugworth, Prodnose* (p. 19), sin embargo, Verónica Head no los traduce (p. 29), al igual que el *Prof. Foulbody* (p. 29), que conserva su nombre intacto. De este modo, se pierde toda la carga semántica. Ésta es la tónica general del libro. No traduce los nombre, sólo adapta alguno a la ortografía española: *Mike Teavee* se transforma en Mike Tevé.

Los inventos de Willy Wonka, todos con nombres sugerentes, pierden mucho también al ser traducidos, pero es algo inevitable:

Wonka's Whipple-Scruptious fudgemallow delight (p. 32)
Delicia de chocolate y caramelo batido de Wonka (p.41)

Wonka's Nutty Crunch Surprise (p. 41)
Sorpresa de nuez Wonka (p. 52)

Everlasting Gobstoppers and Hair Toffee (p. 93)
Caramelos eternos y Toffe capilar (p. 105)

Para terminar, creemos que la traducción de neologismos y nombres propios significativos es uno de los problemas más difíciles de resolver y quizá donde puede medirse con claridad la calidad del traductor.

Por último, vamos a hablar del humor. Hay muchas maneras en que el humor se muestra presente en los libros para niños. También se puede decir que es una tónica más o menos general. Una de las fuentes de humor es el juego con el lenguaje, juegos de palabras y reproducción de «errores lingüísticos», que no suelen fallar a la hora de hacer reír a un niño. Un ejemplo de esto último El Gran Gigante Bonachón también comete incontables errores a lo largo del libro:

–I is hungry' the Giant boomed...
–Yo tiene hambre –bramó el gigante.

Sin embargo, los juegos de palabras son la fuente principal de humor.

En primer lugar, el gigante confunde sistemáticamente *human beings* con *human beans*, que Dauer traduce como «guisantes humanos». Y además, hay muchos juegos de palabras en torno a esta confusión:

Turks from Turkey is tasting of turkey (p. 26)
Los turcos de Turquía saben a pavo (p. 24)
Greeks form Greece is all tasting greasy (p. 26)
Los griegos de Grecia saben mucho a grasa (p. 24)

Human beans from Panana is tasty very strong of hats (p. 26)
los de Panamá saben mucho a sombrero (p. 24)

Como puede verse, en todos los casos se pierde el juego de palabras. Un caso un poco más grave es el siguiente:

unless you is wanting to become so thin you will be desappearing into a thick ear (p. 52)
into thin ear' *Sophie said. 'A thick ear is something quite different.'* (p. 52)

La Palabra Vertida. ABÓS ALVAREZ-BUIZA, Elena. La literatura infantil y su traducción
Centro Virtual Cervantes

–Si no quieres ponerte delgada y *esfumumarte* en el aire.
[Sofía no contesta.]

En este caso tampoco había una solución fácil. Ha aplicado también aquí una compensación, alterando la palabra «esfumarte», pero sin duda no queda tan expresivo como el original.

–Is that right? Or is it left?
–It's right.
–¿O me evicoco?
–No te equivocas.

En este caso también ha tenido que cambiar los términos del original. En *Charlie y la fábrica de chocolate* también hay numerosos ejemplos de equívocos y juegos de palabras:

Whips! cried Veruca Salt. What on earth do you use whips for?
For whipping cream, of course –said Mr.Wonka. How can you whip cream at all unless it's been whipped with whips. Just as poached egg isn't a poached egg unless it's been stolen from the woods in the dead of night! Row on please! (p. 92).

–¡Batidores! ¿Para qué necesitan batidores!
–Para batir la nata, por supuesto –dijo el señor Wonka. ¿Cómo se puede batir nata sin batidores? La nata batida no es nata baitda a menos que haya sido batida con batidores. Lo mismo que un huevo escalfado no es un huevo escalfado* a menos que haya sido robado en plena noche. ¡Seguid remando, por favor! (p. 103).

En este ejemplo se pierde toda la gracia, porque no se produce la extrañeza en el original provocada por el significado de *whips*, «látigos»; no resulta sorprendente que en una fábrica de chocolate se usen batidores.

All the beans, cacao beans, coffee beans, jelly beans, and ha beans
–Has beans? –cried Violet Beauregarde
–You are one yourself –said Mr. Wonka (p. 92).

