

Raffaella Tonin  
raffaella.tonin@unibo.it

DIT, Universidad de Bolonia, Italia

(Recibido: 5 octubre 2016/ Received: 5<sup>th</sup> October 2016)

(Aceptado: 23 marzo 2017 / Accepted: 23<sup>rd</sup> March 2017)

# LA TRADUCCIÓN COLECTIVA DE UN ÁLBUM ILUSTRADO COMO EXPERIENCIA DIDÁCTICA: DE LA PROPUESTA EDITORIAL A LA PUBLICACIÓN ITALIANA DE *TU CORAZÓN EN UN COFRE*

*COLLABORATIVE TRANSLATION OF A PICTUREBOOK  
AS A DIDACTIC EXPERIENCE: FROM THE BOOK  
PROPOSAL TO THE ITALIAN PUBLICATION OF TU  
CORAZÓN EN UN COFRE*

## Resumen

En los últimos años, la práctica de la traducción colectiva de obras literarias ha entrado en contextos formativos con el objetivo de familiarizar al aprendiz con todos los pasos previos a la publicación del texto en el mercado editorial de la lengua de llegada. El caso específico que proponemos se centra en la traducción italiana del álbum ilustrado *Tu corazón en un cofre* (2013), de Rebecca Beltrán y Mercé López. Al tratarse de un proyecto insertado en la programación del curso de traducción del español al italiano del último año del Grado de Mediación Lingüística Intercultural, primero explicaremos los objetivos que implicaba, es decir, el desarrollo de la competencia traductora. Veremos el diseño de la propuesta didáctica, detallando la estructura y las fases de desarrollo, las tareas específicas de cada equipo de estudiantes, etc. Además, nos detendremos en el estudio de las principales características estilísticas de la obra en concreto y del género –álbum ilustrado crossover– dentro del marco de la Literatura Infantil y Juvenil. Propondremos algunos de los principales problemas de traducción de la obra y sus propuestas correspondientes. Y finalmente, veremos cómo la experiencia se concluyó con la publicación y distribución del libro en Italia, ya que una de las tareas suplementarias consistía en redactar y enviar una propuesta de edición a un grupo selecto de editoriales.

**Palabras clave:** álbum ilustrado, competencia traductora, italiano, traducción colectiva.

## Abstract

Recently, collaborative translation of literary texts has become part of translation courses aiming to reproduce every single step prior to the publication of a book in the editorial market of the target language involved. This paper focuses on the translation, from Spanish into Italian, of *Tu corazón en un cofre* (2013), a picturebook by Rebecca Beltrán & Mercé López. The main aim of this translation project, carried out during the last-year of the University Degree in Linguistic and Intercultural Mediation, is the development of translation competence. This paper discusses the structure and different steps of the project, the specific tasks assigned to each students' team, etc. Moreover, it will analyse the main features of the work, a crossover picturebook, and of the literary genre within

the Children's and Young Adult Literature. After that, some examples of translation problems will be discussed, together with the solutions proposed. Finally, this work will explain the publication and distribution of the book in the Italian market. In fact, one of the tasks involved the submission of a book proposal to some Publishing Houses.

**Keywords:** picturebook, translation competence, Italian, collaborative translation.

## 1. Introducción

En la práctica de la traducción literaria, son cada vez más frecuentes los casos de obras traducidas de forma colectiva en contextos formativos, como pueden ser másteres o cursos intensivos de traducción editorial. Podemos nombrar un par de ejemplos representativos procedentes de los dos contextos que mejor conocemos. Con respecto a España mencionamos el taller de traducción literaria y poética de la Universidad de La Laguna, dirigido por el poeta Andrés Sánchez Robayna que lleva veinte años de actividad (Sánchez Robayna, 2012: 3); respecto a Italia, desde hace muchos años en el Máster de Alta Formación para Traductores Editoriales de la Agencia Formativa TuttoEuropa de Turín el alumnado, durante las horas de prácticas y bajo supervisión de un tutor, suele traducir una novela que luego se edita, como recientemente ha ocurrido con 31 noches de Ignacio Escolar, publicada por la italiana Marcos y Marcos (Maneri, 2015). De hecho, en estos talleres suelen colaborar profesionales del mundo editorial, tanto traductores como editores que, a veces, se comprometen de antemano a publicar la traducción.

El caso específico que a continuación proponemos se centra en la traducción al italiano del álbum ilustrado *Tu corazón en un cofre* (2013), de Rebecca Beltrán y Mercé López, publicada por la editorial florentina Emmebi (Maria Margherita Bulgarini) con el título *Il tuo cuore in uno scrigno* (2014), gracias a un proyecto didáctico de traducción colectiva, en este caso, sin acuerdos previamente pactados. Concretamente se trata de un proyecto que se llevó a cabo dentro de la programación de la asignatura de traducción directa español-italiano en el último año del Grado de Mediación Lingüística Intercultural de la Universidad de Bolonia (Campus de Forlì) durante el curso 2013-14. Por tanto, lo que sigue es la descripción de una experiencia didáctica que ha tenido un doble desenlace feliz: la adquisición, por parte del alumnado participante, de una destreza que a partir de ahora llamaremos 'competencia traductora' y la publicación inesperada del libro en el mercado editorial italiano.

## 2. La propuesta didáctica: marco metodológico y objetivos de aprendizaje

Nuestra propuesta se inserta en un marco metodológico que entronca con el denominado aprendizaje activo según el cual el docente "ya no es la única fuente de información sino, más bien, una especie de moderador cognitivo u orientador" (Gallego, Masseau y Tolosa, 2012: 3), en resumidas cuentas, un facilitador y monitor del aprendizaje que plantea actividades que impliquen de forma activa al aprendiz en la construcción de sus propios conocimientos y en el desarrollo de habilidades y actitudes. Además, se inspira en el denominado aprendizaje colaborativo o cooperativo (Servicio de Innovación Educativa – Universidad Pontificia de Madrid, 2008) que se ha convertido en práctica consolidada tanto en la didáctica de las lenguas extranjeras, como en la de la traducción, simulando por ejemplo, la gestión de proyectos de traducción técnico-científica (Zucchini, 2013) o literaria en un entorno virtual (Gallego, Masseau y Tolosa, 2012).

