

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA  
FACULTAD DE TRADUCCIÓN Y DOCUMENTACIÓN  
GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Trabajo de Fin de Grado



**LA LITERATURA INFANTIL  
Y SU TRADUCCIÓN**

**Análisis de las traducciones españolas  
de tres obras del Dr. Seuss**

Laura Alonso Merino

Prof. Dr. Daniel Peter Linder Molin

Salamanca, 2015

## RESUMEN

El objetivo del presente trabajo es analizar las traducciones de aspectos lingüísticos (rimas, palabras inventadas, nombres propios) y su condicionamiento por los elementos no lingüísticos (imágenes, ilustraciones) presentes en tres obras de literatura infantil. Dichas obras son *The Cat in the Hat*; *One Fish, Two Fish, Red Fish, Blue Fish* y *Green Eggs and Ham*, escritas por Theodor Seuss, más conocido como Dr. Seuss. En primer lugar, ofreceremos unas consideraciones generales sobre la literatura infantil, examinando sus características, funciones y proceso de producción. La literatura infantil suele ser un medio multimodal, una modalidad textual que tiene texto y también imágenes, con lo cual se examinarán las especificidades de este medio mixto.

En segundo lugar, nos centraremos en la traducción de literatura infantil y nos plantearemos las siguientes preguntas, la primera teórica y la segunda práctica: ¿Qué consideraciones ha de tener en cuenta un traductor cuando traduce para niños? ¿Qué prácticas traductorales se han utilizado en el caso del corpus de obras del Dr. Seuss en lengua española? Por lo tanto, mediante este trabajo queremos aportar más datos, observaciones y análisis pertinentes al estudio de la traducción de la literatura infantil.

**Palabras clave:** Dr. Seuss, literatura infantil, traducción de literatura infantil, palabras inventadas, nombres propios, ilustraciones

The aim of this paper is to analyze the translation of linguistic aspects (rhymes, invented words, proper nouns) and to examine to which extent do the non-linguistic aspects (pictures, illustrations) are a contributing factor in the translation process of three children's books. The three works are the following: *The Cat in the Hat*; *One Fish, Two Fish, Red Fish, Blue Fish* y *Green Eggs and Ham*, written by Theodor Seuss, better known as Dr. Seuss. First, the paper will offer some theoretical considerations about children's literature, examining its characteristics, functions and production process. Children's literature is often a multimodal discourse because it combines text and illustrations. In this work the particularities of this multimodal discourse will be analyzed.

Second, the paper will focus on the translation of children's literature and will weigh the following questions: which considerations should a translator take into account when translating for children? What translation strategies have been used in the corpus of Dr. Seuss in Spanish? Through this study will provide more data, remarks and relevant analysis to the study of the translation of children's literature.

**Key words:** Dr. Seuss, children's literature, translation of children's literature, invented words, proper nouns, illustrations

# ÍNDICE

RESUMEN .....	1
INTRODUCCIÓN.....	3
1 LITERATURA INFANTIL .....	7
1.1 Estatus de la literatura infantil .....	7
1.2 Características de la literatura infantil .....	8
1.3 Proceso de producción de la literatura infantil .....	11
1.4 La función didáctica y pedagógica de la literatura infantil.....	13
2 TRADUCCIÓN DE LITERATURA INFANTIL.....	15
2.1 El niño como lector meta .....	17
2.2 Importancia de la oralidad, el ritmo y la sonoridad. ....	18
2.3 Sincronía entre texto e ilustraciones .....	19
2.4 Traducción de elementos culturales en la literatura infantil. ....	20
3 ANÁLISIS DE LAS OBRAS .....	23
3.1 Análisis .....	23
3.1.1 Obras empleadas en el análisis .....	23
3.1.2 Objetivos y metodología.....	24
3.1.3 Expansión de la hipótesis .....	25
3.2 Resultados .....	25
3.2.1 Traducción de las palabras inventadas .....	25
3.2.2 La traducción de los nombres propios .....	29
3.2.3 Relación entre las ilustraciones y el texto .....	34
CONCLUSIÓN .....	41
BIBLIOGRAFÍA CITADA Y COMPLEMENTARIA.....	45

## INTRODUCCIÓN

Los traductores de literatura infantil se enfrentan a muchos retos cuando traducen para niños, por lo que es muy interesante observar las estrategias que se utilizan para solventar estos problemas. Dos elementos léxicos que suponen un reto particularmente difícil son los referentes culturales presentes en las obras originales, como es el caso de los nombres propios y las palabras inventadas. Estos elementos léxicos juegan con las posibilidades del lenguaje literario infantil. La rima, en la que estos usos lingüísticos suelen estar incorporados, supone un elemento condicionante muy interesante como materia complementaria de estudio. Además, las obras de literatura infantil están caracterizadas por la presencia de ilustraciones que pueden condicionar las decisiones tomadas por los traductores a la hora de escoger sus estrategias. Por lo tanto, la necesidad de mantener la relación entre el texto traducido y las imágenes, con o sin modificación de las mismas, aumenta la complejidad de la labor traductológica y su interés como materia de estudio. El objetivo del presente trabajo es analizar la traducción de nombres propios y de palabras inventadas en tres obras del escritor norteamericano conocido como Dr. Seuss. Asimismo, analizaremos el papel que juegan las ilustraciones y si condicionan el proceso de traducción.

La primera vez que se despertó mi curiosidad por la traducción de la literatura infantil y de los juegos lingüísticos presentes en ella fue hace tres años, durante una conferencia que tuvo lugar en la Facultad de Traducción e Interpretación de Salamanca en la que Juan Gabriel López Guix habló de los retos que se le habían presentado al traducir *Alice in Wonderland*. Este año, hemos contado de nuevo con su presencia. En estas dos ocasiones, López Guix se centró en describir la forma en la que diversos traductores habían resuelto algunos pasajes de la obra, entre ellos, los juegos de palabras. Un ejemplo es el presente en el capítulo III, cuando tiene lugar la siguiente conversación entre Alicia y el Ratón: "*Mine is a long and sad tale!*" said the Mouse, turning to Alice and sighing. *'It is a long tail, certainly'*, said Alice, looking down with wonder at the Mouse's tail". En este caso, «tale» y «tail» son palabras homófonas y el traductor se encuentra frente a la difícil tarea de reproducir un juego de palabras similar en el texto meta. En el taller práctico que tuvo lugar hace unos meses, López Guix explicó algunas de las dificultades que se le plantearon mientras traducía *Alice in Wonderland*, por

ejemplo, a la hora de recrear en el texto meta la rima y la musicalidad del siguiente poema:

*Twinkle, twinkle, little bat!*  
*How I wonder what you're at!*  
*Up above the world you fly,*  
*Like a tea-tray in the sky.*  
*Twinkle, twinkle, little bat!*  
*How I wonder what you're at!*

Esta canción sigue los patrones rítmicos de la canción *Twinkle Twinkle Little Star*, de hecho, se considera que el poema de Lewis Carroll (*Twinkle, twinkle, little bat!*) es una parodia de la misma. López Guix explicó que el hecho de crear un poema en español que siguiera el patrón del original no fue el único problema, sino que además tuvo otro condicionante: la relación significativa entre la ilustración y texto. La página en la que aparecía el poema estaba ilustrada con el dibujo de un murciélago. Por lo tanto, López Guix no podía cambiar el nombre de dicho animal por otro diferente ya que tenía que ser fiel a la ilustración. Finalmente, dado que recrear la rima utilizando la palabra «murciélago» era una tarea prácticamente imposible, optó por traducir *bat* por «ratita alada». Este último ejemplo, en el que la imagen era un condicionante, demuestra una vez más que el traductor tiene que valerse de su ingenio y de sus habilidades traductológicas para afrontar con éxito los retos presentes en el texto origen.

Mi interés por la traducción de la literatura infantil se acentuó tras cursar las asignaturas «Seminario de Traducción Primera Lengua Extranjera I» y «Seminario de Traducción Primera Lengua Extranjera II», en las que además de aprender conceptos teóricos sobre la literatura y su traducción, pusimos en práctica nuestras destrezas y habilidades a la hora de traducir textos literarios. Tras realizar estos cursos, de forma autónoma encontré en los cuentos de Dr. Seuss un material de estudio sumamente interesante, concretamente en las obras *The Cat in the Hat*, *Green Eggs and Ham* y *One Fish, Two Fish, Red Fish, Blue Fish*. El autor de estos tres libros, Theodor Seuss, juega con las palabras y con los sonidos, inventa nuevos términos, crea rimas, aliteraciones... Asimismo, las ilustraciones están presentes en cada una de las páginas de estos tres libros. Hemos analizado dichas obras así como sus traducciones españolas con el propósito de responder a la siguiente pregunta: ¿Qué estrategias han utilizado los traductores a la hora de trasladar los nombres propios y las palabras inventadas

presentes en ellas a la lengua de destino? ¿Qué función desempeñan las ilustraciones y la presencia de rima?

Como ya se ha indicado arriba, el objetivo principal de este trabajo es analizar la traducción de dos aspectos lingüísticos (palabras inventadas y antropónimos) y observar en qué medida la presencia de la rima y de las ilustraciones han condicionado las decisiones tomadas por los traductores. Asimismo, analizaremos la función de las imágenes y su relación con el texto. Las obras que constituyen nuestro corpus son tres cuentos de literatura infantil escritos por el Theodor Seuss Geisel, más conocido como Dr. Seuss: *The Cat in the Hat* (1957); *One Fish, Two Fish, Red Fish, Blue Fish* (1960) y *Green Eggs and Ham* (1960). Las traducciones españolas que utilizaremos en nuestro análisis serán: *Un pez, dos peces, pez rojo, pez azul* (2003), de P. Rozarena; *Un pez, dos peces, pez rojo, pez azul* (2006), de Yanitzia Canetti; *Huevos verdes con jamón* (1992), de Aída E. Marcuse; *Huevos verdes con jamón* (2015), de María Serna; *The Cat in the Hat/ El gato ensombrerado* (1967), traducción de Carlos Rivera; *El Gato Garabato* (2003), de P. Rozarena y *El gato ensombrerado* (2015), de Georgina Lázaro y Teresa Mlawer.

Pese a que la traducción de literatura es uno de los ámbitos más estudiados, no sucede lo mismo con la traducción de obras destinadas al público infantil. Esto puede deberse a que la literatura para niños, según afirman los expertos, se encuentra en una situación periférica y ha llegado incluso a ser denominada «la Cenicienta de los estudios literarios» por la falta de atención académica que se le presta. Como veremos posteriormente, la literatura infantil comparte un gran número de características con la literatura general.

La primera sección del trabajo está dividida en dos apartados: en el primero, aportaremos consideraciones teóricas acerca de la literatura infantil, basándonos en lo estudiado por expertos del campo. En el segundo, nos centraremos en los rasgos característicos de la traducción de literatura infantil.

En este primer apartado, expondremos cómo definen este género investigadores especializados en el ámbito de la literatura infantil como María Dolores González Gil, Teresa Colomer o Luis Sánchez Corral. Además, nos plantearemos las siguientes preguntas: ¿Cuáles son las características principales de la literatura infantil? ¿Cuáles son sus funciones? ¿Qué tienen en cuenta los escritores a la hora de crear obras destinadas al público infantil?

Después de estudiar los rasgos más importantes de la literatura para niños, en el segundo apartado de carácter teórico nos centraremos en la traducción de este género. Creemos que la literatura infantil podría considerarse incluso más difícil de traducir que la literatura para adultos. El motivo de nuestra afirmación es la presencia de diversos factores que el traductor no puede olvidar en ningún momento: las características especiales del niño como lector meta, sus gustos, su nivel de comprensión y su capacidad lectora, la presencia de ilustraciones cuya relación con el texto no puede romperse, la abundancia de nombres propios, la musicalidad del texto, la presencia de juegos de palabras o de palabras inventadas, la necesidad de cumplir las expectativas tanto de los niños como de sus padres... En este segundo apartado teórico analizaremos las características de la traducción de literatura infantil y nos centraremos también en la estrecha relación entre el texto y la imagen que tiene lugar en los libros con ilustraciones. Asimismo, estudiaremos las estrategias de traducción empleadas a la hora de trasladar al texto meta los referentes culturales presentes en la obra original. En concreto, nos centraremos en las estrategias utilizadas al traducir nombres propios, dado que este aspecto será analizado en el último apartado de nuestro trabajo.

Como mencionamos previamente, la última sección está dedicada al análisis de la traducción de las palabras inventadas y de los antropónimos presentes en las tres obras que constituyen nuestro corpus. Además, estudiaremos en un último apartado cómo los traductores han considerado la relación existente entre el texto y las ilustraciones. ¿Han mantenido la conexión entre los aspectos lingüísticos y no lingüísticos? ¿Qué tratamiento han recibido las imágenes en las ediciones de estas obras en lengua española?

Con este estudio pretendemos extraer conclusiones acerca de las estrategias empleadas por los traductores de literatura infantil a la hora de trasladar al español los nombres propios y las palabras inventadas presentes en tres de las obras de Dr. Seuss. Asimismo, nos resulta interesante examinar la relación existente entre las ilustraciones y el texto, y cómo el hecho de mantener este vínculo puede suponer un reto para los traductores. La literatura infantil no se traduce de la misma forma que la literatura para adultos. Por lo tanto, en el presente trabajo observaremos cuáles son las peculiaridades que los traductores han de tener en cuenta a la hora de traducir obras destinadas a los lectores más pequeños.

# 1 LITERATURA INFANTIL

En este apartado analizaremos las características que distinguen a la literatura infantil de la literatura general, así como los aspectos que tienen en común. Se estudiará también el lugar que ocupa la literatura infantil dentro de su ámbito académico, su función pedagógica y las consideraciones que los escritores han de tener en cuenta cuando escriben para niños (capacidad lectora, gustos, conocimiento del mundo).

Estos conceptos teóricos están directamente relacionados con lo que estudiaremos en el segundo apartado, dedicado a la traducción de la literatura para niños.