Todos los granos: granos de café, granos de cacao, granos de azúcar y granos de arena
–¿Granos de arena?
–¡Tú tienes la cabeza llena de ellos! –dijo el señor Wonka (pp. 103-105).

También aquí ha tenido que cambiar los términos: *has beans (Has been)* es una persona que ha sido famoso o importante en el pasado, pero que ya no lo es, y tiene un sentido peyorativo muy claro. Con la alteración de los términos el efecto se difumina, ya que no es algo normal decir que alguien tiene la cabeza llena de granos de arena, sino de serrín.

Por último, como conclusión, una panorámica de los distintos aspectos desde los que puede analizarse la literatura para niños en España y su traducción, hemos visto, en primer lugar, que se trata de un sector editorial que goza de excelente salud. A pesar de que la época del *boom* parece haber quedado atrás, se sigue publicando, y traduciendo mucho. Las editoriales persiguen un objetivo claro: llegar al lector adolescente, creando

La Palabra Vertida. ABÓS ALVAREZ-BUIZA, Elena. La literatura infantil y su traducción
Centro Virtual Cervantes

libros específicamente dedicados a ellos, sus problemas y sus conflictos, narrados desde una perspectiva realista. También se nota una corriente que tiende a favorecer la obra de autores españoles frente al algo porcentaje de traducciones, cercano al 50%. Aunque esta es una tendencia que se ha venido manifestando desde el principio de este *boom*, no ha desaparecido completamente.

Los traductores de literatura infantil no suelen especializarse exclusivamente en el sector, al contrario que los autores, y de ellos son muchos los que se dedican a los libros para niños exclusivamente cuando no pueden encontrar nada «mejor». Esto no es ningún beneficio para la calidad de las traducciones, que muchas veces no se toman en serio y se hacen sin poner interés en ello. Las diferencias no son drásticas, sino que es cuestión de grados, pero sin duda se observa en los libros para niños una mayor abundancia e importancia del humor, los juegos de palabras, el lenguaje infantil, y los neologismos.

En cuanto a la adaptación, comparto la opinión de los que, como Michele Landsberg, sostienen que hay que evitar una excesiva facilitación del texto para niños, pues ellos con capaces de comprender y asimilar muchas más cosas de las que los autores (y traductores) parecen creer.

En el análisis de varios textos, puede apreciarse que la traducción no resulta nada fácil, sobre todo los textos de Roald Dahl. Para llevar a cabo esta tarea hace falta una habilidad especial, una sensibilidad hacia el lenguaje, la fonética, el ritmo y el humor que no todos los traductores poseen. Y estos aspectos no son meros accesorios, son la parte fundamental del texto, lo que le convierte en una obra de arte.

Mi última reflexión personal es que hay que cuidar mucho más el material que leen los niños, sin caer en el didactismo y la búsqueda de la moraleja simplona. Los niños son lectores en formación, están aprendiendo el arte de las palabras, y el placer de la lectura. Por eso es especialmente importante el papel del autor y del autor secundario (el traductor) en este aspecto. Si los textos que traducimos consiguen respetar el original, conservar la riqueza del vocabulario y de los recursos estilísticos que el autor llegó a conseguir en el original, podemos decir que nuestra misión ha tenido éxito. El niño no sólo estará pasando un buen rato, sino que le estaremos ganando para la causa de la lectura, hoy en día tan amenazada. Por el contrario, si los textos que le ofrecemos han perdido toda su magia, las expresiones que usamos son manidas y ramplonas por miedo a que no entiendan otra cosa, si, en suma, reescribimos el texto disminuyendo su calidad allí donde encontramos una dificultad, conseguiremos que el niño se aburra, que su conocimiento del lenguaje no crezca, que el disfrute de la lectura nunca llegue a ser una realidad.

Por todo esto, creemos que el traductor de libros para niños debe ser una persona consciente de las dificultades y retos los que se enfrenta y de la importancia de su labor. Por supuesto, sin olvidar el placer que supone la traducción de una buena obra literaria, sea o no sea para niños.

La Palabra Vertida. ABÓS ALVAREZ-BUIZA, Elena. La literatura infantil y su traducción
Centro Virtual Cervantes