Para poder realizar un trabajo en varios equipos se han aprovechado las dinámicas grupales preexistentes ya que nuestro alumnado de Grado a menudo estudia y prepara las clases de forma

conjunta. Al mismo tiempo, para organizar el trabajo a nivel intragrupal nos hemos inspirado en las dinámicas de un fenómeno muy reciente y ampliamente difundido entre jóvenes, es decir las comunidades autogestionadas de traductores audiovisuales *amateur* conocidas como *fansubbers*. En ellas, la distribución y jerarquización de tareas y roles (traductores *senior* y *junior*, revisores, investigadores, blogueros, etc.) están supeditadas a competencias y habilidades específicas así como a la experiencia adquirida por cada participante (Vellar, 2010). Todo esto nos ha permitido centrarnos en la vertiente social e interpersonal de este proyecto y, especialmente, en la necesidad constante de saber mediar con y por los demás miembros del equipo para, por ejemplo, defender una determinada propuesta individual de traducción frente a otra. Además, como veremos después, la mediación se realiza también entre los diferentes grupos a la hora de elegir y aplicar un método de trasvase que recorra todo el texto coherentemente ya que, como sabemos, en la Literatura Infantil y Juvenil (a partir de ahora se empleará la sigla LIJ) hay visiones diferentes sobre el grado de domesticación / extranjerización del texto original según se decida "mimar" también aquellos elementos que acercan los textos a receptores adultos" (Lorenzo y Ruzicka, 2015: 14).

Sin embargo, nuestro objetivo principal gira en torno a la adquisición de la competencia traductora que no se basa solo en conocimientos, sino también en un conjunto de capacidades, destrezas y actitudes que interactúan de forma holística y que se desglosan en las subcompetencias que bien conocemos –instrumental, comunicativa y textual, extralingüística y cultural, estratégica, de transferencia, psicofisiológica o interpersonal y, por último, los denominados conocimientos de traducción (Kelly, 2002; PACTE, 2011). Por tanto, hemos tratado de diseñar una propuesta didáctica en la que el estudiante pudiera ver la relevancia de todas ellas en su conjunto pero que, al mismo tiempo, propusiera tareas específicas centradas en particular en algunas, como se verá más adelante en la tabla 1. A pesar de tener una estructuración más flexible y autogestionada por los diferentes equipos, nuestro proyecto se basa en los ejes fundamentales del *Enfoque por tareas y proyecto de traducción* propuesto por Hurtado Albir (2015: 11-13), sobre todo en lo que atañe a la creación de un entorno profesional verosímil, a la presencia de tareas preparatorias y al desarrollo de la capacidad de resolver problemas y adquirir estrategias traductoras.

Por último, lo que nos ha ayudado a organizar el trabajo de cada equipo ha sido la finalidad real de nuestro proyecto, es decir la producción de un texto meta funcional, así como nos sugiere Nord (1997, en Hurtado Albir, 2001: 534-537), un texto que concretamente una editorial italiana del mismo sector (literatura juvenil ilustrada) pudiera decidir publicar y distribuir en el mercado. Como hemos visto, en los másteres que finalizan con un texto traducido por el alumnado, el profesorado que imparte el curso suele entrar en contacto con alguna editorial previamente. En nuestro caso, la redacción de la propuesta editorial surgió del conjunto de tareas preparatorias que los diferentes equipos tuvieron que realizar a las que hay que añadir, por supuesto, la traducción de los distintos apartados del libro repartidos entre los grupos. Dichas tareas reconstruyen los pasos principales de la línea productiva de un libro traducido, desde el descubrimiento del texto por parte de un 'cazador literario' (en este caso es preciso que sea el docente porque selecciona el texto según las exigencias del tipo de encargo de traducción), hasta el envío de la propuesta a algunas editoriales, pasando por la contextualización del texto fuente (información esencial sobre autora e ilustradora, editorial y colección, público, género, función textual, etc.), el análisis lingüístico-textual e intertextual, el multifásico proceso de trasvase y revisión, el análisis del mercado editorial en Italia junto con la identificación de editoriales especializadas en libros afines, la preparación de un breve informe descriptivo del texto y finalmente el envío del mismo a algunas de ellas, tarea final que asimismo le corresponde al docente por motivos de prestigio debido a su papel institucional.

Antes de pasar a detallar los contenidos de las tareas, las características del texto base y los desafíos de la traducción veamos un resumen de los objetivos de aprendizaje y las correspondientes subcompetencias involucradas en la siguiente tabla:

Objetivos de aprendizaje	Subcompetencias involucradas
<i>Gestionar conflictos intragrupal e intergrupales (con dinámicas horizontales y verticales).</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>subcompetencia interpersonal</i></li> </ul>
<i>Tomar decisiones para solucionar todo tipo de problemas, asumiendo todos los riesgos y sin esperar la resolución por parte del docente.</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>subsubcompetencia estratégica</i></li> </ul>
<i>Reconocer distintas tipologías de textos (anuncio, voz enciclopédica, cuento breve, etc.), analizarlas, identificar funciones predominantes y elegir el método traductor adecuado.</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>subsubcompetencia comunicativa y textual</i></li> <li>• <i>conocimientos de traducción</i></li> </ul>
<i>Reconocer la relevancia de la interacción semiótica entre texto e imagen.</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>subcompetencia textual</i></li> </ul>
<i>Reconocer la presencia de citas intertextuales ocultas (verbales e icónicas) y recuperar las referencias correspondientes.</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>subcompetencia extralingüística y cultural</i></li> <li>• <i>subcompetencia instrumental (documentación)</i></li> </ul>
<i>Identificar receptores del texto meta (editorial que encarga la traducción y audiencia).</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>subcompetencia instrumental (documentación)</i></li> </ul>
<i>Aprender a seleccionar las herramientas adecuadas (por ejemplo, diccionarios semasiológicos frente a onomasiológicos).</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>subcompetencia instrumental</i></li> </ul>

Tabla 1. Objetivos específicos y subcompetencias involucradas

## 2.1. La organización de la unidad didáctica

Como ya hemos anticipado, el docente tiene un rol secundario ya que realmente en esta tipología de proyecto didáctico quienes se encargan de realizar las traducciones, las primeras revisiones y las demás actividades que componen cada tarea específica son los grupos de estudiantes; sin embargo al docente le compete organizar, como en una agencia de traducción o en una editorial, las fases y la distribución del trabajo.