## 1.1 Estatus de la literatura infantil

¿En qué posición se sitúa la literatura infantil, también denominada literatura para niños, dentro del ámbito académico de la literatura? Estudiosos del campo entre los que se encuentran María Fernández, Isabel Pascua Febles y Zohar Shavit, consideran que las obras destinadas al público infantil se encuentran en una situación periférica. Estos expertos señalan que con frecuencia se estudia el carácter pedagógico y didáctico de la literatura infantil pero se le presta menos atención a su valor artístico. Por lo tanto, afirman que en el contexto de los estudios literarios, la literatura infantil (y juvenil) ocupa una posición marginal y olvidada. Según sostiene Isabel Pascua Febles (2000: 91), la literatura infantil a menudo no recibe la importancia que merece, «considerándola muchas veces como de segundo orden, "la Cenicienta" de los estudios literarios».

¿Por qué la literatura infantil no recibe la que merece? Luis Sánchez Corral y Juan Cervera estudian los factores que producen un efecto negativo sobre la literatura infantil. Uno de ellos es el uso del libro infantil como mercado: «el libro infantil se ha utilizado con fines económicos y esto ha afectado a las condiciones de producción del texto —hay que producir más para vender más, en detrimento de la calidad—y a las condiciones de recepción del mismo» (Sánchez citado en Ruiz, 2000: 25). Además de la consideración del libro como objeto comercial, prácticas como el abuso de las adaptaciones de los textos para niños pueden desvirtuar el valor literario de la literatura infantil. Por último, Sánchez sostiene que la presencia de elementos como el añejamiento, el paternalismo y la cursilería deberían desaparecer o reducirse, ya que causan efectos negativos sobre la literatura infantil.



Por otro lado, algunos colectivos consideran que hoy en día la literatura infantil está viviendo un momento de auge. Esto se debe a que cada vez se le otorga más importancia a la necesidad de inculcar hábitos de lectura entre los niños y los jóvenes. Así, en el sitio web de la Biblioteca Nacional de España se introduce la literatura infantil de la siguiente manera:

La literatura infantil y Juvenil (LIJ), entendida esta como las obras de creación para niños y jóvenes (y las escritas por estos colectivos) y exceptuando los textos de carácter educativo, atraviesa en la actualidad un gran momento. Los organismos oficiales han tomado conciencia de su importancia en la formación de la personalidad, como fomentadora de la creatividad y transmisora de valores; escritores, ilustradores y editores se han dado cuenta del número potencial de lectores dentro de este segmento de población y de la exigencia de los mismos y, conscientes de que el público joven “que no ha sido captado a edades tempranas difícilmente lo será después”, tienen especial interés en su conocimiento para elaborar una producción que se adecue al mismo. (BNE)

Después de situar a la literatura infantil dentro de su ámbito académico, intentaremos responder la siguiente pregunta: ¿Qué es la literatura infantil? Debemos ser conscientes de que no existe una única definición para este término. Por lo tanto, con el fin de entender en qué consiste la literatura para niños analizaremos sus características, su proceso de producción y sus funciones.

## **1.2 Características de la literatura infantil**

Un gran número de investigadores y didactas entre los que se encuentran Jaime García Padrino, Dolores González Gil, Alberto Ruíz Campos y Luis Sánchez Corral coinciden en que «las características de la literatura infantil son las características de todo texto literario» (Ruíz, 2000:17). Antes de adentrarnos en las especificidades de la literatura infantil, nos planteamos la siguiente cuestión: ¿Cuáles son las características que comparte la literatura infantil y la literatura general? Para responder a esta pregunta reproduciremos la clasificación realizada por Luis Sánchez Corral, en la que se describen las peculiaridades que ha de contener en cierto grado todo texto literario<sup>1</sup>:

1. La esencia, el lenguaje literario se *diferencia* del lenguaje herramienta, estándar, referencial e informativo. Esta diferenciación implica la ruptura con los procesos cognitivos que el sujeto realiza comúnmente en su enfrentamiento con el lenguaje

---

<sup>1</sup> Reproducción exacta de la clasificación de Luis Sánchez Corral, presente en la obra: Ruiz Campos, Alberto M. 2000. *Literatura infantil: introducción a su teoría y práctica*. Sevilla: Editorial Guadalmena. 21-22

verbal cotidiano y, por otra parte, la existencia de una finalidad poética: *espacios vacíos* que el lector/oyente debe reconstruir (concepto de *lector cómplice*).

2. La obra literaria ha de tener un carácter abierto. La obra abierta, según Umberto Eco (1985) es aquella que tiende a promover en el intérprete actos de libertad consciente. Se trata de textos de lecturas múltiples siempre guiadas, eso sí, por diferentes esquemas de texto. El texto ha de ser sugerente, plurisignificativo, polisémico y ha de permitir el "trabajo" creativo del lector/oyente.
3. La literatura infantil es *juego*. En tanto manifestación artística, propone, ya en sí misma, un juego de revelación de sentido: la imaginación, la fantasía, las informaciones contenidas en el texto plantean posibles estrategias lúdicas destinadas a descubrir la realidad que esconde la palabra (por ejemplo, tras una adivinanza). La literatura infantil propone juegos con el lenguaje que fascinan a niños y artistas: el folclore y las nuevas creaciones juegan con los sonidos, los significados, esconden secretos, crean rompecabezas...
4. En el texto literario predomina la *función poética*. El lenguaje poético se aleja de lo referencial, de lo denotativo. Hoy parece claro a todos los especialistas que el niño no sólo puede acceder a este nivel expresivo, sino que lo hace con pleno sentimiento de placer y disfrute.
5. Frente a la convergencia, divergencia; frente a la denotación, connotación; reivindicación de la retórica y la metáfora.

En la perspectiva de María Dolores González Gil, catedrática de Literatura por la Universidad de Sevilla, «lo estético, el valor literario, debe ser común en la obra infantil o de literatura general, pero las obras que constituyen el inventario de los niños y jóvenes pueden tener características peculiares» (González, 1979: 279). Comparte esta idea Ruiz (2000), que sostiene que el texto literario es cualitativamente el mismo tanto para el adulto como para el niño, es decir, en ambos casos está caracterizado por el uso del lenguaje artístico frente al lenguaje estándar. En su caso, defiende que las diferencias vendrán dadas por el destinatario de la obra, el niño, que posee unas capacidades específicas. En relación con esta cuestión Marisa Fernández López establece lo siguiente:

Al receptor primario (el niño) se le atribuyen unas habilidades lectoras limitadas comparadas con las de un adulto. Esto justifica la sustitución de ciertas estructuras narrativas sofisticadas y de largas descripciones (independientemente de su valor estético)

por construcciones sencillas y otros elementos que transmiten de forma más directa la información, tales como las ilustraciones y otros elementos icónicos o graféticos. (Marisa Fernández López, 2000: 17)

Teresa Colomer y Marisa Fernández consideran que las obras de literatura infantil se caracterizan por su función didáctica y pedagógica, por tener al niño como receptor primario y por el importante papel de las ilustraciones. Aunque más adelante se ahondará en esta cuestión, concretamente en el apartado dedicado a la traducción de literatura infantil, diremos por ahora que las ilustraciones enriquecen el texto y son esenciales para los niños que se inician en la lectura. Dado que una de las peculiaridades de la literatura infantil es que no pertenece solamente al ámbito literario sino también al de la enseñanza, ampliaremos esta cuestión en apartado 1.4.

Otra de las características de las obras de literatura infantil, según Marisa Fernández (2000), es la presencia de construcciones sencillas. Al igual que Marisa Fernández, McDowell sostiene que los libros de literatura infantil se caracterizan por su brevedad y añade que tienen un carácter fantástico. A continuación veremos cómo McDowell define las obras de literatura infantil:

They [children's books] are generally shorter; they tend to favour an active rather than a passive treatment, with dialogue and incident rather than description and introspection; child protagonists are the rule; conventions are much used; they tend to be optimistic rather than depressive; language is child-oriented; plots are of a distinctive order, probability is often discarded; and one could go on endlessly talking of magic and fantasy and simplicity and adventure. (McDowell citado en Hunt, 1996: 23)

En ese sentido, cabe destacar la postura de Isabel Tejerina Lobo, catedrática de Didáctica de la Lengua y la Literatura en la Facultad de Educación de la Universidad de Cantabria. Tejerina (2005) explica que la sencillez del texto no es sinónimo de pobreza léxica. Por consiguiente, las obras de literatura infantil deben contener un vocabulario rico y estimulante que no se limite a términos habituales y conocidos por los niños. Según esta autora, el lenguaje debe ser utilizado como juego verbal: «rimas insistentes, relatos ilógicos, nonsense, versificaciones absurdas, asonancias divertidas, asociaciones sonoras agradables, palabras inventadas...». Tejerina, al igual que McDowell, considera que las obras de literatura infantil poseen un carácter fantástico cuya presencia es más necesaria que en la literatura para adultos. La fantasía podría servir como «respuesta al

pensamiento mágico» de los niños y «a las limitaciones de su conocimiento y experiencia».

McDowell señalaba que, por norma general, los niños son los protagonistas de las obras de literatura infantil. El estudioso argentino Juan Carlos Merlo, sostiene que tanto los niños como los adultos pueden protagonizar las obras de literatura infantil: «el personaje de una ficción infantil puede ser niño o adulto, cándido o perverso, pero debe estar visto con ojos de niño, concebido con una imaginación de niño, revivido según los cánones vitales propios de los niños» (Merlo, J.C. citado en Tejerina, 2005).

Uno de los aspectos que diferencia la literatura para adultos de la infantil es que el receptor primario de la obra es el niño. Por lo tanto, se deben tener en cuenta sus habilidades lectoras, su conocimiento del mundo y sus gustos. Lennart Hellsing, escritor para niños de origen sueco, define la literatura infantil desde un ángulo sociológico y psicológico y tiene en cuenta los intereses de los más pequeños: «la literatura infantil es cualquier cosa que el niño lee o escucha, desde los periódicos, series, programas de televisión y radio hasta lo que llamamos libros» (Lennart Hellsing, citado en Oittinen, 2000: 62). Siguiendo esta línea, Juan Cervera define la literatura infantil como el conjunto de «todas aquellas manifestaciones y actividades que tienen como base la palabra con finalidad artística o lúdica que interesen al niño» (Cervera, 1984: 15). Göte Klingberg, pedagogo sueco y especialista en literatura infantil define este género como aquel producido específicamente para niños. Sin embargo, los trabajos de Juan Cervera, Jaime García Padrino e Isabel Pascua muestran que, por ejemplo, una obra de literatura infantil es también aquella que originalmente no fue creada para el público infantil pero que ha sido adaptada posteriormente y aceptada entre el público infantil. En el siguiente apartado estudiaremos los procesos de producción de la literatura para niños y la clasificaremos según su origen.

### **1.3 Proceso de producción de la literatura infantil**

Después de conocer el lugar que ocupa la literatura infantil dentro de su campo de estudio, examinaremos a continuación sus fuentes de origen. Según Juan Cervera (1989), las obras de literatura infantil pueden ser creadas de tres formas distintas, las cuales estudiaremos a continuación:

1. Literatura ganada. «Engloba todas aquellas producciones que no nacieron para los niños, pero que, andando el tiempo, el niño se las apropió o ganó o se le

destinaron, previa adaptación o no» (Cervera, 1989: 159). Algunos de los ejemplos mencionados por Cervera son los *Cuentos*, de Perrault, o las adaptaciones de *Las mil y una noches*.

2. Literatura *creada* para los niños. Es la que se produce en mayor medida y tiene como destinatario específico al público infantil, «de una forma o de otra, esta literatura infantil tiene en cuenta, según los cánones del momento, la condición del niño [...] y en ella se reflejan muchas tendencias y concepciones de la literatura infantil que la hacen particularmente viva e interesante» (Cervera 1989: 159). Entre las obras de literatura creada para niños se encuentran *Matilda*, de Roald Dahl, *La bruja Mon*, de Pilar Mateos y *Las aventuras de Pinocho*, de Collodi.
3. Literatura instrumentalizada. Cervera incluye dentro de esta clasificación a las obras creadas para estudiantes de preescolar o pertenecientes al primer ciclo de primaria y que se utilizan con un fin didáctico. Se trata de libros que «aparecen en series en las que, tras escoger un protagonista común, lo hacen pasar por distintos escenarios y situaciones: la playa, el monte, el circo, el mercado, [...] o bien aquellos que se crean como extensión para ejercicios de gramática u otras asignaturas» (Cervera, 1989: 159). A modo de ejemplo ilustrativo, Cervera hace alusión a los libros de Teo (*Teo en la granja*, *Teo en la escuela*, *Teo en la piscina...*).

Además de Juan Cervera, otros estudiosos han realizado una clasificación similar en la que se presentan de forma diferenciada las fuentes originales de la literatura infantil. Este es el caso de Jaime García Padrino (citado en Ruiz Campos, 2000: 27-28), cuya categorización es la siguiente:

1. Literatura creada para la infancia. Es la que tiene como destinatario específico al público infantil.
2. Literatura no pensada o destinada para la infancia que los niños han hecho suya. Están incluidos en esta clasificación aquellos textos de origen folclórico o de transmisión oral tales como las canciones de cuna, las adivinanzas y los trabalenguas.
3. Literatura de los niños. Es aquella que surge de la creatividad infantil, por lo tanto, los niños son sus creadores.

Con rasgos muy semejantes y basándose en los estudios de Göte Klingberg, clasifica Isabel Pascua (1998: 16) las cinco formas más empleadas para delimitar el concepto de literatura infantil en cuanto a sus orígenes:

1. Textos que se consideran convenientes como lectura para niños y jóvenes.
2. Literatura especialmente escrita para niños y jóvenes.
3. Producción literaria de niños y jóvenes.
4. Textos de la literatura para adultos que los niños han hecho suyos.
5. Todo aquello que es efectivamente leído por los niños.

