

second paper deals with the didactics of Children's Literature at university, focusing on the teaching of 19th-20th century British Children's Literature; Vázquez García, its author, maintains that it would be advisable to present a programme which follows the historical literary development choosing canonical works and authors from the field.

Literary Studies per se are the object of analysis of the remaining articles, two of them - García de la Puerta's and Ruiz Huici's - devoted to specific works, narrative forms and historical periods, and the rest viewing Children's Literature from a multiplicity of perspectives.

García de la Puerta's paper describes the sources used by C.S. Lewis to obtain the pieces to make his secondary imaginative worlds in *Cosmic Trilogy* and *Narnia's Chronicles*. Ruiz Huici examines characters' features in Spanish 1990s Children's Literature, studying around 700 characters from a corpus of 150 narrations. Díaz Armas deals with the issue of intertextuality, actually, the presence of other books (the mention and reading of them) within children's books; he argues that these kind of intertextuality directly appeals not to an adult audience - as someone could understand - but to children, who, in this way, have their literary competence enriched. Dolle-Weinkauff aims to show the existing relationship between multimedia and Children's Literature; specifically, he places his interest in the way in which traditional literary motifs are used in interactive games and points to the necessity of deep-grounded analyses accounting for their use and possible pedagogical effects, if any. Finally, Tejedor and Becerra's paper describe those elements which make some characters turn into heroes/heroines whereas others remain as antagonists; in order to achieve their aim, they study several tales by the Grimm Brothers, compiled in the book *Cuentos de niños y del hogar (Children and Homely Tales)*.

As editors, we hope that the contributions included in this second volume of the journal will be interesting for our readers and that papers and reviews will encourage us to go on with the research in a field which both provides the educational grounds for future generations and promotes the development among them of creativity and artistic sensibility.

The editors

Veljka Ruzicka Kenfel

Celia Vázquez García

Lourdes Lorenzo García

The Little Engine That Could
(*La pequeña locomotora que sí pudo*):
análisis traductológico contrastivo de una obra de Literatura infantil

Elvira Cámara Aguilera
Universidad de Granada
ecamara@ugr.es

Resumen

En este artículo se analiza la obra *The Little Engine that Could* de Watty Piper y su versión en español. Nos centraremos en el género al que pertenece y su estructura, para abordar luego el estudio de diferentes aspectos traductológicos. En este sentido se analizarán principios clave (coherencia, naturalidad), mostrando su relevancia en el desempeño de una buena labor traductora e ilustrándolo con ejemplos. Asimismo, realizaremos un estudio más pormenorizado de aspectos importantes en el ámbito de la traducción tales como empleo de onomatopeyas, aspectos culturales diferentes, elementos culturales de otra época, el empleo del español y sus variedades para terminar con la relación dialógica texto/imagen. A lo largo del artículo la audiencia meta y la relevancia de las ilustraciones están siempre presentes, enfocando nuestro análisis desde este punto de vista, parte importante en la labor del traductor, como bien señala Riitta Oittinen (2000).

Palabras clave: traducción, ilustración, coherencia, naturalidad

Abstract

In this article we will analyse the illustrated book *The Little Engine that Could* by Watty Piper and its translation into Spanish. For that purpose and as an introduction we are going to study its gender and structure. Secondly, we will consider different translation aspects, analysing key principles such as coherence and naturalness. In this sense, we will show how important these principles are to carry out a good translation work and will illustrate it with examples from the book getting into more detail studying concepts such as onomatopoeias, different cultural aspects, old-fashion cultural elements, the use of Spanish and its varieties, to end with the text/illustration dialogic relation. Through the article we take into account the translation target audience, approaching our analysis under that point of view as well as the importance of illustrations, to be considered by the translator as part of his/her work as Riitta Oittinen (2000) points out.

Key words: translation, illustration, coherence, naturalness

1. Introducción

The Little Engine that Could (*La pequeña locomotora que sí pudo*) de Watty Piper es una obra en medio mixto con un origen incierto, existiendo una primera versión titulada *Thinking One Can* de 1906. La historia, tal y como se conoce en nuestros días, fue publicada por primera vez en 1930 por Platt & Munk como “retold’ by Watty Piper and illustrated by Lois Lenski” (Plotnick 1999). Para este autor Watty Piper es un pseudónimo de la editorial Platt & Munk que se ha utilizado en muchas otras obras de literatura infantil. Dentro de ese origen incierto habría que contemplar la información recogida en las diferentes ediciones en la que, junto al título, autor e ilustradores, se manifiesta lo siguiente: “From the *Pony Engine* by Mabel C. Bragg”. A este respecto, Plotnick (ibid.) señala:

Platt & Munk stated that *The Little Engine that Could* was based on *The Pony Engine* by Mabel C. Bragg, a noted Boston educator in the field of health education. This story was published in 1916 in the short-lived magazine *Something to Do*. Ms. Bragg never claimed to have originated the story.