En el caso de *Tu corazón en un cofre*, primero se constituyeron los 5 equipos (5-6 personas para cada uno), teniendo en cuenta las exigencias de los/las participantes y, sobre todo, las relaciones interpersonales previas. Cada grupo se tuvo que hacer cargo de traducir 6 relatos u otros pasajes autónomos extraídos del libro que, como veremos después, presentan características y/o tipologías textuales diferentes. A parte, cada equipo tuvo que realizar un trabajo de documentación y, solo en un caso, también de redacción, relacionado con el proceso traductor y con los distintos pasos previos a la edición de un libro traducido, que a continuación enumeramos tal como fueron repartidos entre los 5 equipos:

1. Investigar el texto base y el género dentro de la LIJ, profundizar la relación entre imagen y texto e identificar las tipologías textuales empleadas y sus funciones.
2. Contextualización del emisor a través de un detallado rastreo de datos sobre la autora, Rebecca Beltrán, y la ilustradora, Mercé López (formación, premios recibidos, producción y colaboraciones, obras traducidas, influencias, etc.).
3. Contextualización de la editorial española y de la colección en la que se inserta el libro e identificación, a partir de un análisis del mercado editorial italiano, de un abanico que editoriales similares y potencialmente interesadas en publicar el álbum en Italia.
4. Redacción de un informe de lectura del texto original dirigido a las editoriales italianas y de una reseña del libro, ya en su versión traducida, dirigida al público italiano.
5. Descodificación de citas intertextuales y demás referencias enciclopédicas al mundo del cine, de la música, de la literatura, del arte, etc.

Por último, antes de la entrega final a la docente, cada grupo tuvo que realizar una presentación a la clase de los resultados de sus tareas de investigación y redacción, junto con un breve resumen de los problemas y las dificultades de traducción que encontraron y de cómo las solucionaron. Esta fase corresponde también a una legitimación del equipo, frente a los demás, respecto a los procedimientos empleados para solucionar problemas de traducción, al método traductor elegido y al público meta en el que pensaron cuando tomaron dichas decisiones.

La docente fijó algunas actividades con un cronograma preestablecido para las entregas periódicas de:

- √ las traducciones: todos los miembros del equipo tenían que traducir todos los textos individualmente, menos uno que se mandó hacer entre todos en clase;
- √ la primera revisión: todos los miembros tenían que leer las traducciones de los demás, señalando pasajes y soluciones a tener en cuenta para la redacción definitiva;
- √ la presentación final del trabajo.

En cambio, se dejó un margen de libertad para que cada equipo organizara las reuniones periódicas –presenciales o virtuales– y la distribución del trabajo de investigación o redacción, según las capacidades e intereses de los miembros. Además, cada grupo de estudiantes podía elegir su propio método de trabajo para la versión definitiva de las traducciones de los textos asignados. En cada equipo había también dos miembros que desempeñaban dos roles suplementarios: el coordinador, que se hizo cargo de mediar, solucionar conflictos, organizar las reuniones, etc., y el bloguero, que tuvo que redactar una página del diario para cada encuentro de los miembros del grupo.

Para supervisar el progreso del trabajo, se usó la plataforma virtual de aprendizaje Moodle en la que cada estudiante puede colgar las traducciones (con fecha límite de entrega previamente establecida), el bloguero se encarga de redactar el diario y todos los participantes pueden usar el foro virtual para realizar sus consultas (por ejemplo elementos recurrentes que por coherencia hay que solucionar de una única forma). Además, se reservaron unas clases presenciales para actividades que había que llevar a cabo juntos como, por ejemplo, la iniciación a la documentación (dirigida por la docente), la revisión en grupo o la redacción final de las traducciones. Por último, la docente tuvo que ejercer el papel de mediadora a la hora de solucionar problemas que atañían al método traductor y a la coherencia textual, supeditando las posibilidades propuestas al tipo de encargo de traducción, sin descuidar la identidad del texto base que a continuación analizaremos en detalle y del que presentamos también la portada.



Imagen 1: portada de *Tu corazón en un cofre*

### 3. *Tú corazón en un cofre*: un álbum ilustrado crossover

El álbum se inscribe en la reciente tendencia de las secuelas o reinterpretaciones de los cuentos de hadas clásicos, en este caso el de Blancanieves. De hecho, empieza de forma aparentemente clásica, narrando el final del cuento desde que el cazador decide no entregarle a la malvada reina el corazón de Blancanieves, sustituyéndolo por el de un ciervo. Empezando por ese, la reina comienza a coleccionar corazones, cada uno encerrado en un cofre y los guarda en la cámara más recóndita del palacio, hasta que un día una niña –“de piel nívea y melena de ébano” (Beltrán, 2013: s.p.)– se topa con las ruinas del castillo, descubre la Real Colección de Corazones y empieza a abrir las cajitas en las que se guardaron los corazones. Ese mismo gesto físico que se intuye viendo a la niña de la portada en cuyas manos hay una caja medio abierta, es lo que se le demanda al lector del libro, ya que el álbum, de forma cuadrada y tapa dura, viene dentro de un estuche de cartón que reproduce la portada del libro; al abrirlo, el lector se identifica con la niña descubridora y entra en la narración también de forma física.

Solo después de este prólogo, encontramos el insólito índice del libro, o sea una ilustración de dos páginas que reproduce todos los tipos de estuche, desde el que guarda el “Corazón inmortal” del Conde Drácula, en forma de ataúd, hasta el costurero de la modista de “Corazón roto”, pasando por el laboratorio de pócimas de las “Alergias del corazón” u otros más insólitos como una casete en el que se grabaron los anhelos románticos de un “Happy hour de corazones” o un *juke box* que toca “Love songs” o “Sad songs”, o incluso la enciclopedia que nos informa sobre dos especies muy temibles, “El Rompecorazones” y “La Rompecorazones”.







pintar el corazón de "azul kabul" o "granada disparada" o que pueden existir "rompecorazones"? ¿Un traductor que vuelve a ser un niño soñador? ¿O es un tipo de lector, que aun sabiendo que todo lo que se cuenta no es real, hace como que se lo cree por ese pacto cooperativo que está en la base del proceso de ficción y que en este caso se acentúa por la magistral capacidad mimética de la autora de reproducir una variedad de escrituras funcionales de tipo persuasivo, didáctico, informativo, etc.?