Como se había anticipado en el apartado anterior, finalizaremos la sección dedicada a las consideraciones teóricas sobre la literatura infantil analizando una de sus características destacadas: su función didáctica y pedagógica.

#### **1.4 La función didáctica y pedagógica de la literatura infantil**

Good books can do so much for children. At their best, they expand horizons and instil in children a sense of the wonderful complexity of life... No other pastime available to children is so conducive to empathy and the enlargement of human sympathies. No other pleasure can so richly furnish a child's mind with the symbols, patterns, depths, and possibilities of civilisation. (Landsberg citado en Lesnik-Oberstein, 1999: 16)

Una de las peculiaridades de la literatura para niños es su pertenencia tanto al ámbito literario como al social y educativo. Así lo indica la estudiosa finlandesa Riita Puurtinen: «Children's literature belongs simultaneously to the literary system and the social-educational system, i.e. it is not only read for entertainment, recreation and literary experience but also used as a tool for education and socialization» (Puurtinen citada en O'Connell, 1999: 220).

Ruiz (2000) comparte esta idea y sostiene que la literatura infantil es educativa en sí misma y permite un aprendizaje significativo a la vez que constructivista. Por lo tanto, la literatura infantil constituye una de las herramientas educativas básicas en la formación del niño. Podríamos afirmar, resumiendo las ideas expuestas por Luis Sánchez Corral (1995) y Teresa Colomer (1999), que la literatura infantil tiene las funciones siguientes: informar, facilitar conocimiento, desarrollar las habilidades lingüísticas y la capacidad de pensamiento de los niños, animar al desarrollo de la imaginación y de la creatividad, fomentar valores morales y emocionales, ofrecer una

representación articulada del mundo, servir como instrumento de socialización y, por último, estimular el hábito de la lectura.

Isabel Tejerina Lobo (2005), al igual que Sánchez y Colomer, remarca la importancia de despertar en los niños la afición por la lectura ya que considera que el hábito lector posee un gran prestigio social y educativo:

El hábito lector [...] es un instrumento formidable para la formación intelectual, moral, afectiva y, por supuesto, estética: desarrolla la creatividad y cultiva la inteligencia, estimula la imaginación, despierta y fomenta la sensibilidad, provoca la reflexión y favorece la capacidad crítica, enriquece el léxico y la expresión oral y escrita... Ofrece, en fin, la posibilidad de un enriquecimiento personal constante y es un factor clave en el éxito de los estudios. (Isabel Tejerina Lobo, 2005)

Asimismo, los trabajos de Ruíz (2000) muestran que la lectura ha de ser motivadora y cumplir con la necesidad de adaptarse a las capacidades tanto intelectuales como psicológicas que presentan los niños.

Concluiremos este apartado con una cita de Clifton Fadiman, escritor, editor y crítico estadounidense. Fadiman fue el primero en reconocer a Theodor Seuss como un autor de literatura infantil extraordinario, capacitado para hacer que los niños disfrutaran de la lectura. Así, Fadiman lo consideraba «the most useful children's writer of our time. He has helped dispel a lot of nonsense that children are taught & he was the first to show that reading can be fun. His books always maintained their universal cry for fairness, wonder and love» (Fadiman citado en Morgan, 1996: 300).

## 2 TRADUCCIÓN DE LITERATURA INFANTIL

Si los escritores crean literatura nacional,  
los traductores crean literatura universal.

José Saramago

Dado que el objetivo de este trabajo es analizar los retos a los que se enfrentan los traductores cuando traducen literatura infantil, dedicaremos el siguiente apartado a dicho estudio. Para empezar, y con el fin entender mejor en qué consiste la traducción literaria observaremos las premisas establecidas por Cristina Risco:

La traducción literaria debe plantearse ante todo como traducción interpretativa y ha de apoyarse en un análisis del discurso, más aún, en una exégesis de la obra, que exige a su vez una confrontación exhaustiva con el texto original y un acercamiento al autor. La traducción literaria conlleva una doble tarea, lingüística y extralingüística, ya que el traductor literario no sólo tiene que conocer las dos lenguas, la de partida y la de llegada, sino que tiene que saber leer y analizar el texto original con el fin de poder interpretarlo. La adquisición de esta doble competencia le permite resolver los problemas lingüísticos que implica el trasvase de otra lengua diferente y, también, determinar cuál es el sentido del texto, sin olvidar sus connotaciones afectivas, culturales y estilísticas, para poder iniciar el proceso de reelaboración en la lengua de llegada. Dicha reelaboración revela ya todo un proceso creativo por parte del traductor, que pasa a convertirse en autor en segundo grado. El éxito de una traducción dependerá de la habilidad del traductor para captar con sensibilidad e inteligencia el lenguaje específico del autor o del texto. (Risco citada en Lozano, 2006: 211)

Estas premisas remiten a algunos de los problemas más importantes de la traducción literaria y a las complejidades presentes en los textos que son objeto de este estudio: los traductores tienen que interpretar el texto original, comprender su sentido, captar el lenguaje específico del autor y ser fiel a su estilo a la hora de reelaborar el texto en la lengua de llegada. Por lo tanto, los traductores llevan a cabo una función creativa cuando traducen y, como defiende Marianne Lederer (1987), el ejercicio de la traducción literaria requiere unas aptitudes artísticas por parte del traductor. Los traductores de literatura se convierten en «autores de segundo grado, y a fin de cuentas son los artífices de la forma de un pensamiento procedente de un artista que se expresa en otro idioma y desde otra cultura» (Lozano, 2006: 212).



Sin embargo, según sostiene Lozano en su obra *Traducción y Literatura* (2006), «al traductor se le concede en muy pocas ocasiones el mérito que le corresponde como creador de un texto y recreador de un sentido». Muchos estudiosos de este campo consideran que el traductor de literatura también es autor. Este es el caso de Jacques Flamand (Flamand citado en Lozano, 2006: 217) que define al traductor literario como poeta y también como filósofo, ya que ha de comprender y explicar el sentido del original permaneciendo en todo momento imparcial. Asimismo, García Yebra (1982) denomina poeta y artista al traductor, y resalta el valor artístico de la traducción literaria:

La traducción literaria es como la composición literaria original, empresa siempre imperfecta, siempre limitada, de éxito siempre relativo, pero siempre también valiosa, si alcanza altura bastante para llegar al reino del arte. Y quien realiza bien esta empresa merece, en rango inferior, es cierto, pero con igual justicia que el autor, el título de artista, tal vez el de poeta.

A primera vista puede parecer que los traductores se enfrenta a las mismas dificultades cuando traducen para adultos que cuando traducen para un público infantil. Sin embargo, según establece Elvira Cámara basándose en las consideraciones de Puurtinen (1995), traducir para niños puede resultar una tarea más compleja por diversas razones:

1. Abundancia de nombres propios, títulos, medidas, sintaxis compleja o alusiones a acontecimientos históricos o desconocidos para el receptor meta.
2. Las características especiales del niño como lector meta, nivel de comprensión, capacidad lectora, experiencia, conocimiento del mundo...
3. La necesidad de cumplir las expectativas de una doble audiencia: los niños por un lado y los adultos que van a dar el visto bueno a la obra por otro.
4. La existencia de varios principios y normas de carácter cambiante (didácticos, ideológicos, morales, éticos, religiosos) que son indicio del tipo de literatura que se proporciona a los niños en una determinada cultura y en un determinado período de tiempo. (Cámara, 2000: 627-628)

Isabel Pascua Febles, traductora y experta en el campo de la literatura infantil y de su traducción, considera que «el objetivo principal del traductor de literatura infantil debe ser la búsqueda de la aceptabilidad del texto meta para el nuevo lector». El nuevo texto debe ser aceptado por los lectores, y el traductor podrá realizar cambios para que el

niño, que posee unos conocimientos limitados, no se aburra y disfrute con la lectura del libro.

## 2.1 El niño como lector meta

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, citado en Cámara 2002: 628)

El primer factor que los traductores deben tener en cuenta es que están traduciendo para un público infantil con unas necesidades, capacidades, gustos, habilidades lectoras y experiencias diferentes a las del público adulto. Elvira Cámara considera que «hablar del niño como destinatario de una traducción es empezar a delimitar al lector meta, algo fundamental e imprescindible para garantizar un nivel mínimo de aceptabilidad en la relación texto traducido/comunicación» (Cámara, 2000: 622). Esta comunicación estará condicionada por los recursos limitados de comprensión y experiencia que posean los lectores. Cámara realiza una clasificación del niño como lector meta con el fin de delimitar los aspectos y características que permitan a los traductores abordar de forma más precisa y exitosa el ejercicio de la traducción. En primer lugar se encuentran los niños que aún no saben leer (0 a 6 años), en segundo lugar, los niños con capacidad para la lectoescritura (6 años hasta la adolescencia) y, por último, los adolescentes. Las obras que analizaremos posteriormente están destinadas a un público infantil de edades comprendidas entre los 3 y los 7 años<sup>2</sup>, por lo tanto, a niños y niñas que se están iniciando en la lectura. Según Cámara, el primer intervalo de edad (0 a 6 años) es muy importante por las siguientes razones:

- a) El niño se inicia en la literatura a través de un adulto.
- b) El ritmo y la sonoridad son características esenciales del texto.
- c) El texto suele ir acompañado de ilustraciones.
- d) Contenido, estructura y léxico están supeditados a la capacidad interactiva del receptor. (Cámara, 2000: 623)

Con el fin de entender mejor algunos de las consideraciones que han de tener en cuenta los traductores a la hora de traducir libros destinados a un público infantil de esta edad, en las que no saben leer o están aprendiendo, ampliaremos en la siguiente sección dos

---

<sup>2</sup> Fuente: *Seussville*. Sitio web oficial dedicado al Dr. Seuss y a la venta de sus obras. <http://www.seussville.com/>

conceptos muy significativos: 1) la importancia de la oralidad, el ritmo y la sonoridad y 2) el vínculo existente entre las ilustraciones y el texto.

## **2.2 Importancia de la oralidad, el ritmo y la sonoridad.**

En muchas ocasiones, las obras de literatura infantil son escritas para ser leídas en voz alta. Este es el caso de los libros destinados a un público que todavía no sabe leer o que está en proceso de aprendizaje. En estos casos, la lectura del texto en voz alta por parte un adulto ayudará a que los niños desarrollen sus habilidades lectoras. Los textos destinados a el público infantil van a estar categorizados por el ritmo y la sonoridad del mismo. Según Cristina García de Toro, «rimas, repeticiones, onomatopeyas, neologismos, representaciones de los sonidos animales, etc., son parte consustancial del texto, cuando no el texto mismo. Por ello, todos estos elementos van a requerir un grado de creatividad lingüística considerable por parte del traductor y hacen necesario un conocimiento exhaustivo del registro infantil» (García de Toro 2014: 128).

Como afirma Oittinen (2000), la principal forma de introducir a un niño que no sabe leer ni escribir al mundo de la lectura es mediante la lectura en voz alta por parte de un adulto. Por este motivo, el traductor ha de ser consciente de la importancia que tiene conservar el ritmo, la fluidez y el atractivo del texto original para facilitar la lectura de su traducción. Oittinen (2005) otorga especial importancia al ritmo de la obra original y considera que el traductor debe contribuir de todas las maneras posibles para que tanto el que lee en voz alta como el que escucha disfruten de la historia. Incluso sugiere que «el traductor debería usar la puntuación de tal forma que el texto tenga ritmo para la vista y para el oído». Kornei Chukovsky (en Oittinen, 2005: 55) considera que el traductor debería estudiar el ritmo del original mediante la lectura en voz alta antes de iniciar su labor traductora, con el fin de captar tanto la entonación como el ritmo y el tono de la obra. Por último, nos gustaría citar una apreciación de Mary Snell-Hornby en relación con la musicalidad del texto, el cual «debe sonar bien en boca del adulto que lee, tiene que ser natural y fluido a la vista y al oído» (Snell-Hornby en Cámara, 2003: 603).

Snell-Hornby no es la única estudiosa en el campo de la literatura infantil que hace alusión al vínculo existente entre el carácter visual y oral del texto. Oittinen considera que «las palabras, la ilustración, el movimiento y la música están muy relacionadas en el texto y en muchos sentidos: todas afectan a la situación emocional del lector (traductor)» (Oittinen, 2005: 131).

En el apartado siguientes desarrollaremos en mayor profundidad la importancia de los aspectos visuales, en este caso, de las ilustraciones, y la sincronía existente entre texto e imagen. Este es uno de los principales objetos de estudio en nuestro trabajo.

### **2.3 Sincronía entre texto e ilustraciones**

Children's books are often illustrated and often meant to be read aloud. Illustrations are of major importance in children's literature, especially in books written for illiterate children. The illustrations in picture books may often be even more important than the words. (Oittinen, 2000: 5)

Los textos presentes en las obras de literatura infantil suelen ir acompañados por ilustraciones que facilitan su comprensión y que «suplen la ausencia de pasajes descriptivos» (Ferández citado en Cámara, 2003: 623). La función de las ilustraciones es muy importante ya que estas «pueden aportar información nueva, pueden realzar o subrayar información ya expresada mediante palabras o completar la información escrita» (Cámara, 2003: 630). Oittinen (2005) sostiene que los traductores deben tener siempre presente que las imágenes son un factor más a tener en cuenta y a trasladar a la cultura de destino. Asimismo, considera que «los traductores tienen que poseer la habilidad de leer imágenes en la misma medida en que tienen que leer y escribir en idiomas extranjeros hablados y escritos» (Oittinen, 2005: 123).

Existe un vínculo entre las palabras y las imágenes que no debe romperse puesto que «las ilustraciones junto con el texto forman un todo indiscociable» (Cámara, 2003: 624). Cristina García, traductora y profesora de la Universidad Jaume I, coincide con Cámara y con Oittinen en lo referente a la inseparable relación entre texto e imagen:

En los libros ilustrados, los dos códigos, el lingüístico y el visual, interactúan, en general, para contar la misma historia –la imagen completa la información del texto o al revés–, o bien uno amplía la información del otro o añade otra perspectiva. En estos casos, la imagen, constituida por un conjunto de códigos (iconografía, color, planificación, fotografía, montaje –Chaume, 2012), nos permite hablar de traducción intersemiótica, ya que dichos códigos hacen explícito lo que puede resultar ambiguo o lo que queda abierto en el texto escrito. (Cristina García de Toro, 2014: 128)

En la parte analítica del presente trabajo, observaremos en qué medida las ilustraciones han condicionado las elecciones tomadas por los traductores y si han logrado con éxito mantener la sincronía entre las ilustraciones y el contenido del texto meta. Asimismo,

veremos si las ilustraciones se han conservado como en la obra original o si han sufrido modificaciones.

Por último, nos centraremos en estudiar la traducción de los elementos culturales en la literatura para niños. Concretamente, observaremos las estrategias de traducción existentes a la hora de trasladar los nombres propios a la lengua meta ya que a este es otro de los aspectos que analizaremos en nuestro corpus.

## **2.4 Traducción de elementos culturales en la literatura infantil.**

Pascua Febles (2002) considera que en la traducción de literatura infantil debe primar la aceptabilidad en la cultura meta: «un texto meta debe ser aceptable y aceptado por los pequeños lectores» (Febles, 2002: 101). Con el fin de conseguir que el texto sea aceptado por los niños, Febles sostiene que los traductores deben realizar todas las adaptaciones y cambios que consideren necesarios. Asimismo, señala que los traductores deberían prescindir de las referencias culturales que los niños no entienden.

Los referentes culturales normalmente plantean problemas de traducción, los cuales son incluso mayores cuando la obra va destinada a un público infantil. Esto se debe a que los niños y niñas, por su corta edad y su falta de experiencia, pueden carecer de conocimientos sobre otras culturas. Marisa Fernández (2000) sostiene que en la literatura infantil existe una «tendencia a eliminar o, cuanto menos, a modificar fragmentos que contienen referencias intertextuales o elementos muy ligados a la cultura original de la obra» (Fernández, 2000: 37). Algunos de los elementos en los que pueden existir diferencias entre la cultura de origen y la cultura de destino son los siguientes (Marcelo, citado en Febles, 2009: 47):

- antropónimos y topónimos
- intertextualidad de hechos históricos, literarios, artísticos y religiosos
- héroes, mitología, creencias populares
- costumbres y hábitos sociales
- sistemas educativos, juegos infantiles
- comidas, bebidas, vestimenta
- flora y fauna
- pesos, medidas, monedas
- profesiones
- deportes

Expertos en traducción como Newmark, Venuti y Tymoczko consideran que a la hora de traducir referencias culturales los profesionales suelen decantarse por una de las siguientes estrategias de traducción: la **domesticación** o la **extranjerización**.

La traductora y doctora en Traducción Gisela Marcelo Wirnitzer define la **domesticación** como «la sustitución de aspectos característicos de la cultura del texto de origen por aspectos propios de la cultura del texto meta con el fin de eliminar lo extraño» (Marcelo, 2009: 67). Asimismo, afirma que muchos investigadores del campo de la traducción de literatura infantil y juvenil defienden la práctica domesticadora ya que consideran que el texto meta debería tener el mismo grado de dificultad que el original, ser accesible para lectores del mismo grupo de edad y no contener elementos propios de otra cultura que resulten extraños para los niños y disminuyan su interés por la lectura de la obra.

La **extranjerización**, según Venuti, consiste en «an ethnodeviant pressure on those [target-language cultural] values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad» (Venuti citado en Ruano, 2011: 50). En esta línea, Gisela Marcelo Wirnitzer define la extranjerización como una «estrategia de traducción que mantiene los elementos propios de la cultura del texto original que resultan 'extranjeros' a los lectores de la cultura receptora» (Marcelo, 2009: 67). Según afirma esta estudiosa, la extranjerización se ha convertido en una práctica generalizada en muchos países europeos en los últimos años debido al deseo de mostrar valores y costumbres de otros países a los niños.

Como posteriormente nos centraremos en el análisis de la traducción de los nombres propios, debemos conocer las estrategias que utilizan los traductores a la hora de trasladar este marcador cultural al texto meta. Theo Hermans (1988) sostiene que existen las siguientes formas de abordar la traducción de los nombres propios:

Theoretically speaking there appears to be at least four ways of transferring proper names from one language into another. They can be *copied*, i.e. reproduced in the target text exactly as they were in the source text. They can be *transcribed*, i.e. transliterated or adapted on the level of spelling, phonology, etc. A formally unrelated name can be *substituted* in the TT for any given name in the ST [...] and insofar as a proper name in the ST is enmeshed in the lexicon of that language and acquires 'meaning', it can be **translated**. Combinations of these four modes of transfer are possible, as a proper name may, for example, be copied or transcribed and in addition translated in a (translator's)

footnote. From the theoretical point of view, moreover, several other alternatives should be mentioned, two of which are perhaps more common than one might think: *non-translation*, i.e. the *deletion* of a source text proper name in the TT, and the *replacement of a proper noun by a common noun* (usually denoting a structurally functional attribute of the character in question). (Hermans citado en Cámara, 2008: 2)

Para la clasificación de las estrategias empleadas por los traductores de las obras que constituyen nuestro corpus utilizaremos el modelo de Theo Hermans junto con una de siete estrategias de Eirlys E. Davies:

1. **Copia exacta** (*Copy*): el nombre del texto origen se traslada al texto meta sin modificaciones.
2. **Transcripción** (*Transcription*): el nombre del texto origen se adapta gráficamente en el texto meta.
3. **Sustitución** (*Substitution*): el nombre del texto origen se traduce por su equivalente en el texto meta.
4. **Translación** (*Translation*): el nombre creado conserva el sentido o el significado del nombre presente en el texto origen.
5. **Omisión** (*non-translation*): el nombre propio es eliminado por completo o sustituido por un sustantivo común, lo que da lugar a la sexta estrategia:
6. **Reemplazo** (*replacement of a proper noun by a common noun*): en este caso, también se elimina el nombre propio pero se sustituye por un nombre común con el que está relacionado.
7. **Creación** (*Creation*): el traductor crea un nombre nuevo totalmente o parcialmente diferente al original. Generalmente esta estrategia implica un elemento de compensación.

En la siguiente sección, examinaremos las estrategias que han sido utilizadas por los traductores de *The Cat in the Hat*; *One Fish, Two Fish, Red Fish, Blue Fish* y *Green Eggs and Ham* con el fin de concluir si se trata de procedimientos con carácter «domesticante» o «extranjerizante».

### 3 ANÁLISIS DE LAS OBRAS

En esta sección se llevará a cabo el análisis de la traducción de dos aspectos lingüísticos (palabras inventadas y antropónimos) y su condicionamiento por aspectos fonéticos y visuales (rimas e ilustraciones) en las traducciones españolas de tres obras del Dr. Seuss: *The Cat in the Hat* (1957); *One Fish, Two Fish, Red Fish, Blue Fish* (1960) y *Green Eggs and Ham* (1960). Asimismo, examinaremos en mayor profundidad cuál ha sido el tratamiento de los elementos no lingüísticos (ilustraciones, elementos tipográficos).

#### 3.1 Análisis

##### 3.1.1 Obras empleadas en el análisis

*The Cat in the Hat* (1957); *One Fish, Two Fish, Red Fish, Blue Fish* (1960) y *Green Eggs and Ham* (1960) son las obras en inglés que componen nuestro corpus, libros de literatura infantil enormemente conocidos, especialmente en los países anglófonos donde originalmente se publicaron y también a nivel mundial a través de sus traducciones. Cabe destacar que Theodor Seuss era autor y también ilustrador de sus obras. Además de las obras originales, forman parte de nuestro corpus de análisis las traducciones al español de las mismas.

En primer lugar, contamos con las dos versiones españolas de *One Fish, Two Fish, Red Fish, Blue Fish: Un pez, dos peces, pez rojo, pez azul*, de P. Rozarena, publicada en 2003 por la editorial Altea (Madrid) y *Un pez, dos peces, pez rojo, pez azul*, traducción de Yanitzia Canetti, publicada en 2006 por Lectorum Publications (Nueva York). La traducción de P. Rozarena se sigue utilizando en el 2014, año en el que la editorial Penguin Random House ha publicado una nueva edición de la obra.

*The Cat in the Hat* ha sido traducido en tres ocasiones al español. La primera, realizada por Carlos Rivera, se titula *The Cat in the Hat/El gato ensombreado*, una edición bilingüe publicada en 1967 por Random House (Nueva York). Las dos versiones posteriores son las siguientes: *El gato garabato*, una traducción y adaptación de P. Rozarena publicada en 2003 por la editorial Altea (Madrid) y *El gato ensombreado*, traducción de Georgina Lázaro y Teresa Mlawer que ha sido publicada en 2015 por Random House (Nueva York). En el caso de esta última obra, hemos empleado la versión de acceso libre disponible en YouTube. Se trata de la lectura del libro, en la que



también se visualizan sus páginas y cuyo texto corresponde exactamente con el texto impreso.

Por último, analizaremos la traducción al español de *Green Eggs and Ham* llevada a cabo por Aída E. Marcuse, titulada *Huevos verdes con jamón* y publicada en el año 1992 por la editorial Lectorum Publications (Nueva York). También analizaremos la última versión española de *Green Eggs and Ham*, titulada *Huevos verdes con jamón*. Esta obra ha sido publicada recientemente, concretamente el 11 de junio del 2015, por la editorial Penguin Random House (Barcelona).

### **3.1.2 Objetivos y metodología**

El objetivo de este análisis es examinar el comportamiento de los traductores y describir las frecuencias de uso de sus diferentes estrategias a la hora de traducir al español las palabras inventadas y los antropónimos presentes en las tres obras que componen nuestro corpus. Asimismo, examinaremos el papel que tienen las ilustraciones y la rima. ¿Han influenciado, condicionado o ayudado al traductor en la toma de decisiones? ¿Se han mantenido las ilustraciones originales o han sufrido algún tipo de modificación? Para resolver estas incógnitas, realizaremos un análisis dividido en los siguientes apartados: 1) Análisis de la traducción de las palabras inventadas 2) Análisis de la traducción de los nombres propios 3) Relación existente entre el texto y la imagen

En primer lugar, examinaremos las palabras inventadas que aparecen en las obras de nuestro corpus, concretamente en *One Fish, Two Fish, Red Fish, Blue Fish*. Estas palabras nombran a los animales imaginarios creados por Seuss. Analizaremos, por un lado, el término inventado en inglés para descifrar su origen. ¿Se ha formado a partir de una palabra ya existente? ¿Tiene relación con las características físicas del ser fantástico al que da nombre o con las palabras con las que rima? Por otro lado, analizaremos cómo se han traducido dichas palabras, qué han tenido en cuenta los traductores, si conservan parte de la morfología original y si esta ha sido modificada mediante de la adición de sufijos o prefijos.

En segundo lugar, analizaremos la traducción de un elemento cultural presente en las obras de Seuss: los nombres propios. Nuestro objetivo es clasificar las estrategias empleadas por los traductores a la hora de trasladar a la cultura meta los antropónimos que aparecen en nuestro corpus de análisis. Tras realizar este análisis, podremos concluir si la traducción de los nombres propios sigue una tendencia de domesticación o

de extranjerización. Asimismo, podremos comparar dichas estrategias con la forma en la que se han traducido las palabras inventadas.

Por último, examinaremos un aspecto previamente estudiado en el bloque teórico: la importancia de las ilustraciones en la literatura infantil y sobre todo en los libros ilustrados, en los que se combinan texto e imagen. En esta parte final del análisis observaremos si los traductores han tenido en cuenta las ilustraciones a la hora de tomar decisiones en el proceso de traducción. Además, prestaremos especial atención al tratamiento de las imágenes para ver si han sido modificadas o si se han mantenido como en la obra original.

### **3.1.3 Expansión de la hipótesis**

Creemos que después de analizar la traducción de las palabras inventadas y de los nombres propios podremos determinar cuál es la estrategia de traducción más utilizada. Puesto que estas obras están destinadas a un público infantil, nos atrevemos a vaticinar que los traductores habrán empleado estrategias próximas a la domesticación; no querrán que el texto conserve rasgos desconocidos para los niños y niñas, quienes generalmente piensan que están leyendo una obra original y no su traducción. Por consiguiente, consideramos que las traducciones de los nombres propios y de las palabras inventadas tendrán rasgos lingüísticos del idioma español. En el caso de estas últimas, las palabras inventadas, creemos que los traductores modificarán la palabra original para adaptarla al castellano pero que, en cualquier caso, conservarán la raíz de la palabra original inglesa. Los cuentos de Theodor Seuss están escritos en rima, un factor que condicionará las posibilidades lingüísticas de los traductores de sus obras. Suponemos que los traductores optarán por realizar traducciones rimadas, a pesar de que dificulte su labor. En cuanto a las ilustraciones, es indudable que también condicionarán el contenido lingüístico de las obras. Suponemos que las imágenes no serán modificadas sustancialmente, excepto para sustituir la información textual que aparece en inglés por su traducción en la lengua de destino.

## **3.2 Resultados**

### **3.2.1 Traducción de las palabras inventadas**

Como estudiamos en la sección teórica del presente trabajo, la literatura infantil se caracteriza por su carácter fantástico y por jugar con las palabras. En este caso, Theodor Seuss podría considerarse un especialista en la creación de animales fantásticos y de

términos para denominarlos: «more than any other children's book artist —except perhaps for Edward Lear [...]—Dr. Seuss has created the most extraordinary variety of ingeniously named, fantastical looking animals» (Jonathan Cott citado en Nel, 2004: 21). Las obras que constituyen nuestro corpus están caracterizadas por la presencia de animales tanto reales como imaginarios, los cuales hemos recopilado por orden de aparición en la tabla que presentamos a continuación:

	<i>The Cat in the Hat</i> (1957) <i>Dr. Seuss</i>	<i>One Fish, Two Fish, Red Fish, Blue Fish</i> (1960) <i>Dr. Seuss</i>	<i>Green Eggs and Ham</i> (1960) <i>Dr. Seuss</i>
Animales reales	cat fish	fish bird mouse cat sheep cow	mouse fox goat
Criaturas/ Animales imaginarios	Thing 1 Thing 2	Wump Nook Zans Gox Ying Yink Yop Zeds Gack Zeep	

**Tabla 1.** Animales reales e inventados presentes en los textos de origen.

Como se puede observar, *One Fish, Two Fish, Red Fish, Blue Fish* cuenta con diez palabras inventadas que dan nombre a los animales imaginarios creados por Dr. Seuss. En este apartado, analizaremos cómo estas palabras se han trasladado al español y las estrategias utilizadas por P. Rozarena (*Un pez, dos peces, pez rojo, pez azul*, 2003) y Yanitzia Canetti (*Un pez, dos peces, pez rojo, pez azul*, 2006) durante su proceso de traducción.

Para empezar, examinaremos las características de las palabras originales. Observamos que la letra inicial de cada palabra inventada está escrita en mayúsculas. Esto podría ser una estrategia de Seuss para establecer una diferencia entre los animales imaginarios y los reales dado que ambos aparecen indistintamente en el texto de la obra. Por ejemplo, en las páginas 30 y 31 los protagonistas del cuento se encuentran con un *Nook* (*We took a look. We saw a Nook. On his head he had a hook*) y justo en las dos páginas

siguientes, con unas ovejas (*The moon was out and we saw some sheep. We saw some sheep take a walk in their sleep*). Como se puede observar en la tabla 1, esta obra cuenta con la presencia de seis animales reales y diez animales imaginarios. Advertimos también que en el texto de origen predomina la rima consonante, la cual tiene lugar cuando en dos o más versos los fonemas de las últimas palabras coinciden a partir de la vocal acentuada. Todas las palabras inventadas forman parte de la rima, dado que se sitúan al final del verso y, por lo tanto, riman en consonante con otras palabras pertenecientes a su misma estrofa. En la siguiente tabla presentamos las palabras inventadas, su traducción al español y los términos con los que riman en ambos casos<sup>3</sup>:

<i>One Fish, Two Fish, Red Fish, Blue Fish (1960)</i> Dr. Seuss		<i>Un pez, dos peces, pez rojo, pez azul (2006)</i> Yanitzia Canetti		<i>Un pez, dos peces, pez rojo, pez azul (2003)</i> P. Rozarena	
Palabras inventadas (TO)	Términos que riman con la palabra inventada	Palabras inventadas (TM)	Términos que riman con la palabra inventada	Palabras inventadas (TM)	Términos que riman con la palabra inventada
<u>Wump</u>	<u>bump</u> , <u>hump</u>	<u>Camellón</u>	<u>pon</u> , <u>coscorrón</u>	-	
<u>Nook</u>	<u>look</u> , <u>hook</u> , <u>book</u>	<u>Nicazo</u>	<u>vistazo</u>	-	
<u>Zans</u>	<u>cans</u>	<u>Zata</u>	<u>casa</u> , <u>latas</u>	<u>Hans Cabra</u>	<u>abra</u>
<u>Gox</u>	<u>box</u>	<u>Goxilla</u>	<u>maravilla</u> , <u>días</u>	<u>Teo</u>	<u>boxeo</u> , <u>peleo</u>
<u>Ying</u>	<u>sing</u> , <u>anything</u>	<u>Yuno</u>	<u>mucho</u> , <u>ninguno</u>	<u>Facundo</u>	<u>mundo</u>
<u>Yink</u>	<u>think</u> , <u>wink</u>	<u>Yoko</u>	<u>equivoco</u>	<u>Zar</u>	<u>guiñar</u> , <u>acabar</u>
<u>Yop</u>	<u>hop</u> , <u>top</u>	<u>Yalto</u>	<u>salto</u> , <u>saltos</u>	<u>Basalto</u>	<u>asalto</u>
<u>Zeds</u>	<u>pets</u> , <u>heads</u>	<u>Zedillas</u>	<u>amarillas</u> , <u>coronilla</u>	-	-
<u>Gack</u>	<u>back</u>	<u>Ton</u>	<u>ocasión</u>	<u>Jack</u>	-
<u>Zeep</u>	<u>sleep</u>	<u>Omir</u>	<u>dormir</u>	<u>León</u>	<u>dormilón</u>

**Tabla 2.** Palabras inventadas y sus traducciones al español así como los términos con los que riman.

¿Cómo se han traducido las palabras inventadas por Dr. Seuss? ¿Qué estrategias han sido utilizadas? En primer lugar, observamos que en el texto meta las palabras inventadas también riman en consonante con otras palabras de su misma estrofa. En dos ocasiones existe además rima asonante. En cuanto a la posición de las palabras dentro de la oración, en la obra de Yanitzia Canetti el 100 % de los términos imaginarios se sitúan al final del verso. En la traducción de P. Rozarena no todas las palabras ocupan

<sup>3</sup> Las sílabas de los términos inventados están subrayados para señalar con qué palabra o palabras riman. Hemos resaltado en negrita la inicial o terminación de la palabra traducida cuando coincide con la inicial o la terminación de la palabra original.

esta posición; dos de ellas se encuentran en centro de la oración (*Teo* y *Jack*). Nos ha sorprendido que esta traductora ha omitido el nombre de tres seres imaginarios (*Wump*, *Nook* y *Zeds*) y ha añadido un nombre nuevo (*Baltasar*) para denominar a uno de los animales que aparecen en la obra. Otro aspecto que debemos resaltar es que Rozarena ha empleado términos existentes en español en vez de inventados, como es el caso de *Canetti* y como originalmente hizo Seuss.

La letra inicial de las palabras inventadas traducidas se ha mantenido en mayúsculas tanto en la versión española de P. Rozarena como en la de Yanitzia Canetti. Asimismo, en la versión de Canetti, siete de las diez palabras inventadas traducidas al español mantienen la misma letra inicial que el término original. Rozarena no utiliza esta estrategia en ninguno de los casos. Por el contrario, reproduce la terminación de dos palabras originales cuando traduce *Zans* por *Hans* y *Gack* por *Jack*.

En cuanto a la terminación de las palabras, podríamos afirmar que la importancia de recrear la rima y la musicalidad del texto han condicionado la tarea de traducción. La terminación de los términos imaginarios coincide total o parcialmente con la terminación de las palabras de la misma estrofa con las que forman rima consonante, así se puede observar en la tabla 2. Consideramos que si el texto estuviera escrito en prosa la estrategia de traducción habría sido completamente diferente. Sin embargo, el hecho de mantener la rima y recrear la musicalidad del texto ha sido, como vaticinábamos en nuestra hipótesis, un gran condicionante para la traducción.

Excepto en dos casos (*Hans* y *Jack*), en los cuales se han conservado matices de la cultura de origen, observamos que las estrategias de traducción utilizadas están orientadas a la cultura de llegada. Las traductoras han optado por utilizar recursos característicos del lenguaje infantil en español, como es el uso de sufijos diminutivos y aumentativos. Se ha empleado el diminutivo *-illa* (*Zedilla*, *Goxilla*) y los sufijos aumentativos *-ón* y *-azo* (*Camellón*, *Ton*, *Nicazo*). Estos sufijos, no solo hacen referencia al tamaño de los animales imaginarios, sino que también poseen un matiz afectivo.

Las traductoras se han valido de su ingenio e imaginación para producir un buen resultado en el que exista rima, el contenido de la traducción se asemeje al del texto original y la relación existente entre dicho texto y las ilustraciones no desaparezca. La traductora se ha valido de su ingenio e imaginación para producir un buen resultado en el que exista rima, el contenido de la traducción se asemeje al del texto original y la relación existente entre dicho texto y las ilustraciones no desaparezca. A continuación

presentamos dos fragmentos de traducción en los que consideramos que Yanitzia Canetti, traductora de *Un pez, dos peces, pez rojo, pez azul* (2006), ha solventado con éxito los retos que se le presentaban. En primer lugar, ha trasladado el contenido del texto original prácticamente en su totalidad. En cuanto a la forma, las dos traducciones tienen el mismo número de versos que el texto origen. La rima es consonante tanto en el texto origen como en el texto meta, aunque en cada fragmento hay una palabra que rima en asonante. En el caso de la tabla 3, la palabra «mucho» y en el segundo ejemplo, la palabra «casa». Como podemos observar, la letra inicial de los términos inventados coincide en ambos casos. En la tabla 4 observamos que la palabra repetida es la misma tanto en el texto original como en el texto meta (*cans/latas*). La rima consonante se forma también con el nombre del animal imaginario en el texto origen y en el texto meta (*cans/Zans, latas/Zata*) y el contenido del texto no ha variado, por lo que consideramos que es una traducción muy lograda.

<i>One Fish, Two Fish, Red Fish, Blue Fish</i> (1960) Dr. Seuss	<i>Un pez, dos peces, pez rojo, pez azul</i> Yanitzia Canetti
It is fun to <u>si</u> ng if you sing with a <u>Yi</u> ng. My Ying can <u>si</u> ng like any <u>thi</u> ng.	Qué alegre es cantar. Canto con <u>Yuno</u> . Yuno canta <u>mucho</u> mejor que <u>ninguno</u>

**Tabla 3.** Textos pertenecientes a la obra *One Fish, Two Fish, Red Fish, Blue Fish* y a su traducción española *Un pez, dos peces, pez rojo, pez azul* (2006)

<i>One Fish, Two Fish, Red Fish, Blue Fish</i> (1960) Dr. Seuss	<i>Un pez, dos peces, pez rojo, pez azul</i> (2006) Yanitzia Canetti
At our house we open <u>cans</u> . We have to open Many <u>cans</u> . And that is why We have a <u>Zans</u> .	En mi <u>ca</u> sa abrimos <u>la</u> tas. siempre abrimos muchas <u>la</u> tas, con la ayuda de la <u>Za</u> ta.

**Tabla 4.** Textos pertenecientes a la obra *One Fish, Two Fish, Red Fish, Blue Fish* y a su traducción española *Un pez, dos peces, pez rojo, pez azul* (2006)

### 3.2.2 La traducción de los nombres propios

Después de analizar cómo se han traducido las palabras inventadas nos centraremos en estudiar los procedimientos seguidos por los traductores a la hora de trasladar al español

los nombres propios presentes en las obras que constituyen nuestro corpus. Uno de los sustantivos que analizaremos es un antropónimo, es decir, un nombre propio de persona y el resto son nombres propios de criaturas imaginarias. Forman parte de nuestro análisis los siguientes nombres propios y sus traducciones al español: **Sam** (*Green Eggs and Ham*); **Mr. Gump, Joe, Ned, Mike, Ish, Clark** (*One Fish, Two Fish, Red Fish, Blue Fish*) y **Sally** (*The Cat in the Hat*). Este es el orden que hemos seguido a la hora de crear la siguiente tabla:

Nombre propio en el texto origen	Nombre propio en los textos meta	Estrategias de traducción
Sam	Juan Ramón	creación
	Simón	creación
Mr Grump	don Gastón	creación
	don Arrobas	creación
Joe	José	sustitución
	-	omisión
Ned	Tito Orta	creación
	Zalama	creación
Mike	Misi	creación
	Miguel	sustitución
Ish	Tato	creación
	Gato	creación
Clark	Calasa	creación
	don Calomarlo	creación
Sally	Sara	sustitución
	mi hermana	reemplazo
	Sara	sustitución

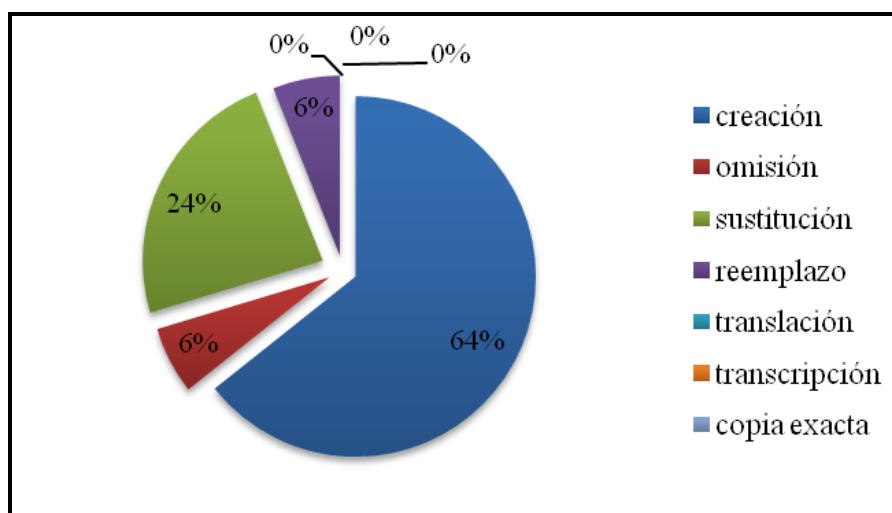
**Tabla 5.** Nombres propios, su traducción y las estrategias empleadas.

Como se aprecia en el cuadro, las estrategias de traducción empleadas han sido las siguientes:

- **Creación.** Esta ha sido la estrategia más utilizada; seis de los ocho nombres propios anglófonos han sido traducidos por un antropónimo completamente nuevo, sin relación directa con el nombre original. Este es el caso de *Sam*, traducido por *Juan Ramón* y por *Simón*; *Mr. Gump*, traducido por *Don Gastón* y *Don Arrobas*; *Ned*, traducido por *Tito Orta* y *Zalama*; *Ish*, traducido por *Tato* y *Gato* y, por último, *Clark*, traducido por *Calasa* y por *Calomarlo*.
- **Omisión.** En una ocasión el nombre de un personaje, *Joe*, ha sido eliminado por completo del texto meta (*Un pez, dos peces, pez rojo, pez azul*; 2003).

- **Reemplazo.** El nombre de un personaje, *Sally*, ha sido omitido y sustituido por el sustantivo común «hermana» en *El Gato Garabato* (2003).
- **Sustitución.** En cuatro ocasiones los nombres propios anglófonos se han traducido por su equivalente en español. En primer lugar, *Joe*, abreviación de Joseph, ha sido traducido por *José*; *Sally*, diminutivo de Sarah, por *Sara*, tanto en la traducción de Carlos Rivera como en la de Georgina Lázaro y Teresa Mlawer. Por último, *Mike*, diminutivo de Miguel, se ha traducido por *Miguel*.

Como podemos comprobar, tres estrategias no han sido empleadas: «translación», «transcripción» y «copia exacta». Por el contrario, los procedimientos más utilizados han sido los de «creación» y «sustitución»:



**Gráfico 1.** Estrategias de traducción de los nombres propios en las traducciones españolas de *The Cat in the Hat*, *Green Eggs and Ham* y *One Fish, Two Fish, Red Fish, Blue Fish*.

¿Por qué las estrategias más utilizadas se encuentran próximas a la cultura de destino, es decir, tienen una tendencia domesticadora? Según la estudiosa de literatura para niños Gisela Marcelo Wurnitzer (2009), actualmente la traducción de los nombres propios en la literatura infantil tiende a la domesticación cuando los antropónimos cuentan con equivalentes o formas muy similares en la lengua meta. La estrategia en la que el nombre del texto original se traduce por su equivalente en la lengua meta se denomina «sustitución» según la clasificación de Hermans y ha sido el segundo procedimiento más se ha utilizado. Las demás estrategias empleadas, «creación», «omisión» y «reemplazo». Por lo tanto, se aprecia un afán domesticador en las estrategias utilizadas,



quizás debido a que los traductores han querido eliminar cualquier rasgo que resulte extraño o ajeno a la cultura de llegada de los lectores.

Observamos que la estrategia más utilizada ha sido la de «creación» y, al igual que en la traducción de palabras inventadas, los traductores han mantenido la letra inicial del nombre original en sus traducciones, concretamente seis de los ocho nombres propios mantienen la misma inicial que antropónimo anglófono. (*Sam/Simón; Mr. Grump/Don Gastón; Joe/José; Mike/Misi, Miguel; Clark/Calasa, Don Calomarlo; Sally/Sara*).

Tras analizar el contexto en el que aparecen los antropónimos, hemos llegado a la siguiente conclusión: los traductores han fijado como una de sus prioridades la recreación de la rima en el texto meta. La mayoría de los nombres propios originales se encuentra al final de la oración y sucede lo mismo con sus respectivas traducciones. Además, excepto en dos ocasiones, los nombres propios riman en consonante con otra palabra de su misma estrofa. Curiosamente, sucede exactamente lo mismo con las palabras inventadas y las estrategias empleadas por los traductores es similar.

Después de analizar las traducciones de P. Rozarena, Gisela Marcelo Winitzer, Yanitzia Canetti, Aída E. Marcuse, María Serna y Georgina Lázaro y Teresa Mlawer podemos afirmar que, sin lugar a dudas, han creado exitosamente textos rimados. Sin embargo, Carlos Rivera, traductor de la primera versión española de *The Cat in the Hat* (*El gato ensombreado*, 1965) ha traducido de forma literal el contenido de la obra original y no ha recreado la rima en ninguna ocasión.

A continuación nos gustaría mostrar tres ejemplos en los que comprobamos que la recreación de la musicalidad y la rima, rasgos característicos de las obras de Dr. Seuss, es un factor contribuyente a la hora de escoger una estrategia de traducción.

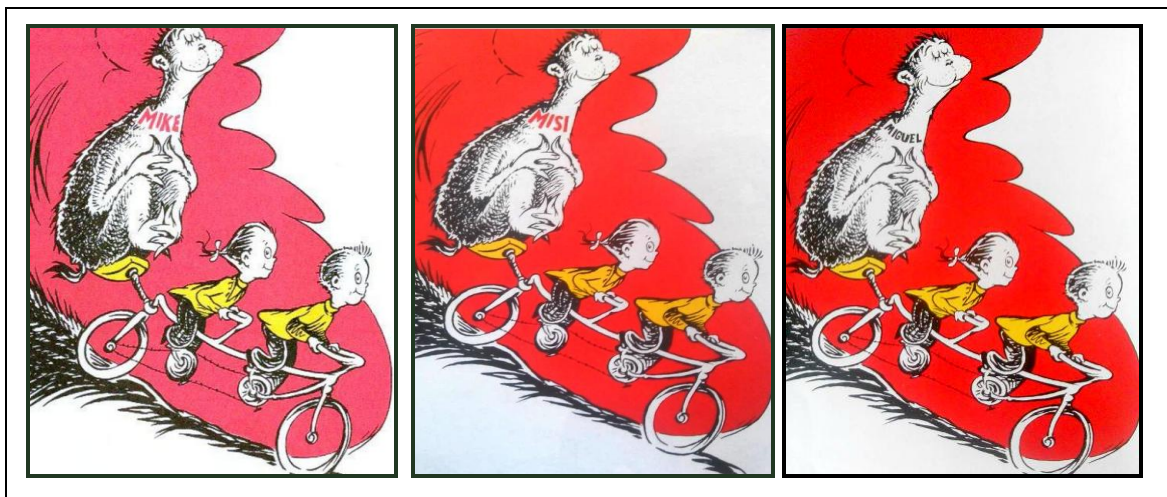
En la tabla 6 podemos observar que las traducciones no han mantenido la letra inicial del nombre propio original. La estrategia utilizada en ambos casos ha sido la de «creación» ya que las traductoras han utilizado un nombre totalmente nuevo y diferente al original. La traducción de Yanitzia Canetti sigue el esquema métrico del texto origen: el segundo y el cuarto verso riman en consonante (*Ned/bed, Orta/corta*). En cuanto a la traducción de P. Rozarena, el esquema es diferente; la rima es pareada. Por lo tanto, los dos primeros versos y los dos últimos riman en consonante.

<i>One Fish, Two Fish, Red Fish, Blue Fish (1960)</i> Dr. Seuss	<i>Un pez, dos peces, pez rojo, pez azul (2006)</i> Yanitzia Canetti	<i>Un pez, dos peces, pez rojo, pez azul (2003)</i> P. Rozarena
Who am I? My name is <u>Ned</u> . I do not like My little <u>bed</u> .	¿Quién soy yo? Soy Tito <u>Orta</u> . Y no me gusta Esta cama <u>corta</u> .	¿Quién soy? Soy <u>Zalama</u> y no me gusta nada mi <u>cama</u> . ¿Tienes ojos? ¿Tú no <u>ves</u> que no me caben los <u>pies</u> ?

**Tabla 6.** Texto perteneciente a la obra *One Fish, Two Fish, Red Fish, Blue Fish* y a sus dos traducciones españolas.

En el siguiente ejemplo, observaremos cómo se han utilizado dos estrategias diferentes para traducir un mismo nombre propio. En primer lugar, Canetti ha utilizado la estrategia de «creación» a la hora de trasladar al español el nombre propio *Mike*. En cuanto a la musicalidad del texto meta, el primer verso y el tercero riman en consonante como sucede en el texto original. Además, las palabras que riman son exactamente las mismas en ambos casos (*bike/Mike*, *bici/Misi*). La estrofa está compuesta por cuatro versos, al igual que la de P. Rozarena. Sin embargo, las estrategias empleadas por esta última son completamente distintas. Se produce una rima pareada, los dos primeros versos riman en consonante y sucede lo mismo con el tercero y el cuarto. La longitud de dichos versos mayor que la del texto original y el nombre propio no aparece al final, sino al principio de la oración. Rozarena ha traducido *Mike* por *Miguel*, por lo tanto, ha llevado a cabo un proceso de «sustitución». El contenido de la traducción de P. Rozarena no coincide exactamente con el del texto meta, pero sí describe dos acciones presentes en la imagen: «Miguel encoge los pies» y «[Miguel] va sentado cuesta abajo».

<i>One Fish, Two Fish, Red Fish, Blue Fish (1960)</i> Dr. Seuss	<i>Un pez, dos peces, pez rojo, pez azul (2006)</i> Yanitzia Canetti	<i>Un pez, dos peces, pez rojo, pez azul (2003)</i> P. Rozarena
We like our <u>bike</u> . It is made for three. Our <u>Mike</u> Sits up in the back, You see.	Nos gusta nuestra <u>bici</u> . Está hecha para tres. Y atrás va nuestro <u>Misi</u> Sentado, como ves.	Esta es una bici hecha para <u>tres</u> . <u>Miguel</u> se encarama y encoge los <u>pies</u> . <u>Miguel</u> , que es muy <u>majo</u> , Va siempre sentado cuesta <u>abajo</u> .



**Tabla 7.** Texto e ilustraciones perteneciente a la obra *One Fish, Two Fish, Red Fish, Blue Fish* y a sus dos traducciones españolas.

En esta última tabla hemos incluido la ilustración de la obra original y la que aparece en sus traducciones españolas. Como vemos, se ha modificado el elemento textual presente en la imagen. También se puede apreciar la relación existente entre el texto y la imagen.

En el apartado siguiente, ampliaremos este aspecto, veremos cómo se han tratado los recursos no lingüísticos y mostraremos ejemplos ilustrativos.

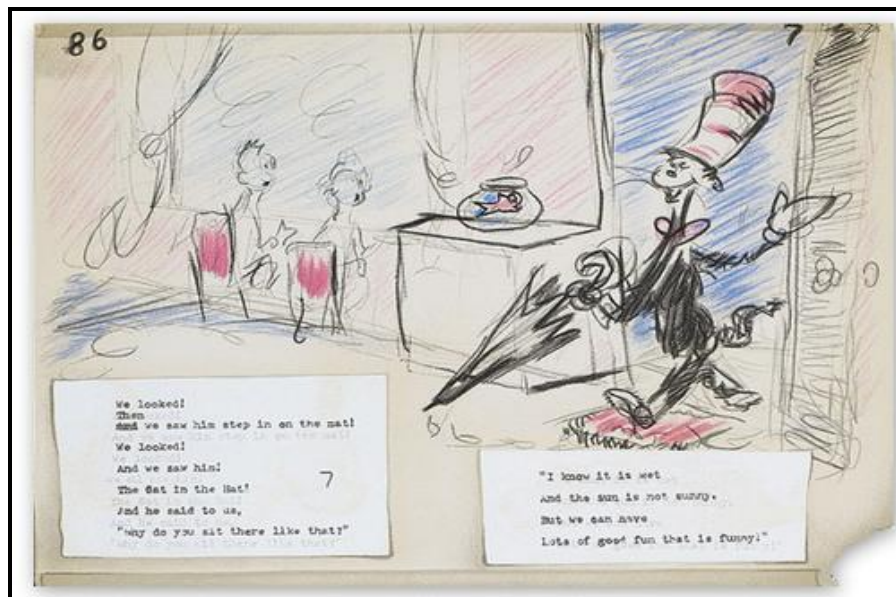
### 3.2.3 Relación entre las ilustraciones y el texto

Como estudiamos en la parte teórica de este trabajo, la mayoría de los destinatarios de las obras de literatura infantil son niños que todavía no poseen una autonomía lectora, que están aprendiendo a leer o que, por su corta edad, todavía no saben. En este último caso, el niño escuchará el texto que el adulto lee en voz alta mientras observa y presta atención a las ilustraciones. Por lo tanto, los traductores deben ser conscientes del importante papel que desempeñan los elementos no lingüísticos, en este caso, las imágenes, y conocer que la estrecha relación existente entre ellas y el texto no debe romperse. Así, los traductores de libros infantiles «tienen que poseer la habilidad de leer imágenes en la misma medida en que tienen que leer y escribir en idiomas extranjeros hablados y escritos» (Oittinen, 2005: 123).

Las ilustraciones tienen la función de completar o ampliar la información del texto. En el caso de las obras que componen nuestro corpus, las imágenes son el «escenario» en el que se recrea el contenido de la historia. Theodor Seuss, cofundador de la sección *Beginner Books* perteneciente a la editorial *Random House*, estableció fijó una serie de pautas que los autores que querían publicar una obra en esta sección debían seguir:

There would be no more than one illustration on any page; the text should not describe anything that was not pictured, so that children could work out the story from the illustrations alone; and the design of each pair of facing pages would interlock as an artistic unit. (Seuss citado en Judith Morgan, 1996: 160)

Las obras que componen nuestro análisis pertenecen a la sección *Beginner Books* y poseen las características establecidas por el propio Seuss. La historia relatada en el texto está reflejada en la ilustración y las imágenes de las páginas contiguas están relacionadas, formando un único diseño como se puede ver en la siguiente ilustración:



**Figura 1.** Boceto realizado por Theodor Seuss durante el de creación de la obra *The Cat in the Hat*.


¿Qué sucede en las obras traducidas? ¿Se han mantenido las mismas imágenes? ¿Se ha preservado la relación entre el texto y la ilustración? Los traductores son conscientes de la relación existente entre la imagen y el texto. Como hemos podido observar, han logrado con éxito conservar dicho vínculo. Además, las ilustraciones se han mantenido prácticamente intactas, excepto en los casos en los que contenían elementos tipográficos, es decir, cuando aparecía información textual en la propia imagen. Esta información textual está presente en las tres obras; en carteles, en señales de tráfico o en el cuerpo de los animales imaginarios (véase tabla 7). En estos casos, los traductores han trasladado al español dicha información textual como podemos observar en los ejemplos que presentamos a continuación:

<p><i>One Fish, Two Fish, Red Fish, Blue Fish (1960)</i> Dr. Seuss</p>	<p><i>Un pez, dos peces, pez rojo, pez azul (2006)</i> Yanitzia Canetti</p>	<p><i>Un pez, dos peces, pez rojo, pez azul (2003)</i> P. Rozarena</p>
 <p>To THERE   To HERE</p>	 <p>Hacia ALLÁ   Hacia ACÁ.</p>	 <p>HACIA ALLÍ   HACIA AQUÍ</p>
 <p>How to Cook</p>	 <p>La cocina al día</p>	 <p>Aprender a cocinar</p>
<p><i>Green Eggs and Ham (1960)</i> Dr. Seuss</p>	<p><i>Huevos verdes con jamón (1992)</i> Aída E. Marcuse</p>	<p><i>Huevos verdes con jamón (2015)</i> María Serna</p>
 <p>I am Sam</p>	 <p>Yo soy Juan</p>	 <p>Simón soy</p>

**Tabla 8.** Ilustraciones con presencia de elementos textuales en las obras originales y en sus respectivas versiones españolas.


Los traductores, como vemos, tratan de mantener la unión entre el texto y la imagen intacta, lo cual podría considerarse un condicionante añadido. Sin embargo, nos gustaría mostrar algunos ejemplos en los que la imagen no ha sido un simple condicionante para los traductores, sino que se ha convertido en su aliada cuando han tenido que crear palabras que les permitieran recrear la rima en el texto meta.

En el primer ejemplo, observamos que Aída E. Marcuse no ha traducido la palabra «dark» por su equivalente en español, «oscuridad». Dado que en las ilustraciones se observa cómo los protagonistas de *Green Eggs and Ham* atraviesan la montaña por un túnel, la traductora ha utilizado este término en su traducción. Pese a que no aparece en el texto original, el túnel está presente en la imagen y, por lo tanto, se mantiene el vínculo entre el texto (en este caso, el texto meta) y la ilustración. Resulta curioso que María Serna emplea en su traducción tanto la palabra «túnel» (presente en la imagen), como la expresión «a oscuras» (presente en el texto, «dark»).

<i>Green Eggs and Ham</i> (1960) Dr. Seuss	<i>Huevos verdes con jamón</i> (1992) Aída E. Marcuse	<i>Huevos verdes con jamón</i> (2015) María Serna
Say! In the <b>dark</b> ? Here in the <b>dark</b> ! Would you, could you, in the <b>dark</b> ?	Dime... ¿Y en el <b>túnel</b> ? ¡Aquí en el <b>túnel</b> ! ¿Podrías, querrías, en el <b>túnel</b> ?	¡Vaya! ¿Y aquí en el <b>túnel</b> a <b>oscuras</b> ? ¿No podrías comerlos a <b>oscuras</b> ?
		

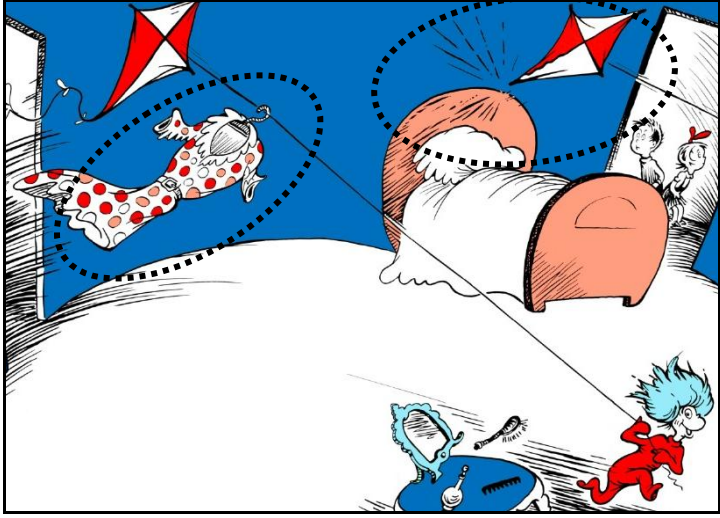
**Tabla 9.** Ilustración y fragmentos de texto pertenecientes a la obra *Green Eggs and Ham* y a sus dos traducciones españolas.

Un ejemplo similar es el que presentamos a continuación. Aída E. Marcuse ha utilizado el lugar que ocupa el zorro dentro de la imagen para recrear la rima consonante en el texto meta (*cajón/rincón*). En esa misma línea, María Serna se vale del color del zorro para crear un pareado en el que «cajón» rima con «marrón».

<i>Green Eggs and Ham</i> (1960) Dr. Seuss	<i>Huevos verdes con jamón</i> (1992) Aída E. Marcuse	<i>Huevos verdes con jamón</i> (2015) María Serna
Would you eat <u>them</u> in a <u>box</u> ? Would you eat <u>them</u> with a <u>fox</u> ?	¿Los comerías en un <u>cajón</u> con un zorro en un <u>rincón</u> ?	¿Te los comerías en un <u>cajón</u> ? ¿Y con un zorro <u>marrón</u> ?
		

**Tabla 10.** Ilustración y fragmentos de texto pertenecientes a la obra *Green Eggs and Ham* y a sus dos traducciones españolas.

Como observamos en el apartado anterior, la traducción de P. Rozarena en ocasiones se aleja del texto origen. Los textos de esta traductora se caracterizan por ser más largos que los originales y también por crear textos rimados cuyo contenido se basa en lo que aparece en las imágenes. En este caso, consideramos que ha olvidado hacer referencia a un hecho que se relata en el texto y que también está presente en la ilustración: una de las cometas choca contra la cama. Las traducciones de Carlos Rivera y de Georgina Lázaro y Teresa Mlawer sí reproducen esta escena. Sin embargo, pese a esta omisión, P. Rozarena crea un texto rimado que sigue una estructura regular y en el que cada par de versos rima en consonante o en asonante. No sucede lo mismo con la traducción de Georgina Lázaro y Teresa Mlawer, aunque sí mantiene la misma extensión que el texto original. En cuanto a la traducción de Carlos Rivera, carece de rima y de musicalidad pero sí es fiel al contenido del texto de origen.

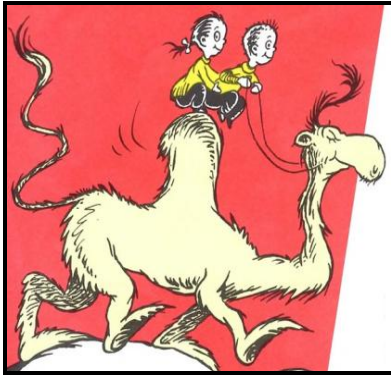
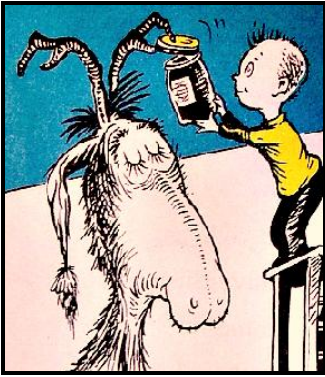

<p><i>The Cat in the Hat (1957)</i> Dr. Seuss</p>		
<p>Thing Two and Thing One! They run up! They run <u>down</u>! <b>On the string of one kite</b> <b>We saw Mother's new <u>gown</u>!</b> Her gown with the dots That are pink, white and <u>red</u>. Then we saw <b>one kite bump</b> <b>On the head of her <u>bed</u>!</b></p>		
<p><i>El gato ensombreado (1967)</i> Carlos Rivera</p>	<p><i>El gato ensombreado (2015)</i> G. Lázaro y T. Mlawer</p>	<p><i>El gato garabato (2003)</i> P. Rozarena</p>
<p>¡La Cosa Número Dos y la Cosa Número Uno! ¡Corrían para arriba! ¡Corrían para abajo! <b>¡En la cuerda de un papalote vimos el nuevo vestido de mamá!</b> Su vestido de puntos que son color de rosa, blancos y rojos. ¡Entonces <b>vimos un papalote tropezar en la cabecera de su cama!</b></p>	<p>¡Corrían de un lado a <u>otro</u> Cosa Uno y Cosa Dos! ¡Y así, <b>de una <u>cometa</u>, un traje se enganchó!</b> El traje de lunares que le gusta a <u>mamá</u>. Vimos otra <u>cometa</u> <b>Contra la <u>cama</u> dar.</b></p>	<p>Cosa Uno y Cosa Dos han <u>corrido</u> y <u>recorrido</u>... Al dormitorio han <u>subido</u>, Y han descolgado el <u>vestido</u>... ¡El vestido que <u>papá</u> le ha regalado a <u>mamá</u>! ¡Y <b>en la <u>cometa enganchado</u> por el aire lo han <u>llevado</u>!</b></p>
		

**Tabla 11.** Ilustración y fragmentos del texto pertenecientes a la obra *The Cat in the Hat* y a sus dos traducciones españolas.

Para finalizar, analizaremos un último caso en el que consideramos que las imágenes también han desempeñado un papel importante: la traducción de los nombres propios y las palabras inventadas. Concretamente, consideramos que los traductores tuvieron en cuenta las ilustraciones a la hora de traducir al español el nombre propio *Clark* y las palabras inventadas *Wump* y *Zans*.



Tras estudiar las ilustraciones presentes en los cuentos del Dr. Seuss, podemos afirmar que las criaturas fantásticas que protagonizan sus obras comparten rasgos físicos con los animales reales. Esta similitud se puede apreciar en las imágenes que presentamos a continuación:

<i>One Fish, Two Fish, Red Fish, Blue Fish</i> (1960) Dr. Seuss		
		
Wump	Zans	Clark

**Tabla 12.** Ilustraciones de la obra *One Fish, Two Fish, Red Fish, Blue Fish*.

En el caso de la primera imagen, observamos que se trata de una criatura similar a un camello, principalmente debido a su joroba. Creemos que Yanitzia Canetti ha tenido en cuenta las características de dicho animal ya que ha traducido la palabra inventada *Wump* por *Camellón*.

En la segunda imagen podemos ver a un *Zans*, una criatura que abre latas con sus cuernos. En esta ocasión, P. Rozarena ha sido la encargada de realizar una traducción en la que aparece el nombre de un animal que se asemeja al representado en la ilustración: *Zans* se ha traducido al español por *Hans Cabra*.

En cuanto al último ser fantástico, *Clark*, en la versión española de P. Rozarena recibe el nombre de *don Calomarlo*. ¿Podría derivar esta palabra del término «calamar»? El animal que vemos en la imagen vive en el agua y tiene tentáculos, por lo que posee alguna de las características de dicho molusco.

Puede concluirse, a partir del recorrido que hemos hecho, que las imágenes son un factor más a tener en cuenta por los traductores, a menudo aportan información nueva o complementan el texto escrito y tienen una función relevante dentro de la obra.

## CONCLUSIÓN

Las principales preguntas que nos planteábamos al comienzo de este estudio eran las siguientes: ¿Cuáles son las características de la literatura infantil? ¿Qué aspectos deben considerar los traductores de las obras destinadas a los más pequeños? ¿Qué estrategias han utilizado los traductores de *The Cat in the Hat*; *One Fish, Two Fish, Red Fish, Blue Fish* y *Green Eggs and Ham* al trasladar al español los nombres propios y las palabras inventadas? ¿Se ha mantenido el estilo característico del Dr. Seuss en las traducciones? ¿Qué papel tienen las ilustraciones y cómo han sido tratadas por los traductores?

Hemos dedicado la sección teórica de nuestro trabajo a tratar diversos aspectos relacionados con la literatura infantil: su estatus, sus características, su proceso de producción y su función didáctica y pedagógica. Después de estudiar lo establecido por expertos en este campo, estas son las conclusiones a las que hemos llegado:

- El valor literario es común en la obra infantil y en obra de literatura general: esencia, lenguaje literario, función poética. Las diferencias vienen dadas por el destinatario de la obra, el niño, que posee unas capacidades específicas como son unas habilidades lectoras limitadas en comparación con las de un adulto.
- La literatura infantil es *juego*: rimas, relatos ilógicos, juegos de sonidos, palabras inventadas...
- Las obras de literatura infantil tienen un carácter fantástico como «respuesta al pensamiento mágico» de los niños y «a las limitaciones de su conocimiento y experiencia».
- La literatura infantil contiene elementos que transmiten de forma más directa la información, como es el caso de las ilustraciones.
- La literatura infantil tiene una función didáctica y pedagógica: facilita el desarrollo de las habilidades lingüísticas, estimula los hábitos de lectura, incrementa la capacidad de imaginación de los niños...

La literatura infantil no es solo aquella creada específicamente para los niños, sino que puede tener otros procesos de formación: la literatura ganada o no pensada para la infancia pero que los niños han hecho suya, la literatura instrumentalizada o la literatura que surge de la propia creatividad infantil.

En cuanto a la traducción de las obras de literatura infantil, hemos descubierto que muchos expertos coinciden en que traducir este género puede resultar más complejo que traducir literatura para adultos. Esto se debe a la existencia de un gran número de aspectos que los traductores deben tener en cuenta: las características especiales del niño, su nivel de comprensión y conocimiento del mundo; la abundancia de nombres propios, juegos de palabras y términos inventados presentes en las obras; la importancia de mantener la musicalidad del texto; los principios morales o didácticos de la obra original tienen que ser transmitidos en la obra meta, etc. Asimismo, los libros destinados al público infantil están normalmente ilustrados y creados para ser leídos en voz alta.

Después de llevar a cabo el análisis de las obras, hemos advertido que la transferencia de los nombres propios y de las palabras inventadas a la lengua meta está condicionada por la importancia de recrear la musicalidad y la rima del texto original. La terminación de los nombres propios y de las palabras inventadas en el texto meta es la misma que la de aquellos términos con los que crean rima consonante. Asimismo, se han utilizado recursos característicos del lenguaje infantil, pues un gran número de palabras traducidas terminan con sufijos, diminutivos y aumentativos: *Zedilla*, *don Gastón*, *Camellón*... Los resultados muestran que los traductores también han empleado recursos propios del español como son los nombres comunes y graciosos típicos de los cuentos para niños en el entorno cultural español (*Ramón Rodríguez*, *Tato*, *Tito*, *Teo*, *Facundo*...).

La letra inicial de los nombres propios y de las palabras inventadas se ha conservado en el 72% de las ocasiones, por lo tanto, ha sido una estrategia muy utilizada. En el caso de los nombres propios, en seis de los ocho casos se ha utilizado este método. En el de las palabras inventadas, en siete de diez. En cuanto a las estrategias de traducción de los nombres propios, la que se ha empleado en mayor medida ha sido la de «creación», seguida de «sustitución», «omisión» y «reemplazo». Tres estrategias no han sido utilizadas: «copia exacta», «transcripción» y «traslación». En cualquier caso, las estrategias empleadas a la hora de traducir tanto los nombres propios como las palabras inventadas tienen, como ya vaticinábamos, un carácter domesticador. Los traductores tratan de eliminar aquello que pueda resultar extraño para el niño que posee un conocimiento del mundo limitado debido a su corta edad y experiencia.

Encontramos otra muestra de esta tendencia domesticadora en lo expresado por Yanitzia Canetti en una entrevista. Yanitzia Canetti ha traducido al español *One Fish, Two Fish*,

*Red Fish, Blue Fish* y otras obras del Dr. Seuss entre las que se encuentran *How the Grinch Stole Christmas* y *The Cat in the Hat comes back*. En dicha entrevista, realizada por la experta en literatura infantil Alejandra Schmidt, Canetti explica las estrategias que utilizó a la hora de enfrentarse al desafío que supone traducir las obras del Dr. Seuss y, como podemos observar, hace referencia a los recursos del lenguaje español y a la cultura hispanohablante:

Para traducir a Dr. Seuss no queda más remedio que ponernos por un rato el sombrero del gato. Yo me pongo en sus zapatos y trato de imaginar cómo el propio Dr. Seuss hubiera escrito ese mismo libro de haber hablado español, no inglés. Habría optado por los ricos recursos del lenguaje español, por sus giros idiomáticos, por sus simpáticos refranes y por sus rimbombantes y elocuentes términos, y lo habría dicho a la manera cultural de los hispanohablantes, con los matices del sentido del humor que nos caracteriza y la multiplicidad de sutiles connotaciones que también tienen ciertos términos nuestros. Es un desafío que disfruto a lo loco. (Yanitza Canetti, s.f.)

Hemos podido comprobar que las ilustraciones han sido consideradas por los traductores a la hora de realizar su labor traductológica. En ocasiones, la ilustración ha servido de inspiración para crear nuevas relaciones rítmicas (tabla 9 y tabla 10) e incluso para traducir el nombre de los personajes de las obras. Por lo tanto, las ilustraciones no siempre son un problema sino que pueden actuar como «aliadas» de los traductores. En cualquier caso, la función de las imágenes dentro de la obra siempre será relevante y los traductores son conscientes de ello:

Los traductores interactúan con las ilustraciones de muchas formas. En concreto, los traductores tratan de unir el texto y las ilustraciones, en otro sentido, consciente o inconsciente, han interiorizado las imágenes de sus lecturas de las palabras y las imágenes. En la interacción entre palabras, sonidos, movimiento e ilustración, cada detalle contribuye al todo. Para tener éxito, los traductores necesitan tener conocimientos de cómo interpretar el todo que está "escrito" en todos estos lenguajes diferentes. (Oittinen, 2005: 135)

Las ilustraciones originales de Seuss se han conservado prácticamente intactas. Únicamente se han traducido los elementos tipográficos contenidos en los dibujos. Modificar estos elementos tiene importancia ya que se debe mantener la coherencia en la totalidad de la obra: el texto que aparece en las ilustraciones debe traducirse al igual que el texto que relata la historia. En este sentido, no se ha producido ninguna incoherencia y se han realizado las modificaciones pertinentes. Asimismo,

Resulta curioso que las traducciones al español de estas obras son tardías y se concentran en los últimos 23 años. Como podemos observar, aunque *The Cat in the Hat* fue publicado en 1957 y *One Fish, Two Fish, Red Fish, Blue Fish* y *Green Eggs and Ham* tres años después, en 1960, la primera traducción de una de estas obras tuvo lugar en 1965 y la última, en el 2015. Durante el análisis hemos descubierto expresiones o términos típicos de variantes hispanoamericanas de la lengua española que no son muy comunes en España, como es el caso de «allá y acá», «se oye bonito» o «papalote» (cometa de papel). Sospechamos que estas obras tienen mayor popularidad en Latinoamérica que en España ya que la mayoría de las versiones traducidas son obra de traductores hispanos. Sería interesante realizar un estudio histórico y sociocultural sobre las traducciones de las obras del Dr. Seuss.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA Y COMPLEMENTARIA

Abella Val, Ana María. 1993. "Aportaciones al estudio de la traducción poética". En *Didáctica de lenguas y culturas. III Simposio Internacional de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura*. A Coruña: Universidade da Coruña. 293–297.  
30 de mayo de 2015. <http://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/9211>

Cámara Aguilera, Elvira. 2003. "Traducción del medio mixto en literatura infantil y juvenil: algo más que traducción", en Muñoz Martín, Ricardo [ed.] *I AIETI. Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación*. Granada: AIETI. 25 de abril de 2015.  
[http://www.aieti.eu/pubs/actas/I/AIETI\\_1\\_ECA\\_Traduccion.pdf](http://www.aieti.eu/pubs/actas/I/AIETI_1_ECA_Traduccion.pdf)

\_\_\_\_\_ 2008. "The Translation of Proper Names in Children's Literature" *e-f@bulations/ e-f@bulações*. 4 de julio de 2015  
<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4666.pdf>

Canetti, Yanitzia. s.f. Entrevista realizada por Alejandra Schmidt. 05 de julio de 2015.  
<http://literaturainfantil.about.com/od/Autores/a/Dr-Seuss-En-Espa-Nol.htm>

Carlos Lozano, Wenceslao. 2006. *Literatura y traducción*. Granada: Universidad de Granada.

Carrasco Rodríguez, María del Mar. 2005. "Orígenes y desarrollo de la literatura infantil y juvenil inglesa". Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.

Cervera, Juan. 1989. "En torno a la literatura infantil". *CAUCE, Revista de Filología y su Didáctica*. 157–168. 8 de mayo de 2015.  
[http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce12/cauce\\_12\\_007.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce12/cauce_12_007.pdf)

Colomer, Teresa. 1999. "Las funciones de la literatura infantil y juvenil". En *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Editorial Síntesis. 15–62

Domínguez, Mónica. 2008. "Las traducciones de literatura infantil y juvenil en el interior de la comunidad interliteraria específica española (19940-1980)". Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela.

*Dr. Seuss: Rhymes & Reasons Documentary*. 2003. Dirigido por Mark A. Catalena y Brian Tessier. A&E Television Networks. 20 de mayo de 2015:

<https://www.youtube.com/playlist?list=PL7666AD6F086F1141>

Fernández López, Marisa. 2000. "Canon y periferia en literatura infantil y juvenil: manipulación del medio visual". En *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*. Madrid: Dossat.13 –40

García de Toro, Cristina. 2014. "Traducir literatura para niños: de la teoría a la práctica". *TRANS. Revista de Traductología*. 15 de junio de 2015. [http://www.trans.uma.es/Trans\\_18/Trans18\\_123-137\\_doss7.pdf](http://www.trans.uma.es/Trans_18/Trans18_123-137_doss7.pdf)

González Gil, Dolores. 1979. "Literatura infantil: necesidad de una caracterización y de una crítica literaria". En *CAUCE n. 2*. 275–300 [http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce02/cauce\\_02\\_011.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce02/cauce_02_011.pdf)

Hermans, Theo. 2007. "Literary Translation". En *Topics in Translation*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd. 77–91

Lesnik-Oberstein, Karin. 1996. "Defining Children's Literature and Childhood" En *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Londres: Routledge15–27

<https://books.google.es/books?id=z3ungKFWU4EC&printsec=frontcover&dq=Routledge+International+Companion+Encyclopedia+of+Children%27s+Literature&hl=es&sa=X&ei=LwGUVYe6I8rSU72hkqgI&ved=0CD8Q6AEwBA>

Jaleniauskienė, Evelina y Čičelytė, Vilma. 2009. "The Strategies for Translating Proper Names in Children's Literature". En *Studies about Languages*. Kaunas (Lituania): Kauno Technologijos Universitetas. 31–42 [www.kalbos.lt/zurnalai/15\\_numeris/06.pdf](http://www.kalbos.lt/zurnalai/15_numeris/06.pdf)

*Literatura infantil y juvenil: una introducción*. 11 de mayo de 2015. [http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/Literatura\\_Infantil/Introduccion/](http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/Literatura_Infantil/Introduccion/)

Marcelo Wirmitzer, Gisela. 2009. "La traducción de referencias culturales: Christine Nöstlinger como ejemplo de LIJ". En *Más allá del espejo. Estudios culturales sobre traducción y literatura infantil en el nuevo milenio*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. 59–76

- Morgan, Judith y Morgan, Neil. 1996. "Green Eggs and Ham 1960–1963". En *Dr. Seuss and Mr. Geisel: A Biography*. Nueva York: Da Capo Press. 169–180
- \_\_\_\_\_ 1996. "Notes" En *Dr. Seuss and Mr. Geisel: A Biography*. Nueva York: Da Capo Press. 295–336
- Nel, Philip. 2004. "U.S. Laureate of Nonsense: A Seussian Poetics". En *Dr. Seuss: American Icon*. Nueva York: The Continuum International Publishing Group Inc. 15–38
- O'Connell, Eithne. 1999. "Translating for Children". En *Word, Text, Translation. Liber Amicorum for Peter Newmark*. Clevedon; Buffalo; Toronto : Multilingual Matters. 208–216
- Oittinen, Riitta. 2000. *Translating for Children*. Nueva York: Garland, Inc.
- \_\_\_\_\_ 2003. "Where the Wild Things Are: Translating Picture Books". *Meta: Journal des traducteurs*, vol. 48, n° 1-2, 128-141. 9 de mayo de 2015. <http://id.erudit.org/iderudit/006962ar>
- \_\_\_\_\_ 2005. *Traducir para niños*. [orig. *Translating for children*]. Traducido por Isabel Pascua Y Gisela Marcelo. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
- Pascua Febles, Isabel. 2002. "Traducción de la literatura para niños. Evolución y tendencias actuales". En *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*. Madrid: Dossat. 91–113
- Pascua Febles, Isabel y Rey-Jouvin, Bernadette. 2009. "La traducción audiovisual. II. Análisis crítico y traductológico de las versiones al español y al francés de 'The Little Mermaid' de Disney". En *Más allá del espejo. Estudios culturales sobre traducción y literatura infantil en el nuevo milenio*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. 45–58
- Pereira, Ana y Lorenzo, Lourdes. 2002. "Estrategias de traducción de literatura infantil y juvenil y un factor clave: la coherencia". En *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*. Madrid: Dossat. 115–132
- Reboredo García, Raquel. 2012. "La traducción de los antropónimos en literatura infantil y juvenil de fantasía. Análisis de las traducciones española y francesa de *Harry*



*Potter and the Philosopher's Stone* y *The Hunger Games*". Trabajo de fin de grado. Universidad de Salamanca

Ruiz Campos, Alberto M. 2000. *Literatura infantil: introducción a su teoría y práctica*. Sevilla: Editorial Guadalmena.

Ruzicka, Veljka. 2002. "La traducción de literatura infantil y juvenil en Alemania". En *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*. Madrid: Dossat. 133–149

Seuss Geisel, Theodor. 1957. *The Cat in the Hat*. New York: Beginner Books, Random House.

\_\_\_\_\_ 1960. *Green Eggs and Ham*. New York: Beginner Books, Random House.

\_\_\_\_\_ 1960. *One Fish Two Fish Red Fish Blue Fish*. New York: Beginner Books, Random House.

\_\_\_\_\_ 1967. *The Cat in the Hat/El gato ensombreado*. [orig. *The Cat in the Hat*]. Nueva York: Beginner Books, Random House.

\_\_\_\_\_ 1992. *Huevos verdes con jamón*. [orig. *Green eggs and ham*]. Traducido por Aída E. Marcuse. Lyndhurst, NJ: Lectorum Publications, Inc.

\_\_\_\_\_ 2003. *El Gato Garabato*. [orig. *The Cat in the Hat*]. Traducido por P. Rozanera. Madrid: Altea.

\_\_\_\_\_ 2003. *Un pez, dos peces, pez rojo, pez azul*. [orig. *One Fish Two Fish Red Fish Blue Fish*]. Traducido por P. Rozarena. Madrid: Altea

\_\_\_\_\_ 2006. *Un pez, dos peces, pez rojo, pez azul*. [orig. *One Fish Two Fish Red Fish Blue Fish*]. Traducido por Yanitzia Canetti. Lyndhurst, NJ: Lectorum Publications, Inc.

\_\_\_\_\_ 2015. *El gato ensombreado*. [orig. *The Cat in the Hat*]. Traducido por Georgina Lázaro y Teresa Mlawer. Nueva York: Random House. <https://www.youtube.com/watch?v=RIWdmog-5ew>

\_\_\_\_\_ 2015. *Huevos verdes con jamón*. [orig. *Green eggs and ham*]. Traducido por María Serna. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial

Shavit, Zohar. 1986. *Poetics of children's literature*. Atenas y Londres: The University of Georgia Press.

Stojanovic, Ratna. 2012. "Traducción de la literatura infantil y juvenil: Un análisis comparativo de la traducción al español de la colección de cuentos '*Heksen en zo*' de Annie M.G. Schmidt". Trabajo de fin de máster. Universidad de Utrecht.

Tejerina Lobo, Isabel. 2005. "Literatura infantil y formación de un nuevo maestro". *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. 24 de junio de 2015. [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/literatura-infantil-y-formacin-de-un-nuevo-maestro-0/html/003f3304-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html#I\\_0](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/literatura-infantil-y-formacin-de-un-nuevo-maestro-0/html/003f3304-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0)

Index Translationum - Bibliografía Internacional de la Traducción. 6 de junio de 2015. <http://www.unesco.org/xtrans/bsform.aspx?lg=2>