

QUEROL JULIÁN, MERCEDES

"Análisis contrastivo de las traducciones al español y catalán de *The Giraffe and the Pelly and Me* de Roald Dahl", en *Revista OCNOS* nº 6, 2010, p. 71-86. ISSN 1885-446X.

Análisis contrastivo de las traducciones al español y catalán de *The Giraffe and the Pelly and Me* de Roald Dahl

Mercedes Querol Julián
Universitat Jaume I, Castelló

PALABRAS CLAVE:

Traducción de literatura infantil, análisis contrastivo, cambio de identidad, percepción.

KEYWORDS:

Children's literature translation, contrastive study, change of identity, perception.

RESUMEN:

En este estudio se hace una propuesta de análisis contrastivo de las traducciones en español y catalán de un libro infantil escrito originalmente en inglés. Desde una perspectiva multidisciplinar. Se consideran tanto las normas preliminares (aspectos externos al texto), como las operacionales (aspectos relacionados directamente con el texto). El análisis muestra como las desviaciones del original en muchos casos ayudan a construir la identidad de los personajes, la cual difiere en los tres libros; por tanto se prevee que la percepción de la historia por sus lectores también será diferente en las tres lenguas.

ABSTRACT:

The present study is a contrastive analysis of two translations into Spanish and Catalan of a children's book in English. A multidisciplinary approach adopted to analyse both preliminary norms (external agents to the text), and operational norms (about the text). The study reveals deviations from the original which may help to build the characters' identity differently in the three books. Furthermore, it is foreseen that the perception of the story will be also different in the three languages.

1. Introducción

En este trabajo se lleva a cabo un análisis de la traducción al español y catalán del libro *The Giraffe and the Pelly and Me* de Roald Dahl. La traducción al español utilizada en el análisis es *La Jirafa, el Pelicano y el Mono* (Alfaguara, 2005, 21ª edición); y la traducción al catalán *La Girafa, el Pelicà i jo* (Alfaguara y Voramar, 1997). La edición del texto original en inglés es de Puffins Books (2001). *The Giraffe and the Pelly and Me* fue publicada por primera vez en 1985 (Jonathan Cape, Londres), dos años más tarde se traduce al español (Altea, Taurus, Alfaguara) y no es hasta 1994 cuando aparece la traducción al catalán (Alfaguara y Voramar). Las ilustraciones de los libros son de Quentin Blake, como lo fue de la mayor parte del trabajo de literatura infantil y juvenil de Roald Dahl.

Este trabajo persigue la finalidad de, en primer lugar, identificar las divergencias (textuales y no textuales) que aparecen en las traducciones respecto del

original que puedan provocar cambios en la lectura del libro. En segundo lugar se tratará de identificar en qué sentido pueden afectar estas diferencias.

Se trata de un análisis descriptivo, utilizando para ello un marco teórico polisistémico, basado principalmente en las normas de traducción definidas por Toury (1980, 1995). De manera muy sintética Toury distingue entre las normas *preliminares*, y las normas *operacionales*. La descripción de estas normas es el punto de partida para el análisis contrastivo de las traducciones con el texto original. El modelo de análisis que propongo trata de adaptar diversos modelos ya adoptados en otros estudios y que servirán de herramienta para organizar, dentro de las normas preliminares y operacionales, los aspectos analizados que proporcionen información relevante para el objetivo del trabajo.

El estudio no pretende llevar a cabo un análisis exhaustivo de las traducciones, por lo tanto hay muchos aspectos

* Fecha de recepción: 10/03/2008
Fecha de aceptación: 16/11/2009

tos textuales que no son considerados aquí. Se trata de un estudio que sirva de introducción a este tipo de análisis contrastivo donde, lejos de pretender identificar problemas en las traducciones, llevo a cabo un análisis global de los libros adoptando la posición del lector infantil e identificando, desde esta perspectiva, exclusivamente aquellos elementos con los que se encuentra en la lectura que difieren del original y que puedan contribuir en algún sentido a cambiar la interpretación que este hace del libro, la historia o los personajes.

2. Modelo de análisis

El modelo de análisis adopta una perspectiva multidisciplinar la cual se nutre, como ya he comentado, de diversos modelos empleados por investigadores de literatura infantil y juvenil y de traducción literaria articulados en torno a las normas de traducción propuestas por Toury. Por otra parte, los trabajos de análisis contrastivo de traducciones de textos infantiles y juveniles son también un referente en este estudio. De estos cabe destacar el trabajo de Pascua (2000) sobre la traducción al español de *Alice's Adventures in Wonderland* (Lewis Carroll), o el libro editado por Ruzicka y Lorenzo (2003) donde se describen las traducciones realizadas en las cuatro lenguas oficiales en España de *A Study in Scarlet* (sir Arthur Conan Doyle), y *Liebe Susi! Lieber Paul!* (Christine Nöstlinger).

Toury (1980, 1995) estableció dos grandes bloques de normas: a) las normas *preliminares*, las cuales tienen que ver con la existencia y naturaleza de una política de traducción definida, y la tolerancia para traducir de otras lenguas diferentes de la lengua original del texto; y b) las normas *operacionales* que se refieren a las decisiones tomadas durante la traducción. Estas últimas subdivididas a su vez en *matriciales* (las que rigen el material disponible en la lengua meta

para sustituir el de la lengua origen, la posición del mismo en el texto y la segmentación textual) y *lingüístico-textuales* (se relacionan con la selección de material para formular el texto meta o para sustituir el original). Como ya he apuntado, son varios los estudios (García de Toro 2002, Marcos 2003, Lluch 2003, Pascua 2003, Ruzicka y Lorenzo 2003) que adoptando este marco teórico muestran diferentes aspectos a considerar dentro de cada norma de traducción. En este sentido, la revisión de estos trabajos, que describo a continuación, y un estudio preliminar han posibilitado el diseño del modelo de análisis que finalmente he adoptado. La finalidad es crear una herramienta que permita sacar a la luz aquellos aspectos de las traducciones que potencialmente generan en el lector una percepción diferente de la lectura del libro original.