La relación asimétrica entre el emisor (adulto) y el receptor (niño-adolescente), fenómeno típico en la LIJ y que se suele complicar a la hora de traducir por la presencia de un mediador que ejerce tanto de receptor como de emisor, en nuestro caso se enredó aún más. Nuestras/os traductoras/es constituyen una entidad plural y heterogénea y, sobre todo, todavía en fase de aprendizaje, lo cual les acerca, tal vez por experiencias y edad, al lector ideal de la obra más que al prototipo del traductor profesional adulto. Esto resultó muy útil a la hora de conectar con las expectativas del receptor, aunque dificultó la descodificación de los numerosos elementos enciclopédicos que este álbum *crossover* supuso. Para traducir un texto con múltiples niveles de lectura como este, hay que saber recuperar referencias intertextuales e intervisuales, reconocer tipos de textos y sus funciones aparentes y reales, averiguar referencias culturales y enciclopédicas a la lengua-cultura de origen y, sobre todo, elegir un método traductor que sepa reproducir también en italiano la misma posibilidad de realizar una lectura diversificada, sin que nunca se pierda la carga de ironía y humor que recorre todos los relatos. Así que no es suficiente interpretar correctamente las citas implícitas, los guiños al lector experto y la fuerte cohesión entre el texto y la imagen, hay que encontrar una manera creativa de traducirlo todo al italiano. Antes de ver cómo se declinó esta creatividad imprescindible, hay que abordar el tema de las tareas asignadas a los distintos equipos.

#### 4. Las tareas suplementarias: ejemplos de coordinación provechosa

Precisamente por todo lo que acabamos de decir, los cinco grupos de estudiantes tuvieron que intercambiar constantemente entre ellos información, impresiones, descubrimientos y dudas, sobre todo en la fase de investigación y documentación. De esta forma todo el mundo se benefició del trabajo sobre el género del álbum ilustrado y en general de la LIJ al ser la primera vez que se enfrentaban a un tipo de texto vinculado por las imágenes; al mismo tiempo los datos biográficos de las autoras hicieron comprender de dónde procedían algunas de las citas ocultas, encargo específico de un equipo que tenía que encontrar el mayor número posible de referencias enciclopédico-culturales y comprobar si podían ser un reto para la traducción.

Ya hemos visto que en algunos casos una imagen codificada ayudó a encontrar la referencia; en cambio, en otros, no fue tan inmediato. El cuento titulado "Corazón de latón" fue un claro ejemplo de falso amigo lingüístico que llevó a una primera falsa pista intertextual. La palabra "latón" se parece más a la italiana *latta* –que sin embargo se traduce con el español "hojalata"– que a su correspondiente semántico *ottone*. El despiste lingüístico les llevó a pensar, en un primer momento, en uno de los amigos de Dorothy de la película *El mago de Oz* (1939), precisamente el Hombre de hojalata, el que no tenía un corazón. En realidad el cuento de Beltrán habla de una pianista autómatas construida por un tal Pierre Jaquet-Droz, un relojero suizo del siglo XVIII que realizó varios, entre ellos destaca precisamente la música, la *Musicienne*, o sea la protagonista de "Corazón de latón". En la vida de este inventor se basa también una película de 2011, *La invención de Hugo Cabret*, dirigida por Martin Scorsese. El autómatas de la película es un mecanismo de cuerda que funciona con una llave en forma de corazón y el parecido visual con nuestra música salta a la vista.

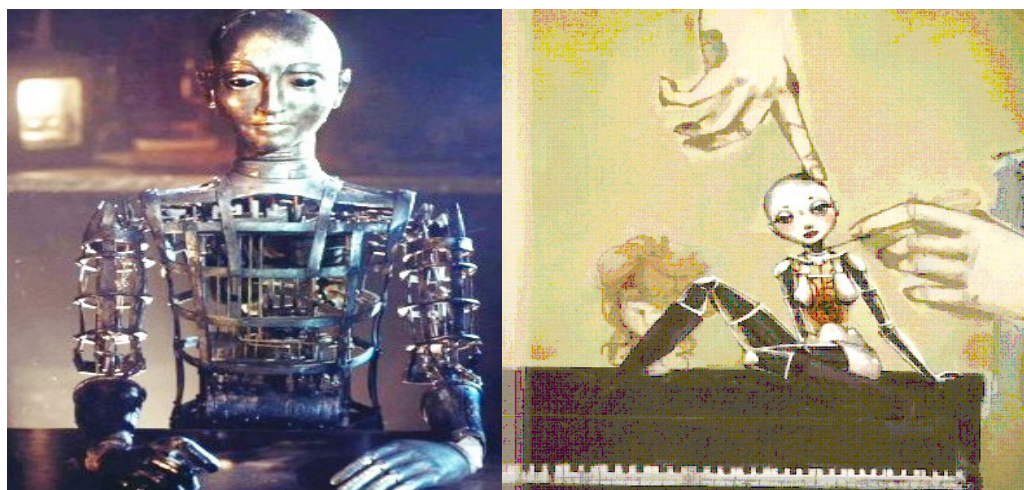


Imagen 7: ilustración de "Corazón de latón"; imagen 8: fotograma de la película *La invención de Hugo Cabret*

En otros casos, la documentación enciclopédica fue imprescindible a la hora de traducir: en el cuento titulado "Dos corazones", al pie de la ilustración, hallamos la siguiente cita del conocido drama de Shakespeare:

¡Estalla, corazón, mi pobre arruinado!  
 ¡Ojos, a prisión, no veáis la libertad!  
 ¡Barro vil, retorna a la tierra,  
 perece y únete a Romeo en lecho de muerte!

La traducción de la cita, por tanto, no podía ser una traducción *ex novo* sino, a su vez, un homenaje a la traducción italiana canónica de *Romeo y Julieta* de Goffredo Raponi.

Una intensa interacción entre los grupos de trabajo se verificó también en el caso de la identificación de la editorial italiana: esto ocurrió principalmente entre el equipo que investigaba sobre la realidad editorial tanto en España como en Italia, el equipo de los redactores del informe de lectura del libro y el de los investigadores intertextuales. El primero empezó analizando el contexto de partida, o sea la editorial española, la colección en la que se colocaba el texto base y los demás libros insertados en ella, para luego centrarse, de vuelta a Italia, en rastrear editoriales con un perfil parecido, es decir, con un fuerte interés en los libros y álbumes ilustrados, no solo infantiles, cuyo catálogo presentara posiblemente textos traducidos del español. Además, se centraron en casas editoriales con carácter independiente, para evitar enfrentarse a un grupo editorial demasiado grande y, sin duda, difícil de contactar.

