

TRABAJO FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

TREBALL FINAL DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

Departament de Traducció i Comunicació

TÍTULO / TÍTOL

Rosa Permanente. Análisis pretraslativo y traductológico, y traducción del inglés al español.

Autor/a: Adela Guarque Adell

Tutor/a: Josep Marco Borillo

Fecha de lectura/ Data de lectura: junio 2015



Resumen/ Resum:

Este Trabajo de Fin de Grado abarca todo el proceso traslativo que sigue un traductor según la propuesta circular de Nord (2012: 45-47). Siguiendo en todo momento el modelo de la autora alemana (2012), el trabajo analiza previamente los factores extratextuales, los factores intratextuales, el efecto comunicativo, además de un encargo de traducción ficticio que he creado, sobre el libro *Permanent Rose*, antes de la traducción de un fragmento del primer capítulo del mismo. El libro juvenil, el cual está recomendado para niños de entre ocho y doce años, fue finalista en los premios Whitbread en 2005 y está escrito por la reconocida autora británica Hilary McKay. Esta novela forma parte de la exitosa colección *The Casson Family* y es concretamente el tercer libro de la serie, el cual trata la historia de la hija pequeña de la peculiar familia Casson, Rosa Permanente, quien con casi nueve años atraviesa su primera decepción amorosa, roba en tiendas y odia a su padre. El presente trabajo finaliza con un análisis traductológico, basado de nuevo en el modelo de Nord (2012) y en su clasificación de los problemas de traducción en pragmáticos, culturales, lingüísticos y extraordinarios. Además, el trabajo estudia los distintos rasgos de la LIJ, literatura infantil y juvenil, la historia de este género literario, y las investigaciones que se han hecho sobre la traducción de la misma.

Palabras clave/ Paraules clau: (5)

Análisis pretraslativo; análisis traductológico; traducción de literatura infantil y juvenil; LIJ y *Permanent Rose*.

Índice

1. Introducción.....	4
2. La traducción de LIJ	6
3. Contextualización de la obra	8
4. Fases del proceso traslativo	11
5. Encargo de traducción	12
6. Análisis pretraslativo	13
7. Texto meta	17
8. Análisis traductológico	26
9. Conclusión	29
10. Bibliografía	30
11. Apéndices	34

1. Introducción

Se puede empezar a hablar de literatura infantil y juvenil en el siglo XX (de acuerdo con Valriu, 2010 y Etxaniz, 2008), pero fue en los años ochenta cuando los libros para niños y jóvenes vivieron una eclosión en nuestro país, y, consecuentemente, se multiplicaron las traducciones (Valriu, 2010). La literatura infantil ha crecido en los últimos años y actualmente se sitúa como uno de los subsectores más consolidados y uno de los principales motores del sector editorial español (según el informe «Los libros infantiles y juveniles», del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2012: 2). En el mismo informe se afirma que «la LIJ (abreviación de “literatura infantil y juvenil”) se sitúa actualmente como género con rasgos propios y es centro de atención de diversos foros, ferias, encuentros...».

Sin embargo, a pesar de estas afirmaciones y de acuerdo con Valriu (2010: 12), «[r]eivindicar és —encara hui— una necessitat quotidiana dels professionals que treballen per tal que la literatura infantil no sigui considerada la Ventafocs de la literatura», ya que a pesar de ser el subsector con mayor porcentaje de traducciones (MEC, 2012: 15), solo resultan familiares los adjetivos de la literatura «española, francesa, inglesa o hispanoamericana...» o «medieval, moderna, contemporánea», por lo que se puede tratar de un género comúnmente ignorado (Kenfel, García & Garcés, 2003) que aún no ha despertado suficiente interés entre los teóricos. Todo esto tiene como resultado la poca visibilidad de este tipo de traducción (García de Toro & Marco, 2010: 159-160).

En el informe «Los libros infantiles y juveniles» del Ministerio de Cultura (2007: 3), se afirma que el volumen de traducción de LIJ en el conjunto de literatura infantil y juvenil en la lengua española alcanza el 47,3%, mientras que en otras lenguas de la península, como el catalán y el gallego, este supera el 50%. Estos porcentajes deberían ser suficiente razón como para que numerosos autores españoles reclamaran más investigaciones sólidas y visibles en esta área.

He optado por tratar este género centrándome en el tercer libro de la saga *The Casson Family* de Hilary McKay, porque, a mi parecer, la literatura infantil y juvenil es un objeto de estudio muy interesante que puede servirme de base en investigaciones futuras. Además, en el momento de elegir el tema me llamó especialmente la atención el volumen de traducción de LIJ en España (Ministerio de Cultura, 2007), cuando aún no había tratado la traducción de este género, el cual está incluido en la guía de la asignatura Literaria III del segundo semestre del cuarto año.

Mi objetivo principal en este trabajo es recrear un encargo de traducción real, y analizar las fases por las que pasamos los traductores literarios desde que nos llega el encargo hasta que lo entregamos a la editorial. He elegido el modelo de Nord (2012) porque considero que trata el análisis de una manera muy funcional y que abarca muy bien los problemas de traducción en base a unas categorías de análisis muy detalladas que podemos aplicar en el ámbito literario y porque sirve para cualquier género textual.

Por lo tanto, mi trabajo se divide en ocho apartados principales. En el primero se introduce brevemente el volumen de traducción de LIJ y se exponen varias opiniones de distintos autores relacionados con la materia. En el segundo, se tratan varios aspectos específicos de la traducción de LIJ, aunque no muy exhaustivamente debido a la corta extensión del trabajo. En el tercer capítulo se habla de la autora, de la serie a tratar y de sus personajes, haciendo especial hincapié en la tercera novela, que es la que se va a analizar y traducir. En el cuarto, se especifican las fases que se emplean a lo largo del análisis y de la traducción. En el quinto, se realiza un encargo de traducción ficticio. En el sexto, siguiendo el modelo de análisis preslativo de Nord (2012), analizo diferentes factores previos a la traducción, la cual se indica en el séptimo apartado. En el penúltimo apartado, se tratan varios de los problemas de traducción del texto, en base a la clasificación de Nord (2012: 184-186). Y finalmente, saco mis propias conclusiones del trabajo.

2. La traducción de LIJ

En este punto me gustaría destacar algunas de las características más importantes que tiene la traducción de la literatura infantil y juvenil: el ajuste del texto a la edad del niño, la ideología del texto y el debate entre extranjerización o familiarización, que también se especifica en el análisis traductológico.

Tal y como afirma Puurtinen (1998: 524), «[c]hildren's literature is generally seen as a peripheral and uninteresting object of study despite the manifold role it plays as an educational, social and ideological instrument». La misma autora (2006: 54) constata que el traductor debe considerar las necesidades del público meta, analizar el texto y sus características especiales y culturales, y determinar una estrategia de traducción general enfocada al libro que se va a traducir. Shavit (1986: 112-113) afirma la existencia de dos procedimientos a la hora de traducir literatura para niños: a) ajustar el texto base con el fin de que sea apropiado y útil para los niños y b) ajustar el argumento, la caracterización y el léxico a la habilidad y comprensión lectora del niño, de acuerdo con la idea que la sociedad tiene sobre lo que es «bueno para el niño» en términos morales, y con lo que este es capaz de entender en términos cognitivos, respectivamente. No debemos olvidarnos, tal y como enfatiza Halliday (1978), que a través de la lengua un niño aprende costumbres, jerarquías y actitudes, por lo tanto el lenguaje de la literatura puede promover y reforzar la adopción de estas costumbres.

Cinco son las limitaciones, o normas tradicionales, que describe Shavit (1986: 112-128), las cuales dictan la estrategia que toma el traductor respecto al contenido y su formulación verbal a la hora de traducir para niños. La primera es que el texto debe adaptarse a un modelo existente en la literatura de destino. La segunda indica que se permite borrar partes y escenas que no estén de acuerdo con los valores morales dominantes de la cultura en cuestión o aquellos que los adultos piensen que los niños no son capaces de entender. La tercera afirma que los temas, la caracterización y las estructuras principales del texto no deben ser muy complejos. La cuarta se basa en el concepto de literatura infantil como un instrumento didáctico e ideológico y la consecuencia de que a menudo el texto base se debe cambiar completamente para poder adaptarlo a la ideología predominante. La quinta y última indica que las características estilísticas del texto se ven afectadas por las normas estilísticas.