El punto de partida del estudio será descriptivo, con este fin y para facilitar el análisis contrastivo del texto se creó un corpus electrónico paralelo en las tres lenguas. Tal y como he apuntado, se llevó a cabo un análisis previo de los aspectos propuestos en la revisión teórica, con el fin de valorar su contribución para identificar posibles diferencias en la percepción de los lectores.

2.1. Normas preliminares

En relación con las normas preliminares, Marco (2003) adopta en su estudio el concepto de norma según Toury, incluyendo dentro de las normas preliminares los siguientes aspectos: la colección de la traducción, el lector de la traducción y el traductor dentro de la colección. Por otra parte Pascua (2003: 71), aunque no utiliza la terminología de norma, respalda con sus «años de estudio y experiencia» (ver también Pascua 1998 y 2000) posibles factores que influyen en el análisis de las traducciones y que se ajustarían de igual modo a las normas preliminares: la relación entre autor original y autor-

traductor meta, el lector original y el autor meta, las funciones del texto original y del texto meta, la recepción de los textos en los respectivos sistemas, así como la situación del autor y el traductor en sus sistemas.

El análisis previo muestra que de los aspectos abordados por Marco y Pascua, los cuales son indudablemente reveladores en los trabajos desarrollados por estos autores, para el propósito que persigue el presente estudio el análisis se debería centrar exclusivamente en la situación del autor en los dos sistemas.

2.2. Normas operacionales

Toury distingue dentro de las normas operacionales las matriciales y las lingüístico-textuales. Respecto a las normas matriciales, Marco (2003) se centra en el estudio de los paratextos, las omisiones y adiciones textuales, y la división del texto en párrafos. Este último aspecto no se considera en el presente estudio ya que las diferencias aparecen únicamente en los diálogos y derivan de la propia naturaleza de la lengua y no de la traducción.

En relación a los paratextos, Lluch (2003) en su propuesta de análisis de narrativas infantiles y juveniles, incluye a los paratextos como primer nivel de análisis antes del texto, adoptando la teoría de Genette (1982) más abierta que aquellas que consideran que los paratextos son sobre todo textos escritos (como es el caso del análisis llevado a cabo por Marco). Sin embargo, en el presente estudio se han seguido las directrices de Lluch (ibid.: 37) quien sostiene que: «[...] en el caso de la literatura infantil consideraríamos también paratextos las manifestaciones icónicas como las ilustraciones que acompañan al texto[...]». Las ilustraciones que acompañan al texto según Oittien (2000) interaccionan con este generando en la mente del lector una construcción, permitiéndole visualizar una escena, los personajes y el escenario completo de la historia. Por otra parte, de acuerdo con Nodelman (1988), entre

otros, un libro ilustrado solo puede ser decodificado si se consideran tanto las palabras como las imágenes. Esta decodificación la llevará a cabo el lector pero previamente lo ha de hacer el traductor para ser capaz de elaborar una traducción completa del libro, ya que «The visual message of a book influences the verbal message and vice versa» (Oittinen 1993: 330). Pascua (2003) también considera los paratextos en un sentido más amplio, denominándolos elementos extratextuales o macroestructurales. Se refiere, entre otros elementos, a la portada y contraportada, y las ilustraciones de estas. A este respecto, en un trabajo previo dirigido por Colomer (2002), se enfatiza la importancia de estos elementos apuntando: «Portada y contraportada son los dos límites físicos de la historia que se contiene en su interior, pero ambas empiezan ya a darnos información sobre lo que podemos esperar de ella. Incluso, a veces, sus imágenes pueden adquirir protagonismo y colaborar de forma activa con la narración» (ibid.: 22). Los paratextos que analizo en este trabajo son de dos tipos: los de la colección y los de la narración. De los primeros me centraré en la portada, y de los segundos en las ilustraciones que acompañan al texto.

El análisis de las normas lingüístico-textuales se aborda siguiendo el modelo de análisis de García de Toro (2002), basado en las propuestas de Hatim y Mason (1990) y Baker (1992) y aplicado en el trabajo que la misma autora hace sobre la traducción al español de tres novelas catalanas (García de Toro 2005). Esta autora diferencia tres niveles de análisis: nivel *textual-contextual*, nivel *textual* y nivel *de la palabra*. En el nivel textual-contextual se estudia la dimensión semiótica, la pragmática y la comunicativa. En el nivel textual se aborda la cohesión según la clasificación propuesta por Halliday y Hasan (1976), estos autores distinguen entre los mecanismos de cohesión grama-

tical (ver Querol-Julián 2005) y los de cohesión léxica. En el nivel de la palabra se distinguen dos subniveles el que va más allá de la palabra y el de la palabra. Basándome en el análisis previo, el estudio de las normas lingüístico-textuales se llevará a cabo con el análisis de los siguientes aspectos: la entonación, las formas de tratamiento, el registro y el léxico. Los tres primeros pertenecen al nivel textual-contextual, y el último al textual. Dejo fuera del análisis aspectos relacionados con el nivel de la palabra ya que los resultados previos no aportan información significativa para el objetivo del trabajo.

La Figura 1 ilustra de forma esquemática el modelo de análisis que he seguido en el trabajo.

Figura 1. Modelo de análisis.

1. NORMAS PRELIMINARES
Situación del autor en los sistemas
2. NORMAS OPERACIONALES
2.1. Normas matriciales
Paratextos de la colección y de la narración
Omisiones
2.2. Normas lingüístico-textuales
Entonación
Formas de tratamiento
Registro
Léxico

Este modelo de análisis no está formado por compartimentos estanco, por tanto aspectos que quedan reflejados en un nivel pueden estar conectados con los de otro nivel. Es el caso del análisis de las ilustraciones que son consideradas paratextos dentro de las normas matriciales, pero que como ya he justificado previamente están intrínsecamente ligadas al discurso escrito y su análisis, al igual que su lectura, no puede hacerse separado del texto.

3. Análisis de los resultados

En esta sección paso a describir y comentar los resultados más relevantes que he encontrado tras la aplicación del modelo de análisis propuesto en la sección anterior.