Asimismo, el equipo encargado de fichar el álbum se ajustó a dicho perfil intentando hacer hincapié en la amplitud de público de lectores al que podía dirigirse, en la fuerte interacción texto/imagen y en la modernidad y originalidad de los contenidos; además, a los campos tradicionales en los que suele estar repartido un informe de este tipo, se añadió un apartado recapitulador ("¿Por qué publicar la obra en Italia?") en el que se mencionó la Feria del Libro de Bolonia –donde el álbum se presentó en 2013– y su carácter novedoso debido a la mezcla de tipologías textuales y a la versatilidad de las ilustraciones.

Sin embargo, fue un descubrimiento accidental intertextual del grupo de investigadores enciclopédicos el que permitió dar con la editorial que finalmente publicó la traducción. En la historia titulada "Corazón soñador" se encuentra la siguiente: "Aruel Irrabmaraf resultó ser prima lejana de Corina, la chica que solo mantenía el equilibrio cuando caminaba por los aires. Su historia, tan cierta como fantástica, se puede consultar en la página 64 del volumen *Ensueños*". *Ensueños* es otro álbum ilustrado publicado por la editorial Lumen en 2012, con textos de David Aceituno e ilustraciones de Conrad Roset. Se parece a *Tu corazón en un cofre* por la abundante presencia de referencias intertextuales (a obras de Shakespeare y García Márquez, cuentos de hadas, como "La bella durmiente", o personajes de ficción como Mary Poppins, etc.), la inclusión de otras tipologías textuales diferentes del relato breve (un glosario final, un test, etc.) y la subdivisión interna (tampoco tiene numeración de páginas y cada historia ocupa solo dos). Sin embargo, el hecho interesante fue descubrir que *Ensueños* acababa de ser editado en italiano, bajo el título *Sogni*, por una pequeña editorial florentina, Maria Margherita Bulgarini. Esta información se pasó en seguida al equipo que se encargaba de las editoriales y así se descubrió que la misma ya había publicado otro álbum ilustrado de Lumen (*Besos que fueron y no fueron*) de la mano de los mismos Aceituno y Roset y, por supuesto, traducido del español. Así que decidimos incluirla en el abanico de editoriales interesadas y, al final, fue la que nos aceptó el proyecto.

## 5. Traducir: un reto lingüístico, cultural, intertextual e intervisual

Antes de pasar a algunos de los problemas concretos de traducción con los que los estudiantes se enfrentaron, es preciso retomar el tema del encargo de traducción y, en concreto, del tipo de público al que se pensó dirigir el texto meta. Como ya hemos dicho, el álbum tiene una cierta dosis de humor y, al mismo tiempo, ternura debido a los múltiples niveles de lectura del texto y de su estrecha relación con las ilustraciones. Hay referencias extralingüísticas que se recuperan a partir de la imagen y otras que, en cambio, suponen un bagaje enciclopédico y sobre todo cultural no descontado en un lector de una lengua-cultura distinta y, sobre todo, en una edad y nivel de formación inferior con respecto al de la autora y de la ilustradora. Por tanto, tras entender cada referencia, con o sin anclaje visual, a la hora de traducir un elemento cultural recurrente había que elegir un método de trasvase común a todos los equipos, no solo para evitar emplear procedimientos opuestos –como puede ser el 'préstamo' en contraposición al 'equivalente acuñado' (véase Hurtado Albir, 2001: 256-271)–, sino, sobre todo, para lograr un efecto homólogo en el público meta. Un público que fuera lo más amplio posible, considerando tanto la amplitud de destinatarios del texto base, como la posible colocación editorial del texto meta. Y todo ello, sin desatender los vínculos intersemióticos: las imágenes no se pueden cambiar, hay que adaptar el texto, ya que cualquier intervención en la parte icónica conllevaría un gasto añadido que las editoriales suelen evitar. Por consiguiente, se optó por un tipo de "traducción instrumento" según la dicotomía de Nord, o sea una traducción que sirva de herramienta de comunicación en la cultura meta y que se forma a partir de una comunicación realizada en la cultura original (Nord, 1997 en Hurtado Albir, 2001: 246-247).

No todos los problemas de traducción que veremos a continuación surgen de la interacción, más o menos vinculante, con la parte icónica; algunos de tipo eminentemente lingüísticos, extralingüísticos y pragmáticos se podrían hallar en todo tipo de texto.

Empezando por los retos lingüísticos, y precisamente por un problema de discrepancias léxico-semánticas entre las dos lenguas, hallamos el caso de la palabra "fetén", empleada en la irónica descripción del *modus operandi* de "El rompecorazones":

## MODUS OPERANDI

Cada ejemplar de rompecorazones cuenta con sus métodos, fruto de años de praxis y estudio de los corazones que se prestan a ser devorados. Algunas de las estratagemas de caza más extendidas son:

Pronunciación de las frases FETEN (Frase Enloquecedora que Te Enturbia las Neuronas).

El empleo de "fetén" conlleva una doble carga semántica: la del adjetivo que se usa en contextos informales para indicar algo/alguien excelente y la del acrónimo que Beltrán inventa a partir del mismo significante. Aunque en italiano existe el adjetivo *fetente*, desafortunadamente se trata de un ejemplo de falso amigo lingüístico que indica exactamente lo contrario y que tampoco solucionaría el problema, es decir, reproducir tanto el significado como el potencial neológico del significante, aquí explotado para crear una sigla irónica. Por supuesto, se trata de otro recurso creativo que no se puede traducir literalmente, sino que es necesario volver a inventar de forma creíble y ajustada al lenguaje juvenil italiano. El equipo al que le tocó esta traducción halló las tres siguientes posibilidades:

- 1) FATALI (Frase Ardenti e Tentatrici che Annebbiano Le Idee). [literalmente "frases ardientes y tentadoras que enturbian las ideas"]
- 2) FLIRT (Frase Lusinghiere per Indurre Ragazze in Tentazione). [lit. "frases lisonjeras para inducir chicas a caer en tentación"]
- 3) FAVOLA (Frase Accattivanti che Volatilizzano Ogni Libero Arbitrio). [lit. "frases cautivadoras que volatilizan cada libre albedrío"]

Como no consiguieron elegir la más adecuada, usaron un método democrático: colgaron una encuesta en *Facebook* a la que adhirieron un gran número de contactos entre los miembros del grupo y al final se eligió la número 1. Concretamente, este es un ejemplo de traducción colaborativa que involucró, en la toma de decisiones, no solo a los miembros del equipo en cuestión y de algunos de los demás (intragrupal e intergrupala), sino a personas ajenas a los mecanismos de la traducción (los usuarios del foro virtual).