Respecto a la ideología del texto, Puurtinen (1998) afirma que esta puede aparecer en la ficción de los niños en forma de declaraciones explícitas de los principios éticos o morales. A mi parecer, un traductor ha de ser muy cuidadoso con la ideología subyacente del texto, como por ejemplo las marcas sexistas o racistas, ya que esta puede aparecer de manera implícita.

Según Agost (1999: 99) los elementos culturales son aquellos que diferencian una sociedad de otra y que hacen que cada cultura tenga su idiosincrasia. Y para poder solucionar estos elementos culturales se puede optar o bien por una adaptación o bien por una extranjerización, lo cual nos lleva a analizar un tema que los traductores llevan tiempo debatiendo en el ámbito de la LIJ: mantener el marco cultural en el que se sitúa la acción del TO o, contrariamente, adaptarlo a la cultura de llegada. Martínez Sierra (2006) afirma que podemos referirnos a las soluciones extranjerizantes, en líneas generales, como aquellas que muestran una tendencia a mantener los elementos culturales del texto origen y no al contrario. En caso contrario estaríamos hablando de soluciones familiarizantes.

Martínez de Sousa (2012: 237) define la adaptación como:

la acomodación de los hechos culturales de una lengua a otra lengua que los recibe mediante cierta transformación. La adaptación es constante en el trabajo del escritor, pero, sobre todo, en el del traductor, quien se ve en la necesidad de hacer accesibles a un tipo de lectores los hechos culturales que un escritor concibió en otra lengua y otra cultura. (Martínez de Sousa, 2012: 237)

La extranjerización, en cambio, consiste en dejar algún rastro del TO en el TB (Agost, 2001).

Bajo mi punto de vista, quizás por mi experiencia personal, la adaptación me parece mejor opción en este género, puesto que un niño puede ser incapaz de conocer el referente cultural en cuestión. Sin embargo, ambas opciones me parecen debatibles.

3. Contextualización de la obra

Hilary McKay es una autora británica, nacida en 1959 y conocida por sus series de novelas infantiles y/o juveniles para lectores entre los 8 y 13 años. Traducida y publicada en España, a esta autora se le reconoce en Inglaterra el mérito por sus diferentes premios en literatura infantil y juvenil. Entre diversas colecciones de la autora, cabe destacar las series *The Exiles* y *The Casson Family*. De esta última colección, se han publicado en la península ibérica los dos primeros libros tanto en catalán, por la Editorial Bromera, como en español, por la Editorial Algar. Josep Marco se encargó de traducir el primer libro de la serie, *Saffy's Angel*, tanto al español como al catalán, así como de coordinar el segundo libro, *Indigo's Star*, traducido por los estudiantes de la Universitat Jaume I en el marco de las prácticas de traducción literaria en ambas lenguas.

Los libros de la colección *The Casson Family* en inglés son *Saffy's Angel* (2001), *Indigo's Star* (2004), *Permanent Rose* (2005), *Caddy Ever After* (2006), *Forever Rose* (2007) y *Caddy's World* (2011). *Saffy's Angel* fue el libro ganador de los *Whitbread Book Awards* en 2002, haciendo esta saga más popular entre los niños y jóvenes, y *Permanent Rose* fue finalista en los premios Whitbread en 2005. En catalán se han traducido *L'àngel de Safri* y *L'estrella d'Anyil* y en español *El ángel de Zafri* y *La estrella de Añil*.

La serie de libros *The Casson Family* de la autora Hilary McKay se centra en los problemas cotidianos de los jóvenes, validando así la afirmación que sostiene Girbés (2006) sobre que los lectores se interesan por libros que se centran en los problemas que afectan a los jóvenes de hoy en día en su vida, una vez cambiado el gusto de los lectores tras la consolidación de los clásicos al principio de la década de los ochenta, de acuerdo con García de Toro y Marco (2010: 166-167).

Los personajes principales de esta serie son los cuatro hermanos, Cadmio, Azafrán, Añil y Rosa Permanente, que se caracterizan por sus nombres de colores que pueden usarse en distintas técnicas de pintura, y cuyos padres, Bill y Eve, son artistas. Juntos forman una familia muy peculiar, que vive su caótico día a día en la Casa del Plátano. Cadmio es la mayor de los cuatro y ejerce de madre de sus hermanos y de sus conejillos de Indias mientras intenta sacarse el último curso del instituto, ya que la suya se pasa el día en el cobertizo pintando cuadros. Le sigue Azafrán, Zafri para su familia, una niña pelirroja que descubre que es adoptada y cuya madre adoptiva es su tía. Añil es el único chico que vive en la casa, ya que su padre vive fuera

seis días a la semana. Rosa Permanente, una niña morena y aventurera, es la hermana pequeña y la más artista de los cuatro. La autora se centra en un hermano diferente en cada novela de la serie.

En el primer libro, *El ángel de Zafri*, se desarrolla la historia de la protagonista desde el momento en el que se da cuenta de que su nombre no aparece en la carta de colores y descubre que es adoptada. Esta, con la ayuda de su amiga y vecina Sarah, una niña con silla de ruedas, investiga acerca de su verdadera familia y descubre que realmente es la hija de Linda, la hermana gemela de Eve, su madre adoptiva y quien realmente es su tía. Además, su abuelo al morir ha dejado distintas pertenencias a sus nietos en su testamento, y a Zafri le ha tocado un ángel. Esta inicia una escapada, sin que sus padres adoptivos lo sepan, con la familia de su mejor amiga Sarah desde Inglaterra hasta Siena, lugar donde Zafri vivía con su madre de pequeña, en busca de su ángel y del jardín que aparece en sus sueños constantemente. Mientras tanto, sus hermanos se dan cuenta de que el ángel, una estatua que formaba parte del jardín de los sueños de Zafri y que su abuelo compró para llevársela a Inglaterra, puede estar escondido en la casa del abuelo en Gales, y la recién conductora Cadmio les conduce hasta allí y lo encuentran hecho pedazos. La historia acaba bien cuando Cad consigue arreglar el ángel. Los temas principales que se les transmite a los niños a través este libro son, entre otros, la vida no convencional de los artistas, la soledad del abuelo, que vive en una residencia, la adaptación de la enfermedad de Sara a la vida normal y la importancia de la familia unida y de ayudarse los unos a los otros. Y no solo eso, sino que también aprenden geografía y las culturas inglesa e italiana.

En el segundo libro, *La estrella de Añil*, se desarrolla la historia de Añil desde su vuelta al colegio tras su hospitalización por mononucleosis, donde Tony el pelirrojo y su banda le hacen *bullying*. Su hermana pequeña Rosa conoce la situación y le ofrece ayuda, la cual Añil rechaza para no implicarla. Sin embargo, Zafri y Sarah se enteran y acorralan a la banda en el baño de los chicos. Desde ese momento, Añil pasa a ser invisible para la banda. Estos, a su vez, deciden acosar al chico recién llegado a la ciudad, Tom, un niño estadounidense que vive con su abuela porque su hermana recién nacida Frances está enferma, y que entabla una relación con Añil y con Rosa. Tom, aficionado a la guitarra, pasa mucho tiempo en la tienda de música de la ciudad tocando una guitarra negra que no puede permitirse y consigue transmitirle a Añil su pasión por la música. Una vez llegado el momento de marchar hacia Nueva York, Tom se escapa de casa de su abuela pero Añil lo encuentra en el tejado del instituto mirando las estrellas mientras toca su guitarra vieja. En este libro se tratan temas que ocurren dentro del instituto: las relaciones dentro de las aulas y el acoso escolar entre alumnos. Además, se tratan

los problemas de integración que afectan a los niños que forman parte de una familia no estructurada. Una vez más, se transmiten conocimientos geográficos y se da a conocer una nueva cultura: la norteamericana.