3.1. Normas preliminares

La contribución de las normas preliminares en este estudio se limita a valorar la influencia en el lector de la situación del autor en los dos sistemas, el inglés y el español¹. En primer lugar hay que destacar el reconocimiento que Roald Dahl tiene dentro de la literatura infantil y juvenil inglesa. Se trata de un reconocimiento popular del que no goza en la sociedad española en el momento en que se publican las traducciones. Sirva como ejemplo de la proximidad social inglesa el hecho de que se pueda visitar la casa donde el escritor vivió y trabajó en Aylesbury, convertida ahora en museo «The Roald Dahl Museum and Story Centre»; además de disponer de una página Web oficial (www.roalddahl.com) que aunque obviamente no es exclusiva de los lectores ingleses sí que limita su visita exclusivamente a aquellos que conozcan la lengua. Este reconocimiento social y cultural precede a la obra de Roald Dahl asegurando de este modo la aceptación de sus libros. Los lectores ingleses, por tanto, parten de unos antecedentes culturales previos a la lectura del libro. Sin embargo, el público de literatura infantil español (entendiendo aquí padres y niños que no siguen una lectura guiada por un experto) no parten de estos antecedentes y se enfrentan al libro en español o catalán con expectativas diferentes a las de un lector inglés. Como veremos en el análisis de los paratextos de la colección, el nombre del autor se utiliza como un argumento de venta en la edición inglesa (es el elemento de texto que ocupa más espacio en la portada y contraportada). Esta estrategia de venta no ha sido utilizada en las traducciones donde el nombre queda relegado a un segundo plano en las ediciones analizadas.

Sin embargo, es importante mencionar que la publicación en lengua española del trabajo de Roald Dahl ha cambiado, sacando a la luz la «invisibilidad» del autor. La editorial española

¹ Considero la traducción española y la catalana dentro del mismo sistema.

dispone en estos momentos de una colección exclusiva del autor, denominada *Biblioteca Roald Dahl*. Esta colección visualmente sigue el diseño de la portada y contraportada de la edición en inglés antes comentada (se evidencia pues una clara conexión entre las editoriales que no abordaré aquí). Este cambio de situación en la publicación española considero que contribuye muy positivamente a cambiar la situación de Roald Dahl dentro del sistema dando a conocer al lector español su obra. Esta aproximación modificará en cierta medida cómo se enfrenta el lector al libro de un autor que le es conocido.

3.2. Normas operacionales

El análisis de las normas operacionales nos proporcionará información inestimable a la hora de valorar cómo pueden afectar en el lector las divergencias encontradas en las traducciones. Recordemos en este punto que dentro de las normas operacionales se distinguen dos tipos de normas, las matriciales y las lingüístico-textuales. El resultado del análisis de estas normas se detalla a continuación.

3.2.1. Normas matriciales

El estudio previo de las normas matriciales muestra que los aspectos que pueden aportar mayor claridad al objetivo del trabajo es el análisis de los paratextos y las omisiones.

Los paratextos

En este trabajo se consideran paratextos todos los elementos visuales que acompañan al texto y su relación con este. Basándome en esta breve descripción llevo a cabo el análisis de los paratextos que se encuentran en la colección, es decir aquellos que el lector va a encontrar antes de leer la historia, y aquellos que aparecen durante la narración. Considero que tan importante son los unos como los otros, sin embargo cumplen funciones diferentes en momentos diferentes de la lectura.

Veamos a continuación la importancia de estos elementos y la posible influencia que pueden tener en el lector las divergencias encontradas en ellos.

El primer tipo de paratextos que abordo en el estudio son los paratextos de la colección. Este estudio se centra en el análisis de las divergencias de los elementos visuales que aparecen en la portada de los libros, así como las de los elementos textuales y su diseño. La portada y contraportada son relevantes en la lectura del libro puesto que, siendo los dos límites físicos de la historia, anticipan información sobre lo que el lector puede encontrar en ella; creando así expectativas que solo se verán si cumplirán o no al final de la lectura. Los elementos que aparecen en la portada, su tamaño y diseño, pueden ser más o menos atractivos para los niños y generar de este modo mayor o menor interés por comenzar la lectura, o incluso por elegir el libro para ser leído.

Las diferencias más destacables entre las portadas de las traducciones y el libro original son las siguientes. En primer lugar, el nombre del autor es el elemento textual más importante en la edición en inglés, ocupando una posición destacable a lo largo del margen izquierdo. En las traducciones no ocurre esto. El nombre aparece debajo del título de forma discreta si se compara con el tamaño y tipo de letra, y el color del nombre en inglés, mucho más atractivo y grande. Como ya se ha comentado, esta diferencia puede ser interpretada del siguiente modo: la edición en inglés utiliza el nombre del autor como argumento de venta, aprovechando el conocimiento que los lectores tienen de Roald Dahl. Es decir, los lectores ingleses parten con unos antecedentes sobre la obra del escritor, previos a la lectura que pueden condicionar la elección del libro. En el caso de existir estos antecedentes en los lectores de lengua española o catalana, no son tan explotados

en la edición de sus portadas. Podemos decir que la selección de los libros traducidos se realiza posiblemente bajo otros criterios no tan obvios a primera vista como es el nombre del autor. Sin embargo, no se puede hablar solamente de la influencia del autor en la selección del libro en la edición inglesa. Las referencias que puedan tener los lectores sobre Roald Dahl, por insignificantes que sean, generarán de entrada ciertas expectativas antes de empezar a leer la historia que no aparecerán en aquellos lectores que desconocen por completo a este autor.

Siguiendo con los elementos textuales de la portada, en general el tipo de letra utilizado en la edición inglesa es más atractiva que la utilizada en las traducciones, tratando de representar una escritura manual desalineada, imperfecta y personal. Por insignificante que pueda parecer, el tipo de letra transmite desde un primer momento un mensaje en el lector diferente. Este carácter personal impreso en la edición inglesa puede transmitir acercamiento al lector y diversión, valores que considero no son tan claramente transferidos con el tipo de letra utilizado en las traducciones.