Otro problema léxico-semántico se solucionó a partir de una documentación lexicográfica no usual en estudiantes de Grado ya que suelen dirigirse directamente a diccionarios mono o bilingües de tipo semasiológico, o sea a partir del significante. Con la palabra "corazonada" presente en varios relatos, como por ejemplo en "Anatomía del corazón", ("Brújula de las corazonadas: hasta cuando se equivoca, tiene razón"), se dieron cuenta, primero, que algo importante se perdía en su traducción, ya que no existe un lexema parecido construido, como ocurre con "corazón", a partir de la raíz "cuore". Además, semánticamente hablando, a "corazonada", que se emplea con el significado de "[i]mpulso afectivo que mueve repentinamente a ejecutar cierta acción" (Moliner, 2008), en este contexto no le corresponden exactamente las opciones propuestas por los diccionarios bilingües: sustantivos como *presentimento* o *sensazione* se suelen emplear, en efecto, sobre todo con una connotación negativa o funesta y sin carga afectiva. Por último, ya que la sección en la que se hallaba era precisamente la de la anatomía, se quería preservar la relación con los órganos del cuerpo humano. Por lo tanto, buscando en diccionarios analógicos, empezando por el significado, hallaron una forma sinonímica en el sintagma "sexto sentido" que, efectivamente, se relaciona con los demás cinco sentidos y sus correspondientes órganos.

Pasando a los problemas extralingüísticos sin agravante visual, hallamos un ejemplo en el pasaje final del relato "Corazón de Latón":

Corazón de aleación:

Corazón llorón + corazón con volantes = corazón contento

Corazón de burbujas + corazón de Chardonnay = corazón de aguja

Corazón saltarín + corazón con mochila = corazón de canguro

Corazón de tinta + corazón fantástico = corazón de Nunca Jamás

Corazón de neón + corazón bailarín = corazón discotequero

El reto inicial para el equipo que se hizo cargo de este texto fue descodificar el elemento cultural a la base del primer ejemplo ("Corazón llorón + corazón con volantes = corazón contento"), vinculado a la cultura gitana y el mundo del flamenco. Sin embargo, el verdadero desafío fue mantener la referencia a ese contexto sin explicitarla, sin ampliar el texto, ya que la formulación, que remite al lenguaje de la química (se habla de aleaciones) impide cualquier amplificación o paráfrasis. Además, los conocimientos enciclopédicos del mundo del flamenco del lector italiano se limitan a estereotipos superficiales que no abarcan la amplitud del fenómeno etnográfico y cultural. Así que tuvieron que sustituir dichos culturemas en un caso con uno más consolidado y accesible porque procedente en general del folclore andaluz ("volantes" se convirtió en *nacchere*, es decir, "castañuelas"), mientras que con "corazón llorón" que remite a la tradición del cante jondo se optó por la generalización del sentimiento de quien lo practica (*malinconico*, es decir "melancólico").

Ha habido también problemas de tipo pragmático que surgieron al considerar una franja de potenciales lectores, es decir, los adolescentes y su bagaje enciclopédico. Por ejemplo, en los relatos que imitan dos voces enciclopédicas –"El rompecorazones" y "La rompecorazones"–, los distintos ejemplares que interactúan con las susodichas especies se denominan, tal como suele ocurrir en la nomenclatura científica, con un sintagma latino que, sin embargo, a veces linda con el latinajo, como en los casos de "La mulier offensus" o de "Homo cum delendum cor". En otros casos, en cambio, Beltrán emplea el latín correctamente declinado: "La innocens mulier" o "el homo artisticus". Los lectores con conocimientos de latín reconocerían de inmediato la alternancia entre latín y latinajo de la que, sin duda, surge parte de la ironía, pero al mismo tiempo les causaría un efecto de despiste. En el aprendizaje de latín esto podría provocar incompreensión e incluso enojo ya que es una lengua que cuesta mucho esfuerzo dominar. Cabe subrayar que el latín, en el sistema educativo italiano, sigue siendo una asignatura fundamental en los institutos secundarios denominados *Licei*, elegidos, en su conjunto, por el 50% de los estudiantes entre 14 y 18 años de edad, según datos del Ministerio de Educación Italiano.

Los/las traductores/as que se encargaron de estos textos enseguida se dieron cuenta de la incoherencia y quisieron enmendar los errores ya que se ensimismaron en un público de adolescentes italianos, sobre todo en aquellos que se esfuerzan en aprender una lengua tan ardua y a los que no querían defraudar. Por consiguiente, decidieron declinar las dos voces enciclopédicas correctamente: "La mulier ofensa" y "el homo cum infracto corde". El empleo de la forma correcta no disminuye la carga irónica del original, tal vez lo contrario: el texto se parece más a un tratado científico también gracias a la precisión y prestigio que le otorga el uso del latín perfectamente declinado en todas sus menciones.

Otro ejemplo interesante que atañe tanto al nivel lingüístico como al enciclopédico, complicado aún más por su vínculo visual (véase imagen 6) consiste en la dificultad de reproducir el guiño

intertextual a través del que la "e" de "energía" de la teoría de la relatividad de Einstein se convierte en la inicial de "enamoramiento" de la ley de la atracción de Beltrán. En seguida nos damos cuenta de que es imposible traducir literalmente "enamoramiento" con el correspondiente italiano *innamoramento* y sustituir la "e" con la "i" en la fórmula física, porque se perdería el nexa con la referencia extralingüística. En este caso también, el tipo de documentación que llevaron a cabo fue a partir de herramientas onomasiológicas, investigando en el campo semántico de los sentimientos, del amor y en general de la afectividad ya que en los diccionarios semasiológicos no encontraron sinónimos que empezaran con "e". Sin embargo, les guió su experiencia de post-adolescentes, junto con su creatividad impulsada por la lectura de varios diccionarios analógicos y textos paralelos; al final se les ocurrió el sintagma *ebbrezza amorosa*, o sea una especie de "embriaguez" que es lo que el enamoramiento puede producir sobre todo en los jóvenes.

Queremos terminar con uno de los ejemplos más articulados de creatividad traductora, en este caso estimulada no solo por los vínculos impuestos por la imagen sino por la alta densidad de referencias culturales, enciclopédicas e intertextuales escondidas tras las evocadoras denominaciones de los esmaltes de "Heart tint".



Imagen 9: "Heart tint", a la izquierda en la versión original, a la derecha en la versión traducida al italiano.

Si es cierto que la amplia gama de colores empleados complica el código visual porque remite a distintos estados de ánimo –sabemos que la asociación entre colores y sentimientos es un factor cultural– es sin duda la gran densidad de recursos intertextuales con los que se denominan los matices el verdadero reto de este texto. Hay títulos de canciones, (*Black is black*, *Blue suede shoes*, *Violet don't be blue*, etc.) o de películas (*Mango Kiss*) que no presentan problemas ya que proceden de una lengua y una cultura igualmente ajenas a las de origen y destino pero, a la vez, compartidas por ambas: el inglés y la cultura angloamericana. En cambio, muchas citas remiten a la cultura hispana: la canción *A la lima y el limón* o el verso de *Romance sonámbulo* de Lorca "Verde que te quiero verde", aunque ligeramente camuflado ("Que te quiero, verde"), por ejemplo. Además, algunas denominaciones proceden de recursos lingüísticos como rimas ("Granada disparada" o "Avanti croccanti"), términos homófonos ("Gris Grease") o formas fraseológicas ("Noche toledana") que, por supuesto, no funcionan literalmente traducidos al italiano, no solo porque no se reproduce el mismo efecto lingüístico, sino también por la falta de conexión con el vínculo icónico. Así que, una vez entendido el mecanismo creativo de Beltrán, lo que los/las traductores/as tuvieron que aplicar en este texto fue el procedimiento de la 'compensación', o sea introducir en otro lugar del texto meta el mismo efecto estilístico que no se ha podido colocar en el sitio en el que se halla en el texto original.

La cita lorquiana se convirtió en una cita al poeta y cantante Fabrizio de André del que se mencionó un famoso verso de *La guerra di Piero*, o sea "Mille papaveri rossi" (literalmente "mil amapolas rojas"). Al referirse a una tonalidad de rojo, esta denominación se colocó en lugar de "Granada disparada" con la que comparte un rasgo común: la referencia a la violencia de la guerra. El verde lorquiano se convirtió en un "Verde di invidia" que surge de un juego de palabras entre la forma fraseológica italiana "essere verde d'invidia" ("estar verde de envidia") y la tonalidad de verde del esmalte que se parece al de la envidia (en italiano *invidia*). El caso de "Noche toledana" (que correspondería en italiano a "notte in bianco", o sea una noche ajetreada e inquieta, pero con un color, el blanco, totalmente opuesto y ausente de la imagen) se solucionó usando una forma fraseológica consolidada en la que no aparece un color, sino solo la evocación recóndita de una situación correspondiente ("notte d'inferno", "noche de infierno"). Sin embargo, se intentó compensar su origen popular, o sea a partir de una leyenda, en otra ocasión, sustituyendo "Chula piscina" (que evoca una tonalidad juvenil y lúdica de azul) con "Nontiscordardime" que en italiano denomina la nomeolvides, la flor que, según la tradición popular, el caballero lanza a su amada antes de ahogarse para que ella no se olvide de él y cuyas flores minúsculas son de la misma tonalidad de azul de la imagen. Para concluir, los varios casos de rimas o aliteraciones se reprodujeron teniendo en cuenta el color que iban a denominar: "grigio bigio" en el gris, "azzurro azzorre" en el azul, etc.

## 6. Epílogo: la publicación italiana

Como ya se ha anticipado, el proyecto desembocó en una publicación tras el fortuito contacto con la editorial Emmebi (Maria Margherita Bulgarini) que se encargó de la toma de contacto, mediante la agente literaria de Beltrán, con la editorial española y de adquirir los derechos de autor de la obra para el mercado italiano. La docente se limitó a enviar la propuesta de edición a la editorial florentina a título gratuito –tratándose del resultado de un taller de traducción con finalidad didáctica– y, a partir de la aceptación de la misma, se encargó de unificar el texto, revisarlo varias veces, intercambiar dudas y propuestas con la revisora oficial de la editorial y leer las galeradas antes de la impresión final. El libro se editó en noviembre de 2014. Aunque cada uno de los/las traductores/as firmaron una copia

del contrato de traducción a su nombre y recibieron una copia del libro, no fue posible mencionarlos en el colofón de la edición italiana bajo la indicación del nombre del traductor. Sin embargo se añadió, junto al nombre de la docente responsable del proyecto, una información que indicaba claramente la promoción de ese curso académico y la institución universitaria de procedencia: "gli studenti del 3° anno di Mediazione Lingüistica Interculturale dell'Università di Bologna, sede di Forlì (corso 2013-14)".

Al cabo de unos meses, el álbum se presentó en dos acontecimientos públicos, uno en la misma Facultad de Forlì y otro en la edición de 2015 de la Feria del Libro Infantil y Juvenil de Bolonia (Bologna Children's Book Fair). En ambas circunstancias un grupo restringido de estudiantes, aquellos que más activamente se habían involucrado en el proyecto y que por aquel entonces ya estaban cursando el primer año del Máster en Traducción Especializada de nuestra Universidad, se encargó de referir los pasos del proyecto, los retos de traducción y las correspondientes propuestas traslativas, coordinados también en ese momento por la docente responsable, de modo que lo que se acaba de describir en el presente artículo se basa también en dicha divulgación del proyecto.