Del tercer libro, *Permanent Rose*, se analiza y se traduce un fragmento del primer capítulo a continuación. Esta novela se centra en Rosa Permanente y se observa como va cambiando la vida de los personajes principales: Cadmio está organizando su boda con su antiguo profesor de autoescuela Michael mientras estudia Zoología en la universidad en Londres, Añil se empieza a interesar por la literatura antigua y le lee a Rosa *La muerte de Arturo*, y Zafri ya es una adolescente de 15 años que intenta buscar a su padre verdadero. Sin embargo, nadie parece cuidar de Rosa, ya que su madre está ocupada pintando murales en el hospital local. Ella se siente sola y consecuentemente se dedica a robar en tiendas y a dibujarse tatuajes. Tom no da señales y ella le echa mucho de menos, pero parece que Añil no lo haga, puesto que le ha sustituido por David. Al principio de la novela, David cae mal a la familia por su fama de matón, pero finalmente se hace amigo de Rosa, debido a que un día él se da cuenta de que Rosa roba y él había pasado anteriormente por la misma situación. Con el fin de que su hermana Cadmio se case con Michael, Rosa decide robar su anillo de boda. Finalmente David la convence para que se lo devuelva a su hermana, y esta la sigue hasta Londres en metro, hasta que Cadmio se da cuenta de que su hermana está allí y la lleva al estudio de su padre en Londres. Allí conoce a Samantha, la nueva novia de su padre, una mujer muy simpática que le compra ropa nueva y que convence a Bill para que cambie su nombre del avión a Nueva York y a su vez lleve a Rosa. En ese momento, Rosa ve la oportunidad de volver a ver a Tom y pedirle explicaciones y le suplica a su padre que la lleve a Nueva York. Su padre al principio se niega rotundamente y al final cede. Rosa llega a los Estados Unidos y Tom la espera en el aeropuerto. Además, durante su estancia en Londres, Rosa pone a su padre al corriente de los acontecimientos en la Casa del Plátano, como la búsqueda de Zafri de su padre verdadero, y este admite ser el padre de su prima Azafrán. En este libro se tratan problemas infantiles y adolescentes muy actuales, como por ejemplo el hurto en tiendas, la decepción tras un primer amor y el compromiso matrimonial precipitado.

4. Fases del proceso traslativo

Para traducir este capítulo he empleado el modelo circular del proceso traslativo de Nord (2012: 45-47), el cual «va íntimamente ligado a la persona del traductor/intérprete, figura central de la actividad traslativa» (Nord, 2012: 46). Además, he añadido algunas fases propias de mi rutina traductora.

En primer lugar, es necesario un primer acercamiento al texto seguido de un análisis del encargo de traducción. Tras un primer contacto con el TB,¹ se procede a un análisis del encargo de traducción y un análisis más detallado del TB. Después del análisis empezamos a transferir el TB a la lengua y cultura meta. Según Nord (2012: 46), la redacción final del TM es el último paso que cierra el círculo, pero considero que una revisión posterior del TM es importante para un buen acabado de la traducción.

¹ Preferimos los términos «texto base» y «texto meta» a las formas más tradicionales «texto de partida» y «texto de llegada», debido a que la traslación no es un proceso lineal que lleva desde un punto de partida hasta un punto de llegada, sino que se trata de un proceso circular con cierto número de movimientos recursivos (de acuerdo con Nord, 2012: 42).

5. Encargo de traducción

Cabe destacar que no se trata de un encargo de traducción real, aunque intenta acercarse a un encargo real para una mejor adaptación de la traducción.

Título del TB: *Permanent Rose*

Editorial del TB: Hodder Children's Books

Autora del TB: Hilary McKay

Edad de los destinatarios del TB: 8-12 años

Lugar y fecha del TB: Gran Bretaña, 2005

Número de páginas del TB: 216

Lengua del TB: Inglesa

ISBN del TB: 0 340 88242 5

Editorial del TM: Algar Editorial

Edad de los destinatarios del TM: 8-12 años

Motivo del encargo: Con motivo del éxito de las dos novelas anteriores de la saga de novelas, Algar Editorial quiere continuar publicando la colección.

Lugar y fecha del TM: Vila-real (Castellón), 2015

Lengua del TM: Español

6. Análisis pretraslativo

Nord (2012: 167-168) nos muestra un modelo de análisis del TB y del encargo traslativo dividido en tres apartados: a) factores extratextuales, b) factores intratextuales y c) efecto comunicativo. Este esquema, siguiendo la definición de la autora (2012: 183), «describe la transferencia del material aportado por el texto base hacia la prospectiva situación meta».

El análisis de todos los elementos puede ayudar a resolver los problemas que puedan surgir en el proceso de la traducción.

	Análisis del TB	Transferencia	Perfil del TM
A. FACTORES EXTRATEXTUALES			
EMISOR	E: Hodder Children's Books P: Hilary McKay	Cambiar emisor y añadir el nombre y el apellido del traductor.	E: Algar Editorial P: Hilary McKay, Adela Guarque Adell
INTENCIÓN	Divertir al lector infantil a través de la vida cotidiana de los personajes de la familia.	Mantener mismo entretenimiento.	Divertir al lector infantil a través de la vida cotidiana de los personajes de la familia, y aumentar su atracción. Dar a conocer la cultura inglesa.
RECEPTOR	Destinatarios de lengua inglesa entre ocho y doce años.	Mismo destinatario.	Destinatarios de lengua española entre ocho y doce años.
MEDIO	Libro en papel, sin ilustraciones y con letra normal.	Mismo medio.	Libro en papel, sin ilustraciones y con letra normal.
LUGAR	Reino Unido (Más concretamente, inglés de Inglaterra). Lugar interno del libro:	Mantener los mismos lugares.	España (Español castellano). Se mantiene la situación interna del TO.

	Residencia en Inglaterra, Londres (casa de Bill, padre de los niños) y Nueva York (visita a Tom).		
TIEMPO	Primera publicación del libro: 2005. Tiempo interno del libro: Verano en el que la protagonista tiene ocho años y está a punto de cumplir nueve.		Actual. Julio 2015. Se mantiene el tiempo interno del libro.
MOTIVO	En la página web de la autora (http://www.hilarymckay.co.uk/), esta explica sus dos motivos. El primero es económico, y el segundo es por diversión.		Éxito de la saga de novelas. Motivo económico. Atraer a más lectores.
FUNCIÓN	Divertir a los niños.	Método interpretativo-comunicativo (Hurtado, 2001: 251). ²	Divertir a los niños.

² Amparo Hurtado (2001: 251-253) clasifica los métodos de traducción en cuatro: método interpretativo-comunicativo, método literal, método libre y método filológico. La autora (2001: 251) define el primer método como: «[m]étodo traductor que se centra en la comprensión y reexpresión del sentido del texto original conservando la traducción la misma finalidad que el original y produciendo el mismo efecto en el destinatario; se mantiene la función y el género textual».

B. FACTORES INTRATEXTUALES			
TEMA	<p>Tema principal: Problemas de la vida cotidiana de una familia numerosa de artistas.</p> <p>Temas secundarios: arte, divorcio, amor, desamor, adolescencia.</p>		Conservar los mismos temas principales y secundarios.
CONTE- NIDO	Contenido y personajes ficticios.		Mismo contenido.
PRESU- POSI- CIONES	<p>Conocimiento de los acontecimientos anteriores:</p> <p>Personajes: principales, amigos de la familia.</p> <p>Situación familiar.</p> <p>Edades de los personajes.</p>		Mismas presuposiciones.
COMPO- SICIÓN	<p>Orden sucesivo de la saga.</p> <p>Tiempo verbal en <i>past simple</i> y <i>past continuous</i>.</p> <p>Uso de comillas simples para los diálogos.</p>	<p>Conservar mismos tiempos verbales.</p> <p>Cambiar las comillas por guiones largos.</p>	<p>Orden sucesivo de la saga.</p> <p>Tiempo verbal en pretérito imperfecto y pretérito pluscuamperfecto.</p> <p>Uso de los guiones para los diálogos.</p>
ELE- MENTOS NO VERBA- LES	<p>Uso de la cursiva para enfatizar una palabra, expresar los pensamientos, cartas y leer <i>Morte d'Arthur</i>.</p> <p>Uso de la mayúscula para expresar emoción y para escribir notas.</p> <p>No hay ilustraciones.</p>	Conservar los mismos elementos no verbales.	Mismos elementos no verbales.

LÉXICO	<p>Nombres de personajes relacionados con los colores: Cadmium, Saffron, Indigo y Rose.</p> <p>Campo semántico: colores.</p> <p>Repetición de interjecciones: <i>Oh!</i> Sonido articulado: <i>chomp, chomp, chomp.</i></p> <p>Uso de adjetivos.</p>	Adaptar las onomatopeyas y buscar un equivalente en la lengua española.	<p>Traducir nombres propios relacionados con los colores: Cadmio, Azafrán, Añil y Rosa.</p> <p>Conservar uso de adjetivos y campo semántico.</p>
SINTAXIS	<p>Frases no complejas.</p> <p>Uso de diálogos.</p> <p>Uso de los puntos para una mejor legibilidad del texto.</p> <p>Uso paréntesis.</p>	Mantener misma sintaxis.	Para facilitar la tarea del lector, conservar las frases cortas, los diálogos y los puntos.
SUPRASEGMENTAL	<p>Tono familiar.</p> <p>Gritos (en cursiva)</p> <p>Entonación infantil.</p>	Conservar mismos factores.	Texto con tono familiar e infantil.