Otro aspecto textual que me gustaría destacar de las portadas es el título del libro. El libro en inglés se titula *The Giraffe and the Pelly and Me*, en español *La Jirafa, el Pelicano y el Mono*, y en catalán *La Girafa, el Pelicà i jo*. Como veremos a continuación en el comentario de las ilustraciones, en la portada aparecen cuatro personajes de la historia: tres animales (una jirafa, un pelicano y un mono), un niño (Billy) y un anciano (el Duque). El lector al observar la portada tratará de encontrar una relación entre las imágenes y el título del libro. En este caso, el título es una enumeración de tres de los personajes de la historia. En el libro en español la asociación imagen-título viene hecha, el lector está frente a la enumeración de los tres animales. Sin embargo, tanto en la edición

en inglés como en catalán, ya en este primer contacto con el libro se está invitando al lector a jugar, a desarrollar su imaginación. En lugar de proporcionar esta asociación, la identidad del tercer personaje se mantiene velada, refiriéndose a él como «Me» o «jo» respectivamente. El lector podría seguir aquí la siguiente lógica, tenemos una enumeración de tres personajes y una ilustración donde aparecen tres animales por tanto el tercer personaje del título es el Mono, como en la edición en español. Esto podría crear la expectativa de que el personaje principal de la historia fuese el Mono, y por tanto el narrador de la historia quien, ya cumpliendo con su función, nos está presentando el libro. Sin embargo, el narrador es el niño. El lector tendrá que leer la historia para encontrar la solución al título. Esta es una frase que aparece a las canciones que utiliza el Mono en dos momentos de la historia para presentar el trabajo de limpiaventanas que realiza junto a sus amigos: «The Giraffe and the Pelly and me!», «¡la Jirafa, el Pelicano y yo!», y «¡la Girafa, el Pelicà i jo!».

Concluiré el análisis de los paratextos de las portadas comentando las diferencias que encuentro en las imágenes que pueden ocasionar cambios significativos en el lector. Señalar en primer lugar que la ilustración de la portada de las dos traducciones es la misma. Lo más destacable en este sentido es que la ilustración de las traducciones contiene más información. Mientras que en la edición en inglés aparece una única escena con los cinco personajes, en las traducciones hay dos escenas. El imaginario que crea el lector de las traducciones se duplicará respecto al del lector de la edición en inglés, tratando de imaginar qué sucede en cada una de las escenas.

El segundo tipo de paratextos estudiados son aquellos que el lector encuentra durante la narración, es decir las imágenes que acompañan a la narración de la historia. Para llevar a cabo el

análisis propongo una taxonomía de los diferentes tipos de divergencias encontradas en las ilustraciones de las traducciones. Con este propósito he seguido la terminología utilizada en las clasificación de las técnicas traductológicas de textos. No hay que perder de vista que, posiblemente, las diferencias que encontraremos entre las traducciones y el libro en inglés se deban

principalmente a motivos editoriales más que a aspectos relacionados con la traducción.

Así pues, tras el análisis contrastivo de las ilustraciones se identificaron siete tipos de divergencias, aunque en muchos ejemplos estas no aparecen de manera aislada. En la Tabla 1 se representa el resultado del análisis cuantitativo.

Tabla 1. Tipo de divergencias en las ilustraciones

	Edición en español	Edición en catalán
Reducción	19	20
Ampliación	3	3
Omisión	8	8
Adición	3	4
Modificación	27	27
Transposición	3	4
Particularización	2	2
Generalización	4	4

Las divergencias encontradas fueron:

a. Reducción, la escena se representada con menos elementos que en la edición en inglés. La reducción puede ser de dos tipos: no se representa algún personaje que sí que aparece en la escena original, o no se representa el escenario, o detalles del escenario donde ocurre la acción. En algunos casos se dan los dos tipos de reducciones a la vez. Considero que este tipo de desviación puede generar pérdidas considerables en la lectura, sobre todo la reducción del escenario. El texto de la literatura infantil no se caracteriza por tener extensas descripciones, ya que se trata de lecturas cortas donde se prioriza la acción. Es en las ilustraciones donde estas descripciones cobran protagonismo, dándole importancia a ciertos aspectos textuales y por tanto contribuyendo a incrementar el imaginario del lector. Por ejemplo, en la ilustración de las páginas 58 y 59 de la edición en inglés aparecen el Duque y Billy hablando, y la magnífica mansión

del Duque de fondo. Esta imagen posiblemente evoque en el lector otras historias de castillos y palacios que no serán evocadas en las traducciones donde en la escena únicamente se representan a los dos personajes (p. 74 en la edición española y p. 53 en la catalana). Sin embargo, la reducción de personajes también influirá en la lectura de la historia, de este modo cuando se representa una acción, aunque descrita ya en el texto, la imagen va a aportar información a la narración normalmente referente a la actitud que los personajes toman ante la situación, e.g. sorpresa, agrado, enfado, que no es descrita en el texto, y que por tanto el lector no conocerá de otra manera. En la ilustración de la página 49 de la edición inglesa, el Mono con horror está señalando un agujero de bala en el pico del pobre Pelicano mientras la Jirafa, el Duque y Billy miran atónitos. En las traducciones (pp. 64 y 46 respectivamente) únicamente se representa al Mono y al Pelicano pero no al resto de los personajes,

cuya reacción en ese momento no está descrita y por tanto los lectores de las traducciones deberán intuir. La reducción es una de las divergencias más frecuente en las traducciones, posiblemente debidas a motivos editoriales.