## 7. Conclusiones

Hemos visto que la traducción colectiva de una obra de ficción puede representar una actividad al alcance de un curso de traducción universitario, ya que permite desarrollar varias subcompetencias dentro de la denominada competencia traductora, como por ejemplo la estratégica, la extralingüística y cultural, la instrumental y sobre todo la interpersonal, precisamente porque trabajando en equipos se aprende a mediar. Además, un texto tan fuertemente vinculado por la interacción entre palabra e imagen, un álbum *crossover* dirigido a una audiencia amplia pero, a la vez, diversificada en su nivel de lectura, un producto que textual y estilísticamente sorprende a cada vuelta de página representaría un reto para cualquier traductor profesional. El valor añadido de los/las aprendices fue precisamente la proximidad empática con el público de adolescentes al que el texto principalmente se dirige, sea por el entusiasmo demostrado en el tema de fondo –todo lo relacionado con el enamoramiento y los sentimientos– sea por el bagaje de experiencias y conocimientos compartidos. La asimetría de la que se suele hablar en la LIJ entre autor adulto y lector joven en este caso se hizo más borrosa ya que nuestros/as traductores/as aún transitaban entre la condición de jóvenes lectores/as y la de profesionales de la traducción.

Además, de sus lagunas enciclopédicas también aprendieron: a reconocer las presencias de citas ocultas, a documentarse y sobre todo a saber tratarlas en una traducción literaria. Precisamente todos los límites surgidos del encargo de traducción les impulsaron a ponderar soluciones posibles, a argumentarlas frente a los demás miembros de cada equipo hasta obtener una elección concienzuda y compartida. Sin embargo, lo que aprendieron inesperadamente fue a dejarse llevar por una creatividad 'guiada', o sea una forma de imaginación que surge a la hora de obtener el mismo efecto estilístico –irónico, humorístico, poético, etc.– en el público de llegada a pesar de (¿o gracias a?) todas las limitaciones interlingüísticas, interculturales, intertextuales e intersemióticas del texto base.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BECKETT, S. L. (2012). *Crossover Picturebooks. A Genre for All Ages*. New York: Taylor & Francis.
- BELTRÁN, R.; LÓPEZ, M. (2013). *Tu corazón en un cofre*. Barcelona: Lumen.
- \_\_\_\_\_ (2014). *Il tuo cuore in uno scrigno*. Firenze: Emmebi Edizioni.
- GALLEGO HERNÁNDEZ, D.; MASSEAU, P. y TOLosa IGUALADA, M. (2012). Las nuevas tecnologías al servicio de la formación de traductores literarios, *REDIT*, 8, 1-12.
- GARAVANI, M. (2014). *La traduzione della letteratura per l'infanzia dal finlandese all'italiano: l'esempio degli albi illustrati di Mauri Kunnas* (tesis doctoral). Turku: University of Turku.
- HURTADO ALBIR, A. (2001). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- \_\_\_\_\_ (2015). *Aprender a traducir del francés al español. Competencias y tareas para la iniciación a la traducción. Guía didáctica*. Madrid: Edelsa.
- KELLY, D. (2002). Un modelo de competencia traductora: bases para el diseño curricular, *Puentes. Hacia nuevas investigaciones en la mediación intercultural*, 1, 9-20.
- LORENZO, L. y RUZICKA, V. (2015). Pasión por la LIJ: ANILIJ y la traducción de la LIJ desde Galicia. En Bazzocchi, G. y Tonin, R. (Eds.). *Mi traduci una storia? Riflessioni sulla traduzione per l'infanzia e per ragazzi* (pp. 9-34). Bologna: BUP.
- MANERI, G. (2015, Febrero). 31 notti di *Ignacio Escolar*, editore Marcos y Marcos. La nota del traduttore. Consultado el 20 de Julio de 2016, <http://www.lanotadeltraduttore.it/notti.htm>.
- MOLINER, M. (2008). *Diccionario de uso del español* (3ª edición). Madrid: Gredos.
- NOUDIARI (2013). *Blancanieves gana con la casquería*. Consultado el 20 de Junio de 2015, <http://www.noudiari.es/2013/03/rebecca-beltran-blancanieves-gana-con-la-casqueria/>.
- OITTINEN, R. (2008). Audiences and Influences: Multisensory Translations of Picturebooks. En González M., Oittinen R. (Eds.). *Whose Story? Translating the Verbal and the Visual in Literature for Young Readers* (pp.3-16). Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- PACTE (2011). Results of the Validation of the PACTE Translation Competence Model: Translation Project and Dynamic Translation Index. En O'Brien S. (Ed.). *Cognitive Explorations of Translation. IATIS Yearbook 2010* (pp. 30-56). London: Continuum.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, A. (2012). De la traducción colectiva a la traducción revisada. *El cuaderno*, 39, 3.
- SHAKESPEARE, W. (2000). *Romeo e Giulietta*. [traducción del inglés de G. Raponi]. Liberliber.it. Consultado el 20 de Marzo de 2014, [http://www.liberliber.it/media-teca/libri/s/shakespeare/romeo\\_e\\_giulietta/pdf/romeo\\_\\_p.pdf](http://www.liberliber.it/media-teca/libri/s/shakespeare/romeo_e_giulietta/pdf/romeo__p.pdf).
- SERVICIO DE INNOVACIÓN EDUCATIVA, Universidad Pontificia de Madrid. (2008). *Aprendizaje cooperativo. Guías rápidas sobre nuevas metodologías*. Consultado el 15 de Junio de 2016, [http://innovacioneducativa.upm.es/guias/Aprendizaje\\_coop.pdf](http://innovacioneducativa.upm.es/guias/Aprendizaje_coop.pdf).
- TABERNERO SALA, R.; CONSEJO PANO, E. y CALVO VALIOS, V. (2015). LIJ ilustrada: dificultades en la traducción de los conceptos que la definen. *Mediazioni*, 17, 1-15.
- TERRUSI, M. (2012). *Albi illustrati : leggere, guardare, nominare il mondo nei libri per l'infanzia*. Roma : Carocci.

VELLAR, A. (2010). Il *fansubbing* e le motivazioni della *peer production*. En De Blasio E. y Peverini P. (Eds.). *Open cinema: scenari di visione cinematografica degli anni '10* (pp. 145-161). Roma: Edizioni Fondazione Ente dello Spettacolo.

ZUCCHINI, L. (2013). La didattica della traduzione specializzata dallo spagnolo in

italiano: competenza traduttiva, genere testuale e nuove tecnologie. *Intralinea*, 15 (Special Issue: *Palabras con aroma de mujer*). Consultado el 12 de Mayo de 2016, <http://www.intralinea.org/specials/article/2013>.