C. EFECTO COMUNICATIVO

EFECTO	<p>Entretenimiento.</p> <p>Se adentra en la vida de una familia numerosa.</p> <p>Conocimiento sobre la vida artística y sobre la adolescencia.</p>	Mantener mismo efecto.	Entretener y dar ganas de continuar leyendo.
--------	--	------------------------	--

7. Texto meta

Capítulo 1

David paseaba por la calle hacia la casa de los Casson, intentando no pensar demasiado. Llevaba dentro del bolsillo un paquete de Sugus con sabor a plátano. Había empezado el día con tres paquetes (sandía, limón y plátano) pero ahora solo le quedaba el de plátano. Cada pocos pasos, abría un Sugus dulce y se lo metía en la boca. Le quitaba el papelillo de color en su bolsillo y, simulando un bostezo, se lo metía en la boca rápidamente, a escondidas.

Era la última semana de las vacaciones de verano, finales de agosto, y hacía un calor asfixiante. David iba de camino a casa de Añil Casson, algo que tenía pensado hacer desde el principio del verano. Cuanto más se acercaba a casa de Añil, con más fuerza masticaba.

Ñam, ñam, ñam. David continuaba masticando hasta que sin querer se tragó el Sugus antes de haber desenvuelto el siguiente caramelo. Por primera vez desde que había salido en dirección a casa de Añil, su boca no estaba llena. Para David, masticar era una forma que tenía de no pensar mucho. En ese momento (y sin que David le animara a hacerlo), su cerebro se puso en marcha.

«¿Y qué pasa si es el padre de Añil el que abre la puerta?»

«Por favor, ¡que no sea él!», rezaba David mientras jugaba con un envoltorio especialmente difícil de quitar.

El padre de Añil era artista: Bill Casson. Artista.

Era difícil de creer. Tenía pinta de salir en anuncios televisivos de objetos muy caros. Como coches deportivos. O trenes de primera clase. Ni de lejos parecía haberse ensuciado nunca de pintura.

Fueron dos cosas las que asustaron a David cuando conoció al padre de Añil. La primera, su limpieza inhumana. La segunda, la manera en que había mirado a David. Como si David fuera alguien con el que no pretendía (por razones obvias) tener nada que ver. David, siempre consciente de que la colección de secretos culpables de toda su vida luchaba por salir a la luz, estaba sorprendido de que le hubieran pillado tan rápido.

«Pero el padre de Añil estará en Londres», se dijo David a sí mismo, sacando por fin el caramelo del envoltorio. «Casi siempre está en Londres». David se metió un nuevo Sugus en la boca. «Qué bueno».

Los de sabor a plátano eran los mejores. Los de sandía eran demasiado exóticos, y los de limón eran un poco ácidos. Los de plátano eran perfectos. A excepción de que eran demasiado pequeños. En el mundo ideal de David, tendrían el tamaño y la forma de un huevo pequeño. Y no estarían envueltos.

«Y espero que tampoco esté la madre de Añil», pensó David, tragándose un Sugus entero para comprobar si dolía.

En realidad David no conocía a la madre de Añil. No conocía a ninguna madre, solo a la suya. Sin embargo, tenía asumido que todas las madres eran más o menos iguales, y cuando acabó de tragar el Sugus (le dolió), sacó otro e ideó un plan.

«Si la madre de Añil abre la puerta, ¡saldré corriendo!»

El paquete de Sugus ya no era un paquete. Era un muñón rodeado de envoltorios. David, distraído, se sacó los envoltorios del bolsillo mientras caminaba con desgana, pero de repente dio media vuelta y empezó a recogerlos de nuevo. Muy recientemente (ese día en concreto), había dejado de ser el tipo de persona que tiraba basura por la calle. Ahora era el tipo de persona que la recogía, y se sorprendió de lo diferente que se sentía. Extraordinariamente noble y bochornosamente miserable al mismo tiempo.

Mientras recogía los envoltorios, no perdía de vista la casa de Añil. Allí vivían un montón de chicas.

—¿Cuántas hermanas tienes? —le había preguntado un día a Añil.

—Tres —contestó Añil, corrigiéndose después—. Bueno, en realidad tengo dos.

—¿No lo sabes?

Añil le contestó que por supuesto que lo sabía, y le dio la lista a David.

—Cadmio. Estudia en Londres, en la universidad. Pero veranea en casa.

—Entonces es adulta —dijo David, a quien no le gustaban los adultos—. ¡Es adulta! —repitió desconsoladamente.

Añil le contestó que suponía que lo era. Cadmio, despistada, de melena dorada, y a quien por última vez había visto diseñando una lápida para su último hámster muerto con lágrimas en los ojos, no le parecía especialmente madura.

—Cadmio es la mayor —continuó Añil—, luego está Azafrán. Pero ella no es mi hermana, es mi prima. Vino a vivir con nosotros hace años, de pequeña, cuando su madre murió. Su madre era la hermana de mi madre, así que la adoptamos. Bueno, ¿tú la conoces!

David la conocía demasiado bien, y se avergonzó al pensar en Zafri. Tenía quince años, un año más que él y que Añil. Era lista, guapísima y despiadada. Ella y su mejor amiga invadieron una vez el cuarto de baño de los chicos y atacaron al cabecilla de la pandilla más cruel de la escuela. Su amiga había hecho guardia en la puerta para impedir que nadie escapara mientras Zafri casi le había arrancado la cabeza al cabecilla de la pandilla. Ninguno de sus secuaces, incluido David, se había atrevido a levantar un dedo para detenerla.

«¿Y si abre la puerta Zafri?»

David abrió el resto de los Sugus que quedaban en el paquete y se los metió en la boca todos a la vez. Entraron fácilmente. Solo le delataban dos triángulos diminutos de saliva amarilla que se formaron en las esquinas de los labios.

«A estas alturas Zafri ya se habrá olvidado de mí», pensó David, muy optimista.

La última hermana de Añil era muy pequeña, no llegaba a nueve años, de pelo oscuro y rostro blanco, y completamente diferente a Cadmio y Zafri. Nada de ella le hacía parecer guapa, madura o fuerte. Se llamaba Rosa. Rosa Permanente.

—¡Rosa Permanente! —exclamaba la gente, cada vez que escuchaban el nombre de Rosa por primera vez—. ¿Qué tipo de nombre es Rosa Permanente?

—Es mi tipo de nombre —les contestaba Rosa.

—¿Es una broma?

Era una pregunta que todo el mundo le hacía.

Todo el mundo.

Incluso el propio padre de Rosa se lo preguntó una vez.

Rosa solo recordaba el gran escándalo que montó, indignado, cuando ella tenía cuatro años y su padre descubrió finalmente que su divertido apodo no era un apodo, como siempre había pensado.

—¡Rosa Permanente! —repetía su padre una y otra vez—. ¡Rosa Permanente! ¡No!

Había estado rellenando un formulario para renovar su pasaporte, añadiendo los nombres de los niños para que pudieran viajar con él. «Por si acaso», dijo Bill, quien siempre hacía las cosas por si acaso. Cadmio, Zafri y Añil se habían inscrito en el listado sin problemas, y era el turno de Rosa. Ella estaba esperándole, observando cada movimiento que hacía, como siempre que estaba en casa.

—Te toca, Rosita —le dijo, sonriéndole.

En ese momento, cogió el certificado de nacimiento de Rosa, el cual nunca antes se le había ocurrido mirar. Y allí estaba.

Rosa Permanente.

—¡Eve, *cariño!* —dijo Bill (Eve era la madre de Rosa)—. ¡*Cariño!* —repitió Bill (muy indignado y con un tono nada agradable)—. ¿En qué estabas pensando?

Eve, quien también era artista, había estado pensando en el color que usan los pintores: Rosa Permanente. Un color claro y cálido que brilla por su propia intensidad, aunque apliques una capa muy fina. Un color que no se destiñe. La mañana en que Rosa nació, el cielo lucía un color rosa permanente.

Rosa llegó al mundo mucho antes de lo que nadie esperaba, y desde el primer momento no parecía muy emocionada con la posibilidad de quedarse. Se había comportado como una visitante que vacila en el umbral, preguntándose si en realidad vale la pena entrar. La gente le envió flores a Eve, pero no le regaló juguetes o ropita para bebés. No parecía que Rosa tuviera intención de quedarse lo suficiente para necesitar esas cosas.

Eve sabía perfectamente por qué solo le habían enviado flores. Esa fue la razón por la que una tarde se escapó del hospital y cruzó sola todo el pueblo para registrar el último nombre desafiante del último de los Casson: Rosa Permanente.

—¡Rosa Permanente es el nombre más guay del planeta! —había exclamado Tom.

Eso ocurrió en primavera, cuando Tom apareció por primera vez en la vida de Rosa. Era un niño norteamericano, de la misma edad que Añil, que había pasado el último trimestre en la escuela de Añil. Tom, Añil y Rosa se habían convertido en los mejores amigos. Parecía no importar el hecho de que Rosa solo tuviera ocho años.

—Más de ocho —decía Rosa—, tengo casi nueve años.

—Rosa, bonita, con casi nueve años una no se encapricha —le dijo Cadmio, la descuidada.

Cadmio intentó consolar a Rosa con todas sus fuerzas tras la marcha de Tom. No fue tarea fácil. Era como intentar consolar a un tigre pequeño e infeliz.

—¿Encapricharse? —refunfuñó Rosa, enfadada—. ¿Quién ha hablado de un capricho? ¡Yo no soy nada caprichosa!

—¡Oh! De acuerdo. Lo siento, Rosa.

—¡Y no estoy enamorada, eso está claro!

—No, no. Vale, Rosita. Perdóname.

Rosa, sentada en la cama de Cadmio con la postura encogida y con la barbilla apoyada entre sus rodillas, se giró y suspiró. Cadmio también suspiró. La habitación se quedó en silencio hasta que de repente Rosa preguntó:

—¿Cómo se dice cuando intentas pintar un cuadro y no tienes rojo? Ni azul... Ni amarillo... Cuando acabas un rompecabezas y te falta una pieza. Como si la guitarra de Añil perdiera una cuerda y no pudieras tocar un montón de notas.

—¡Oh, Rosa!

—¿Existe un nombre para eso?

—Incompleto —Cadmio extendió el brazo y acarició los hombros encorvados de su hermana pequeña—. Se diría incompleto.

—¿Sí?

—Supongo que sí. ¿Te sentiste así cuando Tom se fue?

—Al principio no —contestó Rosa.

—¡El nombre más *guay* del planeta! —Tom se lo dijo de nuevo cuando se despidieron—. ¡*Rosa Permanente!* ¡Ay! ¿Qué voy a hacer sin ti, Rosa Permanente?

—No tienes por qué hacer nada sin mí.

—Tengo que volver a los Estados Unidos.

—Yo seguiré por aquí.

Añil se agachó y le acarició el pelo a Rosa con una revista de música que tenía entre las manos. Tom no contestó nada, simplemente se limitó a sonreír y bajó la mirada hacia su guitarra. Se respiraba buen ambiente, como pasa en un sitio cuando todos los presentes son amigos entre ellos. Si Rosa hubiese podido parar el tiempo en ese preciso instante, lo habría hecho. Pero no podía. El tiempo pasa, y Tom ya se había ido.

Así fue como ocurrió. El verano de Añil y de Rosa empezó con un final. Tom se había ido. Se había ido a América porque su hermanita pequeña estaba muy malita. A principios de año él había venido a Inglaterra para huir de ella. Ahora era posible que fuera ella la que a su vez huyera de él.

Desde la noche en que se había ido, Añil y Rosa esperaban recibir noticias de él.

Cada hora, y luego cada día.

No recibían noticias.

Nada de nada.

Tom, el colega y compañero de lucha de Añil, y el trovador, bufón y cuentacuentos de Rosa, no había intentado comunicarse con ellos.

No les había llamado ni les había escrito. No se había comunicado con ellos por ningún medio. No sabían nada de él.

A Añil no le había afectado tanto. Él era mayor, tenía la guitarra vieja de Tom para aprender a tocar y tenía mucha más paciencia que la mayoría.

—Tom sabe dónde vivimos. Y no ha pasado tanto tiempo —dijo.

A Rosa le parecía que había pasado una eternidad. Las vacaciones de verano se le pasaron entre una nube de calor y de espera. La ausencia de Tom la atormentaba. En el pueblo, vislumbraba a alguien que andaba como él y creía, por momentos, que Tom estaba de vuelta. A menudo, por la noche, soñaba con él, pesadillas agobiantes en las que no se comunicaban. Se había despertado bruscamente de estos sueños dos o tres veces y había bajado las escaleras hacia la cocina, convencidísima de que el teléfono había estado sonando.

—Rosa, ¡son las dos de la mañana! —le dijo Eve, abrazándola, la tercera vez que ocurrió—. Además, si no están abiertas todas las puertas, arriba no podemos oír el teléfono.

—Lo sé.

—Anda, pues entonces a la cama. Deberías estar durmiendo.

—¿Podemos dejar todas las puertas abiertas?

—Rosa, ¿te dormirás si esperas a que suene el teléfono?

Rosa asintió.

—Con razón tienes pesadillas —contestó Eve.

Pero dejaron todas las puertas abiertas y las pesadillas de Rosa desaparecieron.

Las pesadillas pararon, pero la espera de Rosa no. Ella seguía dando saltos cada vez que el teléfono sonaba, o cada vez que veía una chaqueta gris familiar por la calle. Cada mañana esperaba impaciente a que llegara el correo.

—¿Sabes cuánto tiempo hace *ya* que se fue Tom? —le preguntó a Añil el último lunes de vacaciones.

—Pues hará poco más de cinco semanas.

—Hace cinco semanas y dos días —le corrigió Rosa.

—¡Hala!

—Cinco semanas, dos días y unas once horas. ¿Por qué sonrías?

—Porque eres muy buena en mates.

—No son mates, estaba contando —le contestó Rosa.

En el momento en que David llamó al timbre de casa de Añil, hacía cinco semanas, dos días y unas doce horas que Tom se había ido.

Al oír el timbre, Rosa dio un brinco. En su interior, algo se despertó y se calmó demasiado tarde. Como si su corazón inesperadamente se hubiese saltado un peldaño de las escaleras.

Corrió hacia la puerta y al abrirla, por supuesto, no era Tom. Se trataba solo de David, que apestaba (como siempre) a Sugus y a sudor, y que aparentaba estar más rojo y más sudado de lo que era normal, incluso en medio de una ola de calor, para cualquier ser humano

Rosa le miró con desagrado, lo que no molestó a David porque no se dio cuenta.

—He venido a ver a Añil —anunció.

—Está en el jardín —contestó Rosa bruscamente, cerrando la puerta de golpe tan rápido como la había abierto.

David nunca había sido rápido para asimilar información, especialmente cuando le informaban niñas de rostro blanco sin apenas ropa encima. Por lo que se quedó donde estaba, gigante, sudoroso y jadeando. Y seguía ahí cuando Rosa abrió de nuevo y le preguntó:

—¿Te gustaría tatuarte?

—Sí —le contestó David, quien estaba ansioso por tatuarse, agujerearse, hacerse unos *piercings*, estar flaco y ser listo, rápido y molón sin apenas esfuerzo.

—Ah, genial.

Entonces David se dio cuenta de que Rosa tenía en la mano un puñado de bolis y en la otra una antigua pluma de acero, de que en varias partes de su cuerpo tenía dibujos bonitos en tinta roja y azul, y de que estaba mirando especulativamente sus propios brazos, largos y rosados.

—He estado practicando varios dibujos toda la semana —escuchó decir a Rosa—. Y acabo de encontrar esta pluma y estoy segura de que es lo suficientemente afilada para hacer tatuajes de verdad... No creo que duela mucho... ¡Ey, vuelve aquí!

Pero David ya se había ido y huía horrorizado por el lado de la casa, más allá de la higuera descuidada cuyas hojas oscuras se rozaban y susurraban como si hubiera animales entre ellas, y cruzaba el tramo de césped mal cortado con las jaulas de las cobayas que la familia Casson llamaba jardín.

Rosa debería haberle gritado que parara. Y de ese modo salvarle. Pero no lo hizo.

No había ninguna sombra en el jardín de los Casson, y ese día el sol brillaba tanto que parecía un sonido en el aire. Se oía el eco tintineante que podía seguir a un enorme gong. Eso aumentó el aturdimiento, el susto y la confusión en la cabeza de David, por lo que parecía que no podía pensar o ver muy claramente.

8. Análisis traductológico

De acuerdo con Nord (2012: 177), «un problema de traducción es una tarea (objetiva) que todo traductor (sea cual sea su nivel de competencia y en cualquier situación de trabajo) tiene que resolver durante el proceso de traducción mediante las estrategias y procedimientos adecuados». No hay que confundir estos problemas con las *dificultades de traducción*, como por ejemplo los guiones de diálogo, que «son subjetivas y tienen que ver con el mismo traductor, sus competencias y sus condiciones específicas de trabajo» (véase Nord, 2012: 177).

En este apartado he analizado los problemas de traducción más importantes, ya que todos no caben en el trabajo por un límite de palabras, clasificándolos según la propuesta de categorías de Nord (2012: 184-186), por orden de «generalizabilidad disminuyente», en problemas pragmáticos, culturales, lingüísticos y extraordinarios.

En primer lugar, Nord (2012: 184) relaciona los PPT, problemas pragmáticos de traducción, con los objetivos traslativos tales como los receptores, el medio, el motivo y la función, entre otros, así como la traducción de unidades funcionales. La misma autora afirma (2009: 234) que «los PPT son los más importantes porque ocurren en cualquier tarea de traducción». En lo que respecta a la traducción de *Rosa Permanente*, no he tenido ningún problema con los objetivos traslativos, así como tampoco con el título, ya que el público al que se dirige mi traducción es similar a aquel al que se dirige el original y debido a que la función de la traducción es idéntica a la del texto base.

«En cada proceso de traducción o interpretación están involucrados dos sistemas culturales con sus respectivas convenciones de comportamiento», de acuerdo con Nord (2012: 184). Los PTC, problemas culturales de traducción, están relacionados con las convenciones y el traductor decide si los adapta o no a la cultura meta (Nord, 2009: 235). En la traducción del inglés al español suelen surgir problemas de traducción culturales. Durante el primer capítulo se hace referencia diversas veces a *chews* de diferentes sabores: *banana, lime y watermelon*. Inmediatamente pensé en traducirlos como chicles o caramelos con sabor a plátano, lima y melón. Pero, al documentarme, relacioné los caramelos con la marca Chewits, unos caramelos de forma cuboide que se fabrican en el Reino Unido, país donde ocurre la trama del libro. Esta marca no es conocida entre los niños y jóvenes españoles, receptores principales del libro, por lo que opté por utilizar la marca Sugus, unos caramelos duros, con la misma forma, y que son muy populares entre las generaciones más jóvenes de España y otros países. También decidí

cambiar dos sabores de los Sugus: los de lima los traduje como limón, y los de melón como sandía, ya que los sabores base no los fabrica la marca.

Aunque conozco que esta adaptación cultural es peligrosa en un texto literario, considero que es una buena opción (aceptada solo en LIJ y no en literatura para adultos), ya que, en caso contrario de extranjerización, puede confundir al lector debido a que este puede que no sea capaz de identificar la extranjerización, y en mi solución crea sentido y coherencia en el TM.

Los PLT, problemas lingüísticos de traducción, son menos generalizables que los PPT y los PCT, de acuerdo con Nord (2009: 236), y para producir un texto meta correcto y conforme con las reglas del sistema de la lengua meta, el traductor, en la mayoría de los casos, ajustará las formas lingüísticas a estas reglas (Nord, 2012: 185). Los problemas lingüísticos principales de mi traducción han sido las interjecciones y los sonidos articulados.

Aunque en un primer momento creía que *chomp, chomp, chomp* era una onomatopeya, según Gubern (1974: 145) se trata de un sonido inarticulado debido a que el aparato emisor es la boca. He optado por traducir este sonido articulado como «ñam, ñam, ñam».

En el texto base solo aparece una interjección, que se repite distintas veces durante el primer capítulo, *oh*. En mi traducción he optado por traducirla de distintas formas: a) «¡Oh!», préstamo de la onomatopeya inglesa cuando indica pena, b) «¡Hala!», cuando indica sorpresa y c) «Ah», cuando señala extrañeza.

Como cuarto tipo, tenemos los problemas extraordinarios de traducción, PET, en el sentido de específicos de un solo texto determinado, los cuales suelen ocurrir (casi) exclusivamente en textos literarios (Nord, 2009: 236). Los principales PET del texto son los juegos de palabras y las metáforas.

Delabastita (1996: 128) define los juegos de palabras como:

Wordplay is the general name for the various textual phenomena in which structural features of the language(s) are exploited in order to bring about a communicatively significant confrontation of two (or more) linguistic structures with more or less similar forms and more or less different meanings. (Delabastita, 1996: 128)

Siguiendo el modelo de Delabastita (1996), lingüísticamente los juegos de palabras pueden ser fonológicos, polisémicos, idiomáticos, sintácticos o morfológicos. En el texto base, Hilary McKay ha jugado idiomáticamente con el sentido literal y figurado del verbo *fall in love*, cuando Cadmio, la hermana mayor de Rosa le comenta: «Darling Rose, even nearly nine-

years-old don't fall in love» y esta le contesta: «Who said anything about falling in love! Falling! Falling is by accident! I didn't fall in anything». En mi caso, con tal de no privar al lector del juego de palabras, he optado por continuarlo, traduciéndolo como «Rosa, bonita, con casi nueve años una no se encapricha» y «¿Encapricharse? ¿Quién ha hablado de un capricho? ¡Yo no soy nada caprichosa!». He transformado la expresión inglesa *fall in love* en «encapricharse», y a pesar de no conservar el mismo significado del juego de palabras, he utilizado los derivados del sustantivo «capricho».

Menacere (1992: 568) define metáfora como «certain expressions which stretch their semantic values beyond their implicit areas of meaning», a pesar de que «[...] most translations theories evade the question of the definition of metaphor [...]», tal y como indica Pisarska (1989: 28). De acuerdo con Fuertes Olivera (1998: 5), «the translation of methapor [...] is problematic no matter which approach to metaphor is chosen». En el fragmento he encontrado una metáfora: «It was a stump submerged in wrappers», refiriéndose a un paquete de Sugus de un niño, y he optado por traducirlo como «Era un muñón rodeado de envoltorios» para conservar el significado literal de *stump* que significa tocón o muñón.

9. Conclusión

Al inicio de este Trabajo de Fin de Grado, tuve ciertas dificultades de encontrar fuentes bibliográficas fiables debido a que nunca había tratado la LIJ en ninguna asignatura del grado. Pero mi tutor, Josep Marco, desde la primera tutoría me proporcionó ciertas fuentes, gracias a las cuales pude empezar a tener clara la estructura que quería que tuviera el presente trabajo. Aunque a priori podía parecer que este género literario era fácil, mis perspectivas cambiaron enseguida cuando mi tutor me exigió investigar acerca de distintas características de la traducción de LIJ. Durante el segundo semestre del curso y dentro de la asignatura Literaria III, se nos explicó en clase cuáles son los problemas de traducción que podemos encontrar en este género literario tanto mediante textos infantiles como juveniles y, a pesar de que el texto sea de corta extensión debido a la limitación espacial del trabajo, me ha parecido curioso encontrar varios de los problemas que tratamos: adecuación del léxico a la edad del receptor, juegos de palabras, etc.

La tarea de un traductor literario especializado en este género es difícil especialmente por la adecuación del texto a la edad del niño, porque un traductor ha de ser constantemente consciente del lenguaje que está utilizando y ha de pensar como un niño en diversas ocasiones. En este texto, además, se presenta una dificultad añadida para el traductor: puede ser leído por niños de entre ocho y doce años, cuyo nivel de lectura y conocimiento puede ser diferente, por lo que se ha de ser cauto con la adaptación del léxico y conseguir que sea adaptado a este rango de edad. Esto, junto con otros problemas de traducción analizados en el apartado interior, me da la certeza de que este género no es más fácil en absoluto que otros géneros, tanto literarios como textuales.

Uno no reflexiona sobre cómo difieren tanto la cultura inglesa y la española hasta que se analizan en profundidad los referentes culturales del texto. Y, me repito nuevamente, que a pesar de que sea un fragmento corto, este ha abierto el debate sobre la extranjerización o la familiarización en LIJ. Por lo tanto, a través de este trabajo no solo he reflexionado acerca de los diferentes problemas que tiene la traducción literaria juvenil e infantil, sino que también me ha aportado las ganas de centrar mis próximos estudios en este ámbito.

10. Bibliografía

AGOST, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.

AGOST, R. (2001). Traducción, ideología y norma: entre la institución y el destinatario. *TRANS: Revista de traductología*, 5, pp. 127-142.

DELABASTITA, D. (Ed.). (1996). *Wordplay and translation*. Manchester: St. Jerome Publishing.

ETXANIZ, X. (2008). Investigación en torno a la literatura infantil y juvenil. *Revista de Psicodidáctica/Journal of Psychodidactics*, 13(2), 97-109.

FUERTES OLIVERA, PEDRO A. (1998). Metaphor and translation: A case study in the field of Economics. En Fernández Nistal, P. y Bravo Gozalo, J. M. (Ed.): *La Traducción: Orientaciones Lingüísticas y Culturales* (79-95). Valladolid: Universidad de Valladolid.

GARCÍA DE TORO, C., & MARCO, J. (2010). De clàssics i moderns i altres històries.. En Bacardí, M. & Godayol, P. (Ed.), *Una Impossibilitat possible: trenta anys de traducció als Països Catalans (1975-2009)* (159-181). Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa.

GIRBÉS, J. (2006). La política editorial en edicions Bromera. En Luna Alonso, A. & Montero Küpper, S (Ed.), *Traducción e política editorial de literatura infantil e xuvenil* (27-34). Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo.

GUBERN, R. (1974). *El lenguaje de los cómics*. Barcelona: Ediciones Península.

HALLIDAY, M. A. K. (1978). *Language as Social Semiotic*. Londres: Edward Arnold.

MCKAY, H. (s.f.). Welcome [Homepage]. Recuperado de <http://www.hilarymckay.co.uk>

HURTADO, A. (2001). *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.

KENFEL, V. R., GARCÍA, L. L., Y GARCÉS, C. V. (2003). *Estudios críticos de traducción de literatura infantil y juvenil*. Oviedo: Septem.

MARTÍNEZ DE SOUSA, J. (2012). *Manual de estilo de la lengua española*. (4ª Ed.). Gijón: Trea.

MARTÍNEZ SIERRA, J. J. (2006). La manipulación del texto: sobre la dualidad extranjerización y familiarización en la traducción del humor en textos audiovisuales. *Sendebarr*, 17, 219-231.

MENACERE, M. (1992). Arabic Methaphor and Idiom in Translation. *Meta: Journal des traducteurs/Meta:Translators' Journal*, 37(3), 567-572.

MINISTERIO DE CULTURA (2007). «Los libros infantiles y juveniles». Recuperado de http://www.mcu.es/libro/docs/MC/CD/Infantil_Juvenil_2007.pdf

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (2012). «Los libros infantiles y juveniles». *Observatorio de la lectura y el libro*. Recuperado de http://www.mcu.es/libro/docs/MC/Observatorio/pdf/2010_LIJ.pdf

NORD, C. (2009). El funcionalismo en la enseñanza de traducción. *Mutatis Mutandis*, 2(2), 209-243.

NORD, C. (2012). *Texto Base-Texto Meta: Un modelo funcional de análisis pretraslativo*. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.

PISARSKA, A. (1989). *Creativity of Translators: The Translation of Metaphorical Expressions in Non-Literary Texts*. Poznan: Uniwersytet.

PUURTINEN, T. (1998). Syntax, readability and ideology in children's literature. *Meta: Journal des traducteurs/Meta:Translators' Journal*, 43(4), 524-533.

PUURTINEN, T. (2006). Translating children's literature: Theoretical approaches and empirical studies. En Lathey, G. (Ed.), *The translation of children's literature: A reader* (54-66). Toronto: Multilingual Matters.

SHAVIT, Z. (1986). *Poetics of Children's Literature*. Athens: The University of Georgia Press.

VALRIU, C. (2010). *Imaginari compartit: estudis sobre literatura infantil i juvenil* (Vol. 37). Barcelona: PAM/Universitat de les Illes Balears.

11. Apéndice

Copyright © 2005 Hilary McKay

First published in Great Britain in 2005
by Hodder Children's Books

The right of Hilary McKay to be identified as the Author
of the Work has been asserted by her in accordance with the
Copyright, Designs and Patents Act 1988.

10 9 8 7 6 5 4 3 2

All rights reserved. Apart from any use permitted under UK copyright law,
this publication may only be reproduced, stored or transmitted in any form,
or by any means with prior permission in writing of the publishers or in
the case of reprographic production in accordance with the terms of licences
issued by the Copyright Licensing Agency and may not be otherwise circulated
in any form of binding or cover other than that in which it is published and
without a similar condition being imposed on the subsequent purchaser.

All characters in this publication are fictitious and
any resemblance to real persons, living or dead,
is purely coincidental.

A Catalogue record for this book is available
from the British Library

ISBN 0 340 88242 5

Typeset in Bembo by Avon Dardset Ltd,
Baldock-on-Avon, Warwickshire

Printed and bound in Great Britain by
Bookmanque Ltd, Copston, Surrey

The paper used in this book is a natural recyclable product
made from wood grown in sustainable forests.
The hard coverboard is recycled.

Hodder Children's Books
a division of Hodder Headline Ltd
338 Euston Road
London NW1 3BH

Chapter One

David tramped along the road to the Casson house trying not to think too far ahead. In his pocket was a packet of banana-flavoured chews. He had started his journey with three packets (watermelon, lime and banana) but now only banana were left. Every few steps he unwrapped a fresh sweet and bundled it into his mouth. He did the unwrapping in his pocket, and the bundling in one quick furtive movement that looked like a yawn.

It was the last week of the school summer holidays, late August, and smotheringly hot. David was on his way to visit Indigo Casson, something he had been meaning to do all summer. The nearer he got to Indigo's house the harder he chewed.

Chomp, chomp, chomp, went David, and then accidentally gulped and swallowed before he had the next sweet unwrapped. For the first time since he had

started out his mouth was empty. Chewing had been David's way of stopping himself thinking very hard. Now (and without any encouragement at all from David), his brain lurched into action.

What if Indigo's dad opens the door?

Please not him! prayed David as he fumbled with a particularly tight chew wrapper.

Indigo's father was an artist: Bill Casson. Artist.

It was hard to believe. He looked like someone from a TV advert for something very expensive. Sports cars. Or first class train travel. He did not look as if he had ever been near anything as messy as paint.

Two things about Indigo's father had alarmed David when they met. The first was this inhuman cleanliness. The second was the way he had glanced at David. As if David was someone he intended (for obvious reasons) to have nothing at all to do with. David, always aware of his lifetime's collection of guilty secrets struggling to escape, had been shocked at being rumbled so quickly.

But Indigo's dad will be in London, David told himself, as he finally got the chew wrapper free at last. *He nearly always is in London.* David bit down comfortingly into a new sweet. *Good.*

Banana-flavoured chews were the best. Watermelon were a little too exotic, and lime slightly sour. Banana were perfect. Except for being much too small. In a

David-perfect world they would have been the size and shape of a smallish egg. And not wrapped.

I hope I don't see Indigo's mum either, thought David, swallowing a chew whole to see if it hurt.

David did not actually know Indigo's mother; he did not know anyone's mother except his own. However, he assumed all mothers were more or less the same and when he had stopped choking (it hurt) he loaded in a fresh new chew and made a plan.

If Indigo's mum answers the door, I'll run off!

The packet of sweets was no longer a packet. It was a stump submerged in wrappers. David absentmindedly scooped them out of his pocket as he trudged along and then suddenly turned back and began to scabble them up again. Very recently (that day in fact), he had stopped being the sort of person who drops rubbish in the street. Now he was the sort of person who picked it up, and he was surprised how different that felt. Extraordinarily noble, and embarrassingly grubby at the same time.

He kept a wary eye on Indigo's house as he collected his papers. An awful lot of girls lived there.

'How many sisters have you got?' he had once asked Indigo.

'Three,' Indigo had replied, and then, reconsidering. 'No, two really.'

'Don't you know?'

Indigo said of course he knew, and he listed his sisters for David.

'Caddy. She's at University in London, but she's home for the summer.'

'She's grown-up then,' pronounced David. He did not like grown-ups. 'Grown-up!' he repeated disconsolately.

Indigo said he supposed so. Caddy, scatty, golden-haired, last seen tearfully designing a gravestone for her most recent dead hamster, did not seem particularly grown-up.

'Caddy's the eldest,' Indigo told David. 'Then there's Saffron, but she's not really my sister, she's my cousin. She came to live with us ages ago when she was little, when her mother died. Her mother was my mother's sister, so we adopted her. Anyway, you know Saffron!'

David winced at the thought of Saffron, whom he knew only too well. She was fifteen, more than a year older than he and Indigo, clever, gorgeous and ruthless. She and her best friend had once invaded the boys' washroom, and attacked the leader of the most vicious gang in the school. Her friend had guarded the door to stop anyone escaping while Saffron had nearly pulled off the gang leader's head. Not one of his

henchmen, including David, had dared raise a finger to stop her.

What if Saffron opened the door?

David unwrapped the whole of the rest of the packet of chews and pushed them into his mouth all together. They fitted easily. Only two tiny yellow triangles of dribble at the corners of his lips showed that they were there at all.

Saffron'll have forgotten about me by now, thought David, who was a hopeful person.

The last of Indigo's sisters was very young, not quite nine, dark-haired and white-faced, completely different from Caddy and Saffron. Nothing about her was alarmingly good-looking, or grown up or tough. Her name was Rose. Permanent Rose.

'Permanent Rose!' said people, whenever they heard Rose's name for the first time. 'What kind of name is Permanent Rose?'

'It's my kind of name,' said Rose.

'Is it a joke?'

That was the question everyone asked.

Everyone.

Even Rose's own father had asked it once.

Rose could just remember the huge indignant fuss he had made when she was four years old and her

father had finally discovered that her amusing pet name was not, as he had always supposed, an amusing pet name at all.

'Permanent Rose!' he had repeated, over and over again. '*Permanent Rose!* No!'

He had been filling in a form for a new passport, putting on all the children's names, so that they could travel with him. 'Just in case,' said Bill, who always did things just in case. Caddy, Saffron and Indigo were already safely listed, and then he came to Rose. She was hanging around, watching every move he made, the way she always did when he was home.

'Your turn, Rosy Pose!' he had said, smiling down at her.

Then he picked up Rose's birth certificate which he had never happened to see before. And there it was.

Permanent Rose.

'Eve, *darling!*' said Bill (Eve was Rose's mother), '*Darling!*' repeated Bill (very indignant and far from amused), 'What *were* you thinking of?'

Eve, who was also an artist, had been thinking of the colour that painters use: Permanent Rose. A clear, warm colour that glows with its own lively brightness, no matter how thinly spread. A colour that does not fade.

6

There had been a Permanent Rose-coloured sky on the morning that Rose was born.

Rose had arrived into the world a lot earlier than anyone had expected her to, and from the absolute beginning she had seemed very unthrilled about the prospect of having to stay. She had been like a visitor hovering on a doorstep, wondering if it is worth the bother of actually coming in. People had sent flowers to Eve, but not baby toys or little clothes. It did not seem that Rose intended to be around long enough to need such things.

Eve knew quite well why she only got flowers. That was why one afternoon she had slipped out of the hospital and gone all by herself across the town to register the latest Casson's defiant name. Permanent Rose.

'Permanent Rose,' said Tom, 'is the coolest name on the planet!'

That had been back in the Spring, when Tom had first arrived into Rose's life. He was an American boy, the same age as Indigo, who had spent the summer term at Indigo's school. Tom and Indigo and Rose had become best friends. It had not seemed to matter that Rose was only eight years old.

'More than eight,' said Rose. 'Nearly nine.'

7

'Darling Rose, even nearly nine-year-olds don't fall in love,' said forgetful Caddy.

Caddy tried very hard to comfort Rose when Tom went away. It was not an easy job. It was like trying to comfort a small, unhappy tiger.

'Who said anything about falling in love!' growled Rose, crossly. 'Falling! Falling is by accident! I didn't fall in anything!'

'Oh. Right. Sorry, Rose.'

'And I am *definitely* not in love!'

'No. OK, Rosy Pose. Sorry about that too.'

Rose, who was sitting on Caddy's bed, hunched her knees up under her chin, turned her back and sighed. Caddy sighed too. The room became very quiet until Rose asked suddenly, 'What is the name for it when you are trying to paint a picture and you haven't any red? Or blue? Or yellow? When you finish a jigsaw and a piece is not there? When Indigo's guitar loses a string and a whole lot of notes are suddenly missing?'

'Oh, Rose!'

'Is there a name for it?'

'Incomplete.' Caddy reached across and rubbed her little sister's drooping shoulders. 'You would call it incomplete.'

'Would you?'

8

'I think so. Is that how you felt when Tom went away?'

'Not at first,' said Rose.

'The *coolest* name on the planet!'

Tom had said it again, the very last time that Rose had seen him. '*Permanent Rose!* Oh yes! So what am I going to do without you, Permanent Rose?'

'You don't have to do without me.'

'I have to go back to America.'

'I'll still be here.'

Indigo leaned over and scuffed Rose's hair with a music magazine he was holding. Tom did not reply at all, just grinned and bent a little lower over his guitar. There was a good feeling in the air, the way that happens in a place when all the people there are friends with each other. If Rose could have stopped time right then she would have done, but she couldn't. Time went on, and Tom went away.

This was how it had happened, that for Indigo and Rose, the summer began with an ending. Tom was gone. He had gone home to America because his baby sister was seriously ill. Earlier in the year he had fled to England to escape her. Now, it seemed, she might escape him instead.

Ever since the night he had left, Indigo and Rose had waited for news.

9

Hour by hour, and then day by day.

No news came.

Nothing.

Tom, comrade and companion-in-arms to Indigo, troubadour, jester and storyteller to Rose, sent no word at all.

He did not telephone, and he did not write. He did not communicate in any way. They had not heard a word from him.

It was not so bad for Indigo; he was older, and he had Tom's old guitar to learn to play, and he had a larger supply of patience than most people. He said, 'Tom knows where we are. And it hasn't been that long.'

It seemed long to Rose. The summer holidays had passed in a blur of heat and waiting. Tom's absence haunted her. In town she would catch glimpses of someone with a walk like his, and for a moment, be certain that he was back. At night she often dreamed of him, stifling nightmares of non-communication. Two or three times she struggled right out of these dreams and down the stairs to the kitchen, convinced she had heard the telephone ring.

'It is two o'clock in the morning, Rose!' said Eve, hugging her, the third time this happened. 'And anyway, we cannot even hear the telephone upstairs, unless all the doors are open.'

10

'I know.'

'Come on back to bed then. You should be asleep.'

'Can we leave all the doors open?'

'Do you fall asleep waiting for the telephone to ring, Rose?'

Rose nodded.

'No wonder you have nightmares,' said Eve, but after that all the doors were left open, and Rose's nightmares stopped.

The nightmares stopped, but Rose's waiting did not stop. She still jumped every time the telephone rang, or she saw a familiar grey jacket in the street. She waited impatiently for the post every morning.

'Do you know how long Tom has been gone *now*?', she asked Indigo, that last Monday morning of the summer holidays.

'It must be more than five weeks.'

'It has been five weeks and two days,' said Rose.

'Oh.'

'Five weeks, two days and about eleven hours. Why are you smiling?'

'Because your maths is so good.'

'It wasn't maths, it was counting,' said Rose.

When David rang the doorbell of Indigo's house Tom

11

had been gone five weeks and two days and about twelve hours.

At the sound of the bell Rose jumped. Something inside her lifted, and then dropped a little too far. As if her heart had unexpectedly missed a step on a stairway.

She rushed to the door and dragged it open, but of course it was not Tom. It was only David, smelling (as usual) of sweets and sweat and looking redder and hotter than it was natural for any human being to look, even in the middle of a heat wave.

Rose gazed at him with dislike, which did not upset David because he did not notice.

'I've come to see Indigo,' he announced.

'He's in the garden,' snapped Rose and shut the door as quickly as she pulled it open.

David was never very fast at taking in information, especially when it was hurled at him by white-faced little girls with hardly any clothes on. So he remained where he was, huge, sticky, panting a little, and he was still there when Rose pulled the door open again and demanded, 'Would you like to be tattooed?'

'Yes,' said David, who longed more than anything to be tattooed, pierced, studded, thin, witty, swift and effortlessly cool, and was none of these things.

'Oh good.'

Then David noticed that Rose was holding a bunch

12

of bios in one hand, and an old-fashioned steel-ribbed pen in the other, that various parts of her body were beautifully patterned in red and blue ink, and that she was looking speculatively at his own large pink unadorned arms.

'I've been practising designs all week,' he heard her say. 'And I've just found this pen and I'm sure it's sharp enough to do the real thing . . . I don't suppose it hurts much . . . Come back!'

But David had already gone, fleeing in horror round the side of the house, past the overgrown fig tree whose dark leaves rubbed and rustled as if there were animals amongst them, and across to the patch of rough grass and guinea-pig hutches that the Casson family called a garden.

Rose should have called, Stop! Thus saving him. But she didn't.

There was no shade at all in the Cassons' garden, and that day the sunlight was so bright it was like a sound in the air. The jangling echo that might come after an enormous gong had been struck. It added to the dazed, alarmed, confusion in David's head, so that he could not seem to think or see very clearly.

At first there did not appear to be anyone about. Then David became aware of a screen that had been made of guinea-pig hutches and draped blankets.

13