- b. Ampliación, en la escena se representan más elementos que en la edición en inglés. Esta divergencia es la opuesta a la reducción, sin embargo únicamente nos encontramos con tres ejemplos. En dos de ellos se amplían los personajes y en el otro se representa más acción de la escena. En cualquier caso el lector de las traducciones es provisto en estos casos de mayor información para desarrollar su imaginario.
- c. Omisión, se elimina una escena que sí ha sido representada en la edición en inglés. La pérdida a la que el lector se enfrenta ante un caso de omisión es importante. Partiendo de la idea de que el texto influye a la parte visual así como lo visual influye al texto, la representación de las escenas de la historia no solo refuerza la creación de imágenes mentales que el lector va construyendo mientras lee la historia sino, como acabo de comentar, también ayuda a expresar lo que sienten los personajes y a describir los espacios donde ocurren las escenas evocando en el lector otras lecturas y experiencias.
- d. Adición, se representa una escena que no ha sido ilustrada en la edición en inglés. Es la divergencia opuesta a la omisión. Al igual que las ampliaciones, son escasas en las traducciones. En cualquier caso, ayudarán a interpretar la historia y a evocar imágenes diferentes de aquellas sugeridas en la lectura en inglés. Nos encontramos un ejemplo de adición, que vale la pena comentar por la función que

desempeña añadiendo información a la historia. Se trata de una escena que ocurre en la mansión del duque. La duquesa se desmaya y el texto describe la situación del siguiente modo: «La Duquesa, de puro alivio, sufrió un desvanecimiento, cayéndose al suelo» (pp. 62-63 en español, y pp. 45-46 en catalán). Sin embargo, en la representación de la escena, la duquesa al desmayarse se cae encima del jardinero aplastándolo. De este modo aquí la ilustración se utiliza para añadir información que no aparece en el libro en inglés, ni en el texto ni en la imagen (ya que no hay representación de esta escena).

- e. Modificación, la ilustración presenta algún cambio respecto del original. En general no suponen cambios relevantes, por ejemplo la representación del Pelicano cantando en posturas diferentes (p. 9 en el libro en inglés, pp. 17 en español y 16 en catalán). No considero que este tipo de modificaciones afecten en gran medida a la lectura, sin embargo existen cuatro ejemplos donde la expresión facial y corporal de los personajes cambia, y por tanto también cambiará la interpretación que el lector hará de cómo se sienten o actúan los personajes en ese momento de la historia (ver pp. 6-7 en inglés, 15 en español y 13 en catalán; o 18, 30 y 24 respectivamente). Esto es un ejemplo más de la importante contribución de la representación visual, ya que aunque estos ejemplos muestren un comportamiento diferente de los personajes, debido a que esta parte emocional no se expresa en el texto la situación no genera ningún tipo de incoherencia entre imagen y texto. Sin embargo, la información visual que recibe el lector sigue siendo diferente, cambiando por tanto su interpretación de cómo actúa el

personaje. Aunque la modificación es la divergencia más frecuente en estas traducciones, tal y como se ha apuntado, la mayoría de las variaciones no representan cambios considerables en la lectura de la historia.

- f. Particularización y generalización, estos dos tipos de divergencias son comparables al zum de una cámara de fotografiar cuando se acerca en el primer caso y al alejarse en el segundo. Lo que se consigue es representar más parte de la escena o menos, excluyendo o incluyendo elementos en la ilustración cuyo efecto en el lector que ya he ido comentado. No se encuentran muchos ejemplos en las traducciones.

Por otra parte, también cabe destacar en relación a los paratextos de la narración otro tipo de divergencia, aquella que se da entre la ilustración y el texto traducido. Me refiero a las incoherencias, cuando no existe correspondencia entre la narración y su representación. Normalmente la incoherencia sucede porque hay un desfase espacial entre la descripción de una acción y su representación visual. Este tipo de incoherencias pueden generar confusión al lector. Aunque también se trata de un tipo de divergencia no muy usual y que únicamente ocurre en las traducciones (solo se han encontrado cuatro casos) considero interesante el análisis de uno de los ejemplos. En esta escena (p. 38 en español y p. 29 en catalán) Billy, dentro del pico del Pelicano, le está ofreciendo al Duque un puñado de cerezas que ha cogido de uno de los cerezos del Duque. Al fondo, debajo del cerezo, se ve como el jardinero del Duque se acaba de caer de la escalera. La descripción textual sin embargo dice que el jardinero, quien estaba intentando coger las cerezas desde lo alto de una escalera, se cayó al suelo del susto cuando el Pelicano se posó en la copa del cerezo y no más tarde, cuando Billy le ofrece las cerezas

al Duque. De hecho la descripción de la caída ocurre dos páginas antes de que aparezca la representación visual.

Las ilustraciones de un libro pueden desempeñar varias funciones, entre ellas está la de completar la información que introduce la narración. En este libro las ilustraciones se utilizan en general para reflejar el estado de ánimo de los personajes, su comportamiento ante una situación que en ocasiones no se cuenta en el texto y así mostrar rasgos de su carácter.

Omisiones

En esta sección comentaré brevemente el uso de las omisiones textuales que aparecen en las traducciones y su posible influencia en la percepción del lector.

Los resultados muestran que la omisión no es una técnica muy empleada en este libro. Únicamente se han encontrado cuatro ejemplos, y todos ellos son utilizados en la traducción al español. Sin embargo, aunque los ejemplos son escasos, se observa que estas omisiones pueden influir en la lectura de tal modo que ayuden a construir una identidad nueva de los personajes, diferente de la que estos tienen en el libro original. El análisis del siguiente ejemplo ayudará a comprender la conclusión a la que he llegado. El libro comienza con la narración de Billy, el niño de la historia, del siguiente modo:

Ejemplo 1

Not far from where I live there is a queer old empty wooden house standing all by itself on the side of the road. I long to explore inside it but the door is always locked², and when I peer through a window all I can see is darkness and dust. [...] (p. 1)

No muy lejos de donde vivo hay una casa de madera abandonada, vieja y misteriosa, que se alza solitaria a un lado de la calle. Siempre he deseado explorar su interior, y cuando curioso por una de sus ventanas todo lo que consigo ver es polvo y oscuridad. (p. 9)

No massa lluny d'on visc, tot sol al peu de la carretera, hi ha un casalt de

² Mi énfasis.

fusta vell i deshabitat. Em muir de ganes d'explorar-lo per dins, però la porta sempre és tancada amb pany i clau, i cada vegada que mire a través de la finestra, només hi veig pols i foscor. (p. 9)

En la traducción al español se omite la frase «but the door is always locked». La omisión de esta oración adversativa anula la contraposición que la misma hace a la idea que la precede, el deseo de explorar del narrador, de buscar aventuras dentro de una casa que por la descripción podría resultar muy propicia para encontrarlas, «una casa de madera, vieja y misteriosa». Esta omisión al principio de la historia, donde el narrador y personaje nos está hablando de él mismo, de sus deseos, puede resultar inconveniente ya que hace que cambie la descripción de parte de su personalidad. En el texto en español, Billy simplemente se limita a curiosear a través de las ventanas siendo él mismo quien pone freno al deseo de explorar en el interior, de hacer algo prohibido. Sin embargo en el libro en inglés, y en la traducción al catalán, Billy es un niño más atrevido y lo único que frena sus deseos de aventura es que la puerta está cerrada con llave, pero no su forma de ser.

3.2.2. Normas lingüístico-textuales

En cuanto a las normas lingüístico-textuales, el estudio preliminar llevado a cabo determinó que aquellos aspectos cuyo análisis revelaba posibles diferencias entre la lectura de los libros eran la entonación, las formas de tratamiento, el registro, y el léxico utilizado.

De acuerdo con el marco teórico presentado, tanto la entonación como las formas de tratamiento y el registro pertenecen al nivel textual-contextual, dentro de las dimensiones pragmática y comunicativa de la lengua. Por otra parte, los aspectos del léxico considerados en el estudio afectan al nivel textual. A continuación se describen y comentan las diferencias encontradas en los cuatro aspectos lingüístico-textuales señalados.

La entonación

Existen varios mecanismos para marcar la entonación en los textos escritos. Los más habituales son los signos de interrogación y de exclamación. Sin embargo, cuando se trata de reproducir el diálogo que mantienen los personajes, en literatura infantil y juvenil se suele utilizar el cambio de tipografía. Este recurso encuentra su máxima explotación en el cómic. Una tipografía diferente a la empleada durante la narración y en la representación de los diálogos supone una marca textual cuya interpretación se encuentra en el contexto. Un cambio de entonación en un discurso monótono puede ser muy significativo. El personaje enfatiza parte de su discurso de forma no gratuita, siempre hay un interés subyaciendo en esta acción. El significado de este cambio de tono, de la intención del autor al introducirla, puede tener diferentes motivos pero todos ellos de algún modo dan muestra del carácter del personaje. La omisión de estas marcas supondrá la privación al lector de una manifestación más de la personalidad del personaje, y por tanto de la construcción de su identidad.

El cambio de tono se representa con el uso de cursiva, mayúsculas y/o negrita en estos libros. Los resultados muestran que, en general, mientras que en la edición en catalán mantiene las marcas tipográficas de la edición en inglés, el libro en español tiende a omitirlas. A continuación paso a comentar dos ejemplos que ilustrarán cómo la omisión del cambio de entonación puede ocasionar una percepción de la actitud de los personajes en la lectura en español diferente. La situación que genera la intervención de la Jirafa en el Ejemplo 2 es la siguiente. Los animales (la Jirafa, el Pelicano y el Mono) han abierto su propia empresa de limpieza y acaban de conocer a Billy y la Jirafa le pide ayuda:

Ejemplo 2

'Well, Billy,' she said, 'we need your help and we need it fast. *We must have* some windows to clean. We've spent every penny we had on buying this house and we've got to earn some more money quickly. [...] (p. 17)

–Bien, Billy. Necesitamos tu ayuda y la necesitamos ahora mismo. Tenemos que conseguir unas cuantas ventanas que podamos limpiar. Nos hemos gastado hasta el último céntimo en comprar esta casa y tenemos que ganar algún dinero rápidamente. [...] (p. 26)

–Molt bé, Billy –va dir–. Necessitem la teua ajuda i la necessitem ara mateix. *Ens calen* finestres per netejar. Ens hem gastat els últims cèntims en la compra d'aquesta casa i hem de guanyar-ne més ben prompte. [...] (p. 21)

El énfasis que la Jirafa hace al pronunciar «*must have*» o «*ens calen*» (en cursiva) acentúa la urgencia que tienen por trabajar, apremiando a Billy para que les ayude. Aunque después se explica a qué se debe esta urgencia, considero que en español tiene lugar una pérdida, la desesperación e inquietud expresada por la Jirafa al marcar «*must have*».

En el siguiente ejemplo, sin aviso previo Billy vuela, dentro del pico del Pelicano, hasta lo más alto de un cerezo para recoger las cerezas que el jardinero del Duque no puede alcanzar. La reacción del Duque a la inesperada visita de Billy y sus amigos es la siguiente:

Ejemplo 3

Below us, the Duque was shouting, 'My gun! Get me my gun! Some damnable monster of a bird is stealing my best cherries! Be off with you, sir! Go away! Those are *my* cherries, not yours! I'll have you shot for this, sir! Where is my gun?' (p. 26)

Debajo de nosotros se oyó gritar al Duque:

–¡Mi escopeta! ¡Traedme mi escopeta! ¡Algún maldito monstruo en forma de ave me está robando mis mejores cerezas! Fuera de aquí! ¡Váyase! ¡Esas son mis cerezas, no las suyas! ¡Le mataré de un tiro por esto! ¡Dónde está mi escopeta? (p. 37)

Baix, el duc bramava: –¡L'escopeta! ¡Porta'm l'escopeta! ¡Un monstre maleït en forma d'ocell em roba les millors cireres! ¡Fora d'ací! ¡Aneu-se'n! ¡Aquestes cireres són *meues* i no vostres! ¡Us mataré d'un tir per això que feu! ¿On és la meua escopeta? (p. 28)

El Duque cree que le están robando las cerezas y reacciona de forma violenta, está muy enfado, y así se entiende tras la lectura de toda su intervención. Sin embargo, hay dos momentos en los que se produce un cambio del tono que ayuda a recrear en la mente del lector más claramente el estado en el que se encuentra el Duque, quien está completamente fuera de sí. En «*Those are my cherries, not yours!*» el contraste de los dos pronombres, «*my*» y «*yours*», refuerza la imagen del Duque enfadado, vocalizando y subiendo el tono de voz al pronunciar «*my*». Son sus cerezas y nadie más tiene derecho a cogerlas, es un personaje con mucho temperamento y poco generoso, rasgos que son reforzados con el énfasis en cursiva. Por otra parte, el Duque al darse cuenta de la situación pide que le traigan su escopeta. Así comienza su intervención y concluye, reclamando la escopeta «*Where is my gun?*». La pregunta formulada de este modo refuerza un rasgo más del carácter del Duque, su impaciencia.

Estos son solo dos ejemplos, de los diecinueve que se han encontrado en el análisis, donde ciertas palabras que son enfatizadas en los diálogos en inglés y en catalán no lo son en español. La pérdida que se produce con esta omisión por pequeña que pueda parecer considero que es significativa, ya que como trato de demostrar marcar un cambio de entonación en una frase puede ayudar a reforzar en momentos puntuales de la historia rasgos de la identidad de los personajes.

Las formas de tratamiento

Las formas de tratamiento que utilizan los personajes reflejan cual es

la relación entre ellos. Es especialmente significativo para este trabajo, por tanto, identificar las divergencias que hay con el original, ya que estas podrían reflejar diferencias en las relaciones entre los personajes. En este sentido, son destacables las formas de tratamiento que utiliza el Duque con los otros personajes (Billy y los animales).

En relación al pronombre inglés «you», en ambas traducciones se ha optado por la solución más informal «tú / vosotros» en lugar de «usted/es». Tratamiento que parece ser el adecuado ya que no se detectan incoherencias en este sentido cuando el Duque se dirige de otra manera a los personajes. Veamos en estos casos, cuando no se utiliza el pronombre, cómo las diferencias con el original pueden influir en la interpretación de los textos. Los resultados del análisis de estas formas de tratamiento muestran una evolución de la relación entre el Duque y los otros personajes a lo largo de la historia, desde un tratamiento un poco más distante al principio a una muestra de afectividad, de una relación más cercana al final. Sin embargo hay que destacar algunas diferencias. En primer lugar nos encontramos con los siguientes ejemplos, Ejemplo 4 y 5, los cuales pertenecen a la misma escena. En los dos el Duque está hablando al Pelicano quien tiene atrapado en su pico a un ladrón. En el Ejemplo 4, el Duque quiere que el Pelicano abra el pico para enfrentarse al ladrón; en el Ejemplo 5, le ordena lo contrario al enterarse de que el ladrón tiene un arma.

Ejemplo 4

[...] Open up, sir! Open up! (p. 41)

[...] ¡Abra, caballero! ¡Abra, caballero, abra! (p. 55)

[...] ¡Obri! ¡Fes el favor d' obrir! (p. 41)

Ejemplo 5

[...] Keep that beak closed, sir! [...] (p. 42)

[...] ¡Mantenga su pico cerrado, caballere! [...] (p. 55)

[...] ¡I que no òbrigues el bec, eh! [...] (p. 41)

En la edición en inglés se utiliza la forma de tratamiento formal «sir», mientras que en español se mantiene la formalidad en el primer ejemplo con «caballero», pero en el segundo se utiliza el diminutivo «caballere», más afectivo. Sin embargo, en la edición en catalán se omiten los formalismos y el tratamiento en los dos ejemplos es de tú. Esta diferencia de tratamiento es importante ya que en el caso del inglés y el español el Duque muestra un cierto distanciamiento que no aparece en la edición en catalán donde el lector lo puede identificar ya muy cercano a los otros personajes. Esta proximidad, sobre todo en un momento tan crítico de la historia, puede crear ya sentimientos hacia el Duque más afectivos en el libro en catalán.

Por otra parte, tanto el Duque, más adelante en la historia, como Billy, la Jirafa y el Mono se dirigen de forma afectiva al Pelicano utilizando para ello diminutivos y calificativos como «my dear Pelly», «mi querido Peli» y, «Pelicà bonic» o «estimat Pelicà». Para dirigirse al Mono no se usan diminutivos, y son muy escasos también para hacerlo a la Jirafa. Sin embargo, se observan diferencias en las traducciones en el uso de diminutivos para dirigirse al Pelicano a lo largo de todo el libro. Mientras «Pelly» es utilizado en inglés el 31% de las veces, el diminutivo español «Peli» se utiliza el 14% de las ocasiones, y el catalán «Pelicanet» únicamente un 1%. Considero que estas diferencias son importantes ya que al utilizar el diminutivo en lugar del nombre se muestra en cierta medida el tipo de relación que tienen los otros personajes con el Pelicano. Este diminutivo puede ser muestra de simpatía, cariño, confianza, afecto por el Pelicano, que se pierde al ser reducido en español y prácticamente eliminado en catalán. Como acabo de apuntar, el nombre también puede ir acompañado de un calificativo que cumple un papel similar a los dimi-

nativos evocando los mismos valores. Sin embargo, la omisión de diminutivos en las traducciones no supone su sustitución por el nombre más un calificativo, lo cual podría mantener la relación que se expresa en el libro en inglés.

El registro

Considero relevante hacer un breve apunte en relación al registro utilizado en la historia, ya que diferencias en este sentido también pueden contribuir a la construcción de la identidad de los personajes. No es lo mismo el uso de registro coloquial, formal o neutro. El análisis se lleva a cabo tanto en la narración como en los diálogos. En el caso de la narración, es Billy quien está contando la historia, por tanto es la identidad de este personaje la que el lector está descubriendo.

Los resultados del análisis muestran que la traducción en catalán tiende a utilizar un registro más coloquial que el libro en inglés. El lenguaje coloquial es más cercano al lenguaje que utilizan los lectores del libro, en este sentido se podría pensar que esta divergencia del original genere mayor identificación de los lectores con los personajes de la historia, ya que los términos les son más familiares. Por ejemplo, en el libro en inglés se utiliza el término «lavatory pan» que es formal, de uso muy limitado; en español se utiliza «retrete» dentro del mismo registro que el término en inglés; sin embargo en catalán la traducción es «wàter», palabra coloquial y que los lectores utilizan cotidianamente, por lo tanto mucho más familiar para ellos que el término más formal «excusat» que hubiese mantenido el registro de «lavatory pan». Otro ejemplo de esta tendencia del libro catalán hacia un registro más coloquial es la traducción de «brand-new». Esta expresión se puede considerar neutra así como su traducción al español «completamente nueva», sin embargo en catalán se utiliza de nuevo una locución más coloquial «nova de trinca».

Por otra parte el libro en español, aunque tiende a mantener el registro del libro en inglés, aparecen algunos ejemplos que muestran una desviación no hacia lo coloquial, como en catalán, sino hacia un registro más formal. Esto ocurre en la representación del discurso del Duque. Considero que de este modo se está ayudando a construir una identidad del Duque diferente de la original en este punto. En el Ejemplo 6, mientras en inglés y catalán el registro utilizado es neutro, en español la traducción de «is» por «constituye» es más formal.

Ejemplo 6

[...] Food is no problem around here. (p. 52)

[...]Aquí la comida no constituye ningún problema. (p. 68)

[...]El menjar, ací, no és cap problema. (p. 48)

Lo mismo ocurre en el Ejemplo 7, donde se representa el discurso del Mono. Esta escena ocurre al principio de la historia. Billy y lo animales acaban de conocerse y es la primera vez que el niño habla con el Mono. Por lo tanto, también es el primer contacto con los lectores.

Ejemplo 7

'Now what on earth would that be?' (p. 10)

-¿Y qué significa eso? (p. 17)

-¿I què redimonis és això? (p. 15)

En inglés y catalán el registro es coloquial mientras que en español es formal. En español cambia la interpretación que los lectores pueden hacerse de la actitud del Mono en esa escena. Ya que la expresión inglesa «what on earth» se utiliza cuando se está muy sorprendido o enfadado en un registro coloquial, en este caso lo primero. Sin embargo, la expresión en español es simplemente una pregunta, no denota nada más.

El léxico

En relación al léxico es interesante el análisis de la cohesión. La cohesión léxica observada en el texto en inglés

se lleva a cabo mediante la repetición, en particular de verbos. Sin embargo, esta repetición no se trasfiere a las traducciones, que optan por el uso de sinónimos o casi sinónimos para precisamente evitarla. Las consecuencias de la solución adoptada en ambas traducciones es, bajo mi punto de vista, que los lectores de los libros en español y catalán van a encontrarse con una historia cuya descripción de los actos tiene unos matices diferentes a los del libro en inglés. Estas diferencias contribuirán a crear en la mente del lector cómo los personajes llevan a cabo sus acciones de manera diferente. Por ejemplo, para el verbo «screamed» el libro en español utiliza hasta cuatro traducciones: «exclamó, chilló, dando gritos, repitió», mientras en catalán se utilizan siete: «crirà, grinyolejà, vociferà, va bramar, va amollar, digué, exclamà». O para «shouted» se utilizan cinco traducciones en cada lengua, en español: «gritó, exclamó, repitió, ordenó, dio grandes voces», y en catalán «va bramava, va amollar, vam cridar, exclamà, digué».

Todas estas traducciones no son sinónimos puros y por tanto van a evocar en la mente del lector de la traducción imágenes de rasgos de personalidad de los personajes ligeramente diferentes de aquellas que evocan la lectura en inglés. No es lo mismo que un personaje grite, exclame, repita, ordene o incluso dé grandes voces. El tono de voz, los gestos, la expresión de la cara, el grado de excitación es diferente. Con lo cual es diferente también la actitud que adopta ante una situación, mientras que en inglés en todo momento el personaje gritaría, ya que este es el sinónimo más puro para «shout».

4. Conclusiones

Tras el análisis contrastivo de *The Giraffe and the Pelly and Me* y sus traducciones en español y catalán he constatado en primer lugar la viabilidad del

modelo de análisis propuesto. A través de este modelo ha sido posible identificar divergencias del original en las traducciones que pueden generar cambios en la percepción del libro.

Respecto a los dos grandes niveles de análisis, las normas preliminares han revelado cómo el conocimiento del autor en inglés puede hacer que estos lectores comiencen la lectura del libro de un modo diferente, con unos referentes y unas expectativas que no tienen los lectores de las traducciones. Las normas operacionales muestran la importancia de los paratextos, tanto los de la portada como los de la narración. Hemos visto ejemplos que ilustran cómo diferencias en las representaciones visuales conllevan cambios en el imaginario que construye el lector, evocando imágenes diferentes o reduciéndolas en las traducciones. También se ha demostrado cómo estas diferencias visuales ayudan a construir algunos rasgos de identidad de los personajes diferentes a los del original, como así lo hacen también las omisiones textuales, la eliminación de las marcas de cambio de entonación (en la traducción al español), el cambio de registro (más coloquial en general en catalán), o el uso de sinónimos para evitar la repetición léxica. Las formas de tratamiento, por otra parte, han revelado diferencias en las relaciones entre los personajes en las traducciones.

Con este estudio introductorio también se ha puesto de manifiesto el importante papel que juegan en los libros traducidos aspectos que en ocasiones no se tienen tan en cuenta como los textuales, me estoy refiriendo a los paratextos y la tipografía, posiblemente debido a que en muchas ocasiones están sujetos a motivos editoriales. Bajo mi punto de vista, paratextos y tipografía deberían tenerse en mayor consideración ya que las consecuencias al descuidar estos aspectos pueden ser igual o más importantes que una inadecuada traducción del texto.

Referencias bibliográficas

- BAKER, M. (1992). *In other words. A Course on Translation*. Londres/ Nueva York: Routledge.
- COLOMER, T. (1999). *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Síntesis.
- (dir). (2002). *Siete claves para valorar las historias infantiles*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- DAHL, R (2001). *The Giraffe and the Pelly and Me*. London: Puffin Books. Ilustraciones de Quentin Blake.
- (2005). 21ª ed. *La Jirafa, el Pelicano y el Mono*. Madrid: Alfaguara. Ilustraciones