Posteriormente se reeditó en 1945 y en 1954 Platt & Munk publicaron una nueva edición en la que se había revisado y modificado ligeramente el lenguaje empleado en el texto aportando ilustraciones nuevas ahora de George y Doris Hauman. Vuelve a reeditarse en 1961, 1976 y 1992, siendo la última edición de 1999.

Esta obra trata de una pequeña locomotora que lleva un cargamento de juguetes y alimentos para niños que viven al otro lado de la montaña. Todo marcha bien hasta que ésta se para y no consigue reanudar la marcha. Es entonces cuando los juguetes que componen su carga piden ayuda a varias locomotoras que, presentando distintas excusas, no acceden a remolcar al tren. Finalmente, una maquina pequeña que solo se utiliza para cambiar trenes en el depósito, accederá y, aún dudando de su propia capacidad, conseguirá remolcarlo, logrando su objetivo.

En el presente trabajo vamos a analizar las características de la misma en su versión en lengua castellana teniendo en cuenta las peculiaridades del medio mixto así como su destinatario meta.

2. Género y estructura

Para proceder luego al análisis de la traducción, empezaremos estudiando el género al que pertenece y su estructura. Esta obra participa de las características y peculiaridades de la literatura infantil y juvenil (LIJ), presentando la figura del narrador oral transferido, modo narrativo por excelencia en los cuentos destinados a ser leídos. Esta forma narrativa se caracteriza por el empleo de la primera persona, el estilo directo, la utilización de preguntas retóricas y el tiempo presente.

Asimismo, cuenta con una estructura cerrada, sistema que ofrece confianza y seguridad al lector meta (Fernández 1996: 39).

Como ya hemos anticipado, el género narrativo es el cuento, circunstancia que se hace patente porque predomina la acción frente a la descripción, los protagonistas son juguetes en lugar de personajes reales, la historia contada tiene un carácter didáctico y se emplea un lenguaje sencillo y claro, propio de este género (Pascua 1998: 23).

Por otra parte, tendríamos que añadir que además participa de uno de los elementos más representativos del cuento fantástico: la triplicación. Según Propp (en Fernández 1996: 216), se trata de la aparición de tres funciones o secuencias de funciones por mera repetición, mostrando una progresión o mediante la inclusión de dos pruebas fallidas y una última lograda. En nuestro caso se produce la repetición: se pide a tres locomotoras diferentes que remolquen al tren sobre la montaña, negándose todas ellas, para culminar con éxito la petición a una última máquina. Aunque aquí estaríamos ante una secuencia cuádruple, podemos afirmar que nos encontramos ante el mismo fenómeno pues el efecto que se consigue es idéntico. Es decir, con este esquema reiterativo se consigue crear el suspense a través de la incertidumbre, a la vez que se ponen de relieve las características de los elementos que intervienen en el esquema y se subraya el que aparece en último lugar, completando asimismo el argumento de la obra.

3. La coherencia como primer principio metodológico

Hacer un análisis contrastivo de un texto origen con su versión traducida implica tener en cuenta la libertad que el traductor tiene de adoptar una postura extranjerizante o una naturalizada (Venuti 1995) a la hora de abordar un texto. Esta decisión, que en cualquier caso el traductor debe tomar antes de iniciar su labor, no es óbice para que realice un buen trabajo traductológico que, sin duda, va a depender de la adopción de estrategias que le permitan dar cobertura al texto como entidad única y totalizadora o, lo que es lo mismo, tomar decisiones que afecten al texto en su totalidad y no parcialmente o para un problema de traducción concreto en un determinado párrafo. La coherencia se convierte así en la aliada del profesional y el referente imprescindible en todo trabajo serio. En este sentido, Lorenzo y Pereira (2002: 116) se muestran bastante taxativas:

Sea cual sea el grado de manipulación elegido [extranjerización o naturalización], lo que es inexcusable en el traductor de LIJ es la coherencia; esto es, que esté traduciendo un texto perteneciente a lo que tradicionalmente se consideraba un “género menor” ... no le habilita para recurrir a estrategias de naturalización en determinados lugares del texto para luego, unas páginas más adelante, decantarse por procedimientos traslativos extranjerizantes. Lamentablemente, creemos poder afirmar que son muchos los traductores de LIJ que todavía caminan por estas arenas movedizas.

La coherencia se convierte así en un valuarte del respeto al autor del TO, por un lado, y al receptor de la LM, por otro, en tanto que se mantiene una uniformidad siguiendo el esquema marcado por el TO garantizando una interpretación en el TT lo más cercana posible a la buscada por el autor para el TO. Teniendo en cuenta lo que acabamos de exponer, a continuación vamos a examinar dicha coherencia con respecto a varios elementos del texto objeto de este estudio.

A) *Onomatopeyas*

Remitiéndonos al texto en cuestión, debemos decir que a lo largo de todo él aparecen varias onomatopeyas, la mayoría de ellas con una traducción adecuada:

INGLÉS	ESPAÑOL
Chug, chug, chug	chaca, chaca, chaca
Chug, chug	chaca, chaca
Chug, chugging	traque-traqueteando

Esta difícil y conseguida labor interrumpe su continuidad con la traducción aportada para la última de ellas: traque-traqueteando. Es, una vez más, la coherencia la que exige un esfuerzo aún mayor por parte del traductor que debe buscar la forma de reproducir esas onomatopeyas pero manteniendo la uniformidad. En este sentido, la traductora debería haber buscado una onomatopeya que le permitiera crear una forma verbalizada, algo que no ocurre con "chaca" pues de ella no se puede derivar "chacachear". En cambio, "traque-traqueteando", la forma elegida por ella para resolver este problema, puede funcionar como forma onomatopéyica y se puede articular como verbo, permitiendo así la coherencia intratextual: "Traque, traque, traque". "Traque, traque". "Traque-traqueteando".

El inglés tiene una mayor capacidad de creación de formas onomatopéyicas y esto es algo que se puede comprobar con relativa facilidad en la traducción de LIJ, implicando un esfuerzo añadido por parte de quien traduce hacia el español y así lo manifiesta Valero Garcés (1995: 113):

El inglés sigue siendo, sin duda alguna, una lengua más activa en cuanto a la creación de formas onomatopéyicas o representación de ruidos que el español, el cual carece de la facilidad que posee la lengua inglesa para la gramaticalización de las representaciones y su conversión en verbos o sustantivos sin la ayuda de desinencias o ningún otro tipo de modificación.

B) *Sintagmas nominales y adverbiales*

La falta de coherencia intratextual también se aprecia en la traducción dada a distintos sintagmas nominales y adverbiales, como se puede comprobar en el cuadro siguiente, donde para una misma expresión se dan varias traducciones o viceversa:

INGLÉS	ESPAÑOL
Little toy clown	payasito de juguete
Little toy clown	payasito
The good boys and girls	los niños y las niñas
The good little boys and girls	los niños y las niñas
The good little boys and girls	los niños y las niñas buenos
Good things	cosas divertidas
Good things	sabrosos alimentos
Good food	alimentos buenos
To the roundhouse	al depósito
In the yard	en el depósito

4. La naturalidad como segundo principio metodológico

Deformación profesional aparte, cuando nos enfrentamos a un texto simplemente como usuarios que buscan en la lectura cierto deleite o entretenimiento solemos identificar con facilidad si estamos ante una traducción. Desafortunadamente la frase "esto suena a traducción" se ha vuelto demasiado cotidiana, con las inseparables connotaciones negativas que ella encierra y que ponen de manifiesto que no somos los únicos conscientes de que una labor tan bella y enriquecedora no siempre es percibida como tal. Pero ¿cuáles son los elementos clave por los que nos guiamos, consciente o inconscientemente, para hacer tal descubrimiento? As-Safi y Ash-Sharifi (1997) los describen como "características de la naturalidad" y les dan una doble clasificación: primarias y secundarias.

Primarias

-Formación correcta: que la sintaxis se corresponda con las reglas gramaticales de la LM.

ELVIRA CÁMARA AGUILERA

- Aceptabilidad: para asegurarla deben tenerse en cuenta las normas culturales y lingüísticas de la LM.
- Idiomática: la naturalidad exige o da preferencia al uso de la lengua idiomática.
- Autenticidad: debe buscarse el equilibrio entre la reproducción de un contenido exacto por un lado, y el carácter estético y literario por otro.
- Contemporaneidad: deben evitarse los usos arcaicos.

Secundarias

- Inteligibilidad
- Accesibilidad
- Legibilidad

El respeto de las características primarias ayuda en el logro de las secundarias. A continuación vamos a presentar algunos ejemplos extraídos de la obra objeto de análisis en los que no se cumplen algunas de ellas, atentándose así contra la naturalidad como segundo principio metodológico que debe guiar una traducción.

4.1. Calcos

Uno de los errores más fáciles de identificar para el lector meta, sin necesidad de ser especialista en lengua o traductología, es el empleo de calcos o frases y expresiones que siguen, con poco acierto, los esquemas marcados por el TO. Es más, se trata de uno de los pocos problemas de traducción que pueden ser identificados por los más inexpertos: los niños. Estos lectores, a pesar de su inexperiencia, sacan a la luz con facilidad los aspectos menos cuidados de un texto, sencillamente porque no se ajustan a lo establecido: a las formas en que ellos hablan y en las que se comunican con su entorno.

INGLÉS	ESPAÑOL
She tried and she tried	trató y trató
I must rest my weary wheels	tengo que descansar mis ruedas cansadas

En el primer caso, aunque la repetición de estructuras es habitual en el lenguaje infantil y el autor puede haber querido reproducir este tipo de lenguaje, en la traducción el hecho de que la estructura se repita debe producir el mismo efecto, algo que en este caso no ocurre por el verbo empleado: tratar. Según el *Diccionario de la lengua española* (1995), *tratar*, en el sentido en que aquí aparece, rige el uso de la preposición *de*: “con la preposición *de*, procurar el logro de algún fin”. Por tanto, a pesar de la familiaridad que la repetición de una misma estructura podría aportar al lector meta, el efecto no se consigue por una elección inadecuada del verbo, que viene dada por el empleo de un calco. Para lograr el efecto, hubiese bastado con traducir *tried* por *lo intentó*, quedando del siguiente modo: “lo intentó y lo intentó”.

En el segundo caso, aunque el verbo *to rest* y su traducción, dada la idiosincrasia de cada idioma, daría para casi un artículo, sólo nos vamos a detener en lo que a la traducción dada por Alma Flor Ada se refiere en lo que afecta a la naturalidad como segundo principio metodológico. Para ello, debemos decir que *to rest* rige la estructura verbo + objeto: “... you rest your body, muscles, legs, etc.” (Sinclair 1987), algo que no tiene correspondencia en español puesto que no podemos decir “tengo que descansar mi cuerpo, mis músculos o mis piernas” sino, entre otras soluciones posibles, “necesito descansar ya que me duele(n) el cuerpo, los músculos o las piernas”. Por tanto, en los casos anteriores se produce una sobrecarga sintáctica que tiene sus efectos negativos, como bien señala Nida (1964: 134): “A communication is easily overloaded syntactically by the use of incorrect grammar, which immediately throws the reader off balance”.

4.2. Español peninsular frente a otras variedades

Una de las aportaciones más relevantes de la teoría de la recepción a la traducción, a nuestro modo de ver, es el reconocimiento que se hace del lector meta como destinatario último del texto y verificador de la traducción como producto válido en tanto que recibido, entendido y asimilado por éste. Es Nida (1964) quien “incorpora de forma explícita al lector meta al esquema teórico-abstracto de la disciplina” (Rabadán 1991: 67). Así pues, creemos que todo análisis textual debe someterse a esta prueba de fuego que deja fuera a estudiosos, teóricos y expertos para depender de los, por otra parte, inexpertos (en el sentido de conocedores del enfoque teórico) pero más indicados evaluadores del TM: los lectores meta. Esta reflexión se ve amparada por las palabras de Rabadán y Oittinen:

...la traducción es un asunto intertextual: no se traduce de una lengua a otra; se traduce un texto concreto para unos lectores concretos. Son estos receptores finales quienes determinan, en buena medida, cómo va a ser el texto de llegada (Rabadán 1991: 284).

As I see it, no translation “produces sameness”; instead it creates texts for different purposes, different situations, different audiences. Translation is not a carryover of text A into text B, but an interpretation of, in and for different situations, which means that translators never translate texts (in words) alone (Oittinen 2000: 161).

En el caso de la obra seleccionada, debemos decir que la traducción ha sido realizada por Alma Flor Ada, escritora y traductora de cuentos para niños de origen cubano, que pasó en Cuba su niñez y ha vivido en otros países como Perú o España para luego establecerse en Estados Unidos, donde reside en la actualidad. Dado su origen cubano y la marcada relación familiar desde su infancia, creemos que, a pesar de haber residido en otros países, la variedad en la que se expresa en esta obra en concreto es la cubana. A continuación vamos a presentar la información en tres columnas: en la primera se presentará el texto en inglés, en la segunda la versión dada en el texto traducido y que se correspondería con la que hemos considerado la variedad cubana (que a su vez puede tener elementos en común con

otras variedades) y en la tercera la que correspondería en español peninsular, para un público infantil de España.

INGLÉS	ESPAÑOL CUBANO	ESPAÑOL PENINSULAR
the little train	el trencito	el trenecito
tracks	rieles	raíles
-----	carros de bomberos	camiones de bomberos
airplanes	aeroplanos de juguete	aviones de juguete
jack-knives	cuchillas	navajas
waiters	mozos	camareros
you	ustedes	vosotros

Si bien el diminutivo de tren, “trenecito”, en un momento dado, puede incluso utilizarse en algunas zonas de España y pasar desapercibido para el lector meta, no ocurre así con los sustantivos “rieles” y “mozos”; en estos casos hemos podido comprobar mediante la lectura en voz alta a niños de corta edad que la transmisión del mensaje se ve seriamente afectada. En el caso de estos dos sustantivos, el lector meta no llega a comprender su significado y, dada la franja de edad (para niños de entre 3 y 6 años), la comprensión global que se obtendría sin necesidad de entender todos los términos no llega a producirse porque la reacción inmediata del niño es interrumpir la lectura y preguntar por el significado. En el caso del empleo de “ustedes” para la segunda persona del plural, aunque una vez más no impide la comprensión del mensaje, sí actúa como elemento distorsionante que afecta a la naturalidad y, por ende, a la eficacia comunicativa.

Anteriormente hemos hablado de coherencia (o más bien de incoherencia) intratextual. Ahora queremos hacer mención a la falta de coherencia extratextual, que viene dada por el tipo de variedad lingüística empleada sin tener en cuenta el lector meta al que va destinado el texto. Aunque somos conscientes de que existen condicionantes económicos que llevan a comercializar una versión hecha en una variedad geográfica concreta para todos los contextos regionales de la LM, ésta no es la situación ideal de traducción; dicha situación ideal exigiría una traducción para cada variedad geográfica, lo que implicaría “una muestra de respeto hacia la pluralidad, circunstancia que inevitablemente abandera la traducción al hundir sus raíces en la diversidad lingüística y cultural” (Cámara 2002: 2). Por tanto, el empleo de una variedad diferente a la peninsular para un destinatario último español o viceversa es una muestra de esa falta de coherencia antes mencionada y que debería evitarse.

4.3. Aspectos culturales diferentes

Uno de los aspectos diferenciadores entre la literatura escrita para adultos y la destinada a niños es el empleo y particular uso que se hace de la comida en ésta última. La comida en sí misma y todo lo que está relacionado con ella como costumbres o hábitos alimenticios constituyen un componente muy importante que debe ser tenido en cuenta por el traductor debido a todas las connotaciones que encierran para el niño al erigirse como símbolo de un mundo mágico y diferente: “...we know how important eating and the names of food are in all children’s literature. The eating child is an idyllic character and food is magic; it means happiness and safety” (Oittinen 2000: 55).

Si hasta ahora el traductor no había tenido necesidad de adoptar una postura abierta (extranjerización o domesticación) en la traducción de *La pequeña locomotora que sí pudo*, la aparición de este elemento le obliga a definirse y tomar partido. Alma Flor Ada opta por la domesticación, aunque de manera poco uniforme:

INGLÉS	ESPAÑOL
creamy milk for their breakfast	botellas de leche cremosa para su desayuno
fresh spinach for their dinners	espinaca fresca para su comida
peppermintdrops	caramelos de menta
lollypops for after-meal treats	caramelos de chupete para su merienda

“Dinner” del TO se convierte en “comida” en el TM, término polivalente que sirve tanto para expresar almuerzo como cena. Con ello la autora consigue evitar que en un momento dado al receptor meta le resulte extraño que este alimento se tome en un horario poco habitual para él (al ser más propio del almuerzo). En contraste con esa adaptación se encuentra el uso de los adjetivos posesivos delante de los sustantivos “desayuno”, “comida” y “merienda”, circunstancia que supone un calco de la estructura del TO. Por otra parte, el término “fresh spinach” ha sido traducido por “espinaca fresca” en español, dando como resultado una expresión poco natural, ya que su empleo en la lengua castellana suele requerir el plural. En cuanto a la traducción de “lollypops for after-meal treats” como “caramelos de chupete para su merienda” creemos que ha sido un intento de domesticación por parte de la traductora pero con un resultado poco afortunado: por una parte se pierde el sentido del TO de tratarse de un producto muy apreciado por el niño y que se consigue una vez que éste se ha comido la comida en cualquiera de las franjas horarias destinada a ello; es decir, se convierte en una especie de recompensa tras el deber cumplido. En la traducción ese premio deja de comportarse como tal para volverse el sustituto de la comida y además de una en concreto: la merienda. Desde el punto de vista traductológico estamos ante un error serio de traducción y desde

el punto de vista pedagógico, el texto traducido rompe abiertamente con el carácter didáctico de la obra en este sentido.

Mención aparte merece la traducción de "lollypops". Éste es un término que el propio diccionario bilingüe traduce como "caramelo de chupete", indicando entre paréntesis su acepción en español de América. En este sentido debemos decir que para un lector meta americano el término no debe plantear problemas de comprensión pero para un lector meta español dicho término (a pesar de que puede ser entendible) teniendo en cuenta el tipo de destinatario (niños pequeños, muchos de ellos en edad preescolar y, por tanto, sin haber desarrollado aún la capacidad lectoescritora), esta acepción no resulta familiar. Y es que en España este objeto se conoce comúnmente por su nombre comercial¹, un caso claro de metonimia. Por tanto, estamos ante una referencia cultural clave que tendría que ser traducida de forma diferente para audiencias diferentes, entendiendo por ello que los niños latinoamericanos² representan una audiencia y los niños españoles otra diferente. Rabadán (1991: 80) es clara en este sentido al afirmar que:

Todo texto meta (TM) funciona de forma autónoma dentro del polisistema meta y su fin último es ser leído por una audiencia que pertenece a ese polisistema. Si el TM no responde a las expectativas de esta audiencia la cadena comunicativa se rompe: si no hay *aceptabilidad* por parte del usuario del polo meta no hay traducción válida.

5. Relación dialógica texto/imagen

En una obra ilustrada las ilustraciones pueden desempeñar varias funciones:

- a) aportar información nueva
- b) realzar o subrayar información ya expresada mediante palabras
- c) completar la información escrita

Esta obra está destinada a un público infantil de corta edad, como ya hemos señalado con anterioridad, y lo ratifica el hecho de que en cada una de las páginas haya una ilustración diferente, ocupando en la mayoría de ellas las $\frac{3}{4}$ partes de la página, reservándose $\frac{1}{4}$ para texto escrito; a esto hay que añadir que la portada, la contraportada y el interior de las mismas están totalmente ilustrados y que la media

¹ *Chupa Chups* es el nombre comercial dado en España a este tipo de caramelo. Su lanzamiento al mercado llevó aparejado el empleo del mismo para denominar el objeto sin que exista en español peninsular una forma alternativa y que resulte más natural para nombrarlo.

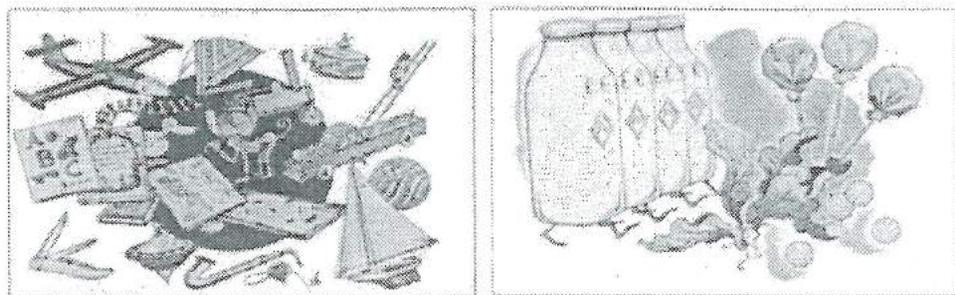
² Dentro de Latinoamérica, las diversidades culturales también dan lugar a una pluralidad lingüística que se deja sentir en muchos términos. Por tanto, somos conscientes de que hablar de "niño latinoamericano" es bastante arriesgado, pero nuestro propósito aquí está en diferenciar entre un hipotético destinatario de Latinoamérica y otro de España. Para conocer más sobre el tema ver Cámara Aguilera, E. (2002). "La traducción y la variación intralingüística". *La página del idioma español*. [Http://www.el-castellano.com](http://www.el-castellano.com).

de texto es de 3 líneas por página. Por tanto, el papel que juegan las ilustraciones en este caso es muy relevante y ha de considerarse desde todos los ámbitos, incluida la traducción. Que las ilustraciones también deben traducirse es algo que Oittinen siempre defiende (1993, 2000), circunstancia que compartimos plenamente con ella.

Una de las características de la literatura para niños es el empleo de un lenguaje sencillo, con predominio de la acción frente a la descripción (ver apartado 2). La necesidad de imprimir dinamismo a este tipo de literatura impone a su vez el sacrificio descriptivo de cualidades y de los lugares en los que se desarrolla la acción. Esta carencia se va a suplir con las imágenes que aporta el ilustrador; así lo manifiestan Fernández (1996: 38) y Oittinen, para quien "... the pictures extend, clarify, complement, or take the place of words" (1993: 194).

Las ilustraciones son el medio por excelencia de comunicación del mensaje para los más pequeños y es por ello por lo que su atención y percepción del contenido va a estar mediatizado por lo que ven. Para ellos la imagen llega antes y permanece después de que se hayan ido las palabras. La imagen es la forma más inmediata y directa de conocer el mundo, ese mundo que participa a medias del de sus mayores, pues es mágico y así se lo hacen ver las palabras y las imágenes en las que los protagonistas adquieren vida propia, lejos de la realidad. En nuestro cuento son alimentos y juguetes los protagonistas. Es un payaso de juguete el que toma la iniciativa y el que habla en representación de todos los demás. Las naranjas, las manzanas, las espinacas y las botellas de leche tienen rasgos físicos humanos: están alegres y se encuentran en movimiento³. La acción también toma forma en las ilustraciones. Los protagonistas también están activos, saltando, desplazándose o incluso corriendo. Todo ello se percibe en las imágenes, no mencionándose para nada en el texto escrito. Es más, creemos que las ilustraciones dicen más que el texto, sirviendo casi éste de apoyo a las mismas. Por tanto, la labor de traducción no puede dejar de lado esta parte de la obra. Creemos que es fundamental y estas ilustraciones sacadas de la misma lo demuestran:

³ La importancia de este tipo de metáforas pictóricas, de tipo ontológico, fue ampliamente estudiada por Lorenzo (2000: 370-392), así como la necesidad de tenerlas en cuenta en la traducción (ibídem: 347-349).



En la primera imagen aparecen tres libros, dos peonzas, dos instrumentos musicales, un puzzle, una cometa, un avión, un barco, un billar, un camión de bomberos, una apisonadora, un balón, un pato, un mono, una brújula y una navaja; diecinueve objetos en total, todos ellos presentados como juguetes u objetos apreciados por los niños: “And there were cars full of toy engines, airplanes, tops, jack-knives, picture puzzles, books, and every kind of thing boys or girls could want” (5). Vemos que en la imagen aparecen muchos más objetos que en el texto; en la traducción, ante la dificultad que puede entrañar traducir “toy engines”, la traductora opta por suplantar ese sintagma por uno de los objetos que aparecen en la imagen, pluralizándolo: carros de bomberos. En este caso la traductora ha utilizado una estrategia de traducción en la que la imagen se ha convertido en su aliada, demostrando que en la traducción de obras ilustradas el traductor también debe tener en cuenta las imágenes. En la interacción texto/imagen la labor del traductor debe ser minuciosa; la intertextualidad hace su aparición en dos de los tres libros, también ilustrados, leyéndose en uno *Linen* y *A B C Book* y en el otro *Stories That Never Grow Old*. Edited by Watty Piper, quien es autor de la obra objeto del presente análisis. Este último título se corresponde con una obra recopilatoria de cuentos editada por Watty Piper en la que está incluida *The Little Engine That Could*. En este sentido, creemos que esa interacción texto/imagen que mencionábamos antes debe ser tenida en cuenta por el traductor (especialmente cuando el lector meta es un infante) dando una traducción y evitando, de este modo, la opacidad del texto.

5.1. Elementos culturales de otra época

Para Franco Aixelá (2000: 99), “la historicidad constituye [...] la razón fundamental de que la retraducción de obras literarias resulte una actividad tan frecuente”. Es esa razón la que nos lleva a defender aquí la necesidad de actualizar la obra no sólo desde el texto escrito sino también desde la imagen, algo necesario atendiendo a los principios de naturalidad expresados anteriormente. Para Rosa Rabadán (1991: 281), todo modelo de equivalencia se sitúa entre el ideal máximo de adecuación (representado por el TO) en un extremo y el ideal de aceptabilidad (la adaptación máxima a las expectativas del lector meta) por otro, destacando lo siguiente:

Cuál sea ese punto medio dependerá en cada caso de la interacción entre factores tales como las coordenadas espacio-temporales, el propósito del proyecto de traducción y, en última instancia, de la audiencia potencial del TM. Este proceso dialéctico se refleja en un frágil y delicado equilibrio entre la inevitable dependencia del TO y la necesidad de producir un TM aceptable para los receptores meta en un momento histórico dado.

La movilidad de la traducción es un hecho común, plenamente aceptado por los teóricos, contemplado como algo necesario e inherente a la condición misma del producto con el que se trabaja. Mounin también hace referencia a la movilidad de la traducción, señalando que “en realidad, las visiones del mundo y las lenguas no son inmóviles; y tampoco la traducción (contacto entre dos lenguas) es una situación lingüística inmóvil ni intemporal” (1971: 315).

En esta línea, queremos ilustrar cómo una obra se ve afectada por el paso del tiempo y, si bien el original no es actualizado por el autor, esta circunstancia no es óbice para que el traductor lleve a cabo una buena labor, actualizando la traducción. Es Oittinen (2000: 163), una vez más, quien viene a respaldar esta afirmación:

... an example of translating a picture book: if the original words and illustrations do not form an interactive whole, the translator who disregards this and makes no attempt to create a story in the target-language audience is disloyal not only to the readers of the translation but also to the author of the original, since the target-language readers will be less likely to make the story their own.

Dicha actualización afecta tanto a texto escrito como a imágenes y en esta obra “jack-knives” es un elemento cultural desfasado, propio de 1930, 1945 o 1954 pero inadmisibles en una obra de carácter didáctico en nuestros días, donde los juguetes bélicos existen pero no tienen cabida en los entornos educativos y formativos del niño. Por tanto, la traducción, lejos de permanecer ajena a la historicidad, debe manifestarse al respecto y actuar, como señala Franco Aixelá (2000: 99):

Por definición, una traducción es posterior a su original, de donde se deduce que existirá siempre un componente de distancia histórica entre ambos. Cuando dicha distancia se percibe como suficientemente grande por parte del traductor, crea problemas añadidos y de naturaleza especial. [...] Del mismo modo que existen asimetrías sincrónicas entre distintas culturas, el paso del tiempo produce [...] transformaciones en la significación de los términos y en sus connotaciones, además de evoluciones de carácter pragmático que convierten en ajenos y/o inaceptables recursos estilísticos y hasta géneros enteros que antes podían muy bien ocupar los puestos más prestigiosos de un sistema cultural.

6. Conclusión

A la hora de traducir una obra ilustrada son muchos y muy variados los factores que hay que tener en cuenta, destacando entre ellos el lector meta y sus características, la coherencia intratextual (lo que incluye coherencia entre texto e

imágenes) y la naturalidad. Si bien todos estos factores deben contemplarse en cualquier tipo de traducción, la necesidad es más acuciante cuando las obras están destinadas a un público infantil. Su inexperiencia y escaso conocimiento del mundo exigen del traductor una labor más exhaustiva que les permita salvar barreras originariamente infranqueables, facilitando el acto comunicativo iniciado por el autor en un idioma y una cultura diferentes.

7. Bibliografía

- AS-SAFI, A. B., ASH-SHARIFI, I. S. (1997). "Naturalness in Literary Translation". *Babel*. Vol. 43, Num. 1: 60-75.
- CÁMARA AGUILERA, E. (2002). "La traducción como acto intercultural. El español y la variación intralingüística". *La página del idioma español*. <http://www.el-castellano.com/ecamara.html>. Consultada el 28 de enero de 2003.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, M. (1996). *Traducción y literatura juvenil. Narrativa anglosajona contemporánea en España*. León: Universidad de León.
- FRANCO AIXELÁ, J. (2000). *La traducción condicionada de los nombres propios (inglés-español). Análisis descriptivo*. Salamanca: Ediciones Almar.
- LORENZO, L. (2000). *A traducción da metáfora inglesa no galego: estudio baseado nun corpus de Literatura infantil e xuvenil contemporánea*. Vigo: Universidade de Vigo.
- LORENZO, L., PEREIRA, A. (2002). "Estrategias de traducción de literatura infantil y juvenil y un factor clave: la coherencia". En L. Lorenzo, A. Pereira, V. Ruzicka (eds.). *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*. Madrid: Cie Inversiones Editoriales Dossat 2000.
- MOUNIN, G. (1971). *Los problemas teóricos de la traducción*. Trad. Julio Lago Alonso. Madrid: Gredos.
- NEWMARK, P. (1988). *A Textbook of Translation*. London: Prentice Hall.
- NIDA, E. A. (1964). *Toward a Science of Translating*. Leiden: E. J. Brill.
- OITTINEN, R. (1993). *I Am Me-I Am the Other: On the Dialogics of Translating for Children*. Acta Universitatis Tampereensis. Tampere: University of Tampere.
- OITTINEN, R. (2000). *Translating for Children*. New York and London: Garland Pub.
- PALOPOSKI, O., OITTINEN, R. (1998). "The Domesticated Foreign". En Andrew Chesterman, Natividad Gallardo, Yves Gambier (eds.). *Translation in Context*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Pub., 373-390.
- PASCUA FEBLES, I. (1998). *La adaptación en la traducción de la literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas.
- PLOTNICK, R. E. (2003). *In Search of Watty Piper: A Brief History of the 'Little Engine' Story*. <http://tigger.uic.edu/~plotnick/littleng.htm>. Consultada el 28 de enero de 2003.
- RABADÁN, R. (1991). *Equivalencia y traducción: problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. León: Universidad de León.

- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (1995). *Diccionario de la lengua española*. 21ª ed. Madrid: Espasa Calpe, (1992).
- SINCLAIR, J. (ed.). (1987). *Collins Cobuild English Language Dictionary*. London and Glasgow: Collins.
- VALERO GARCÉS, C. (1995). *Apuntes sobre traducción literaria o análisis contrastivo de textos literarios traducidos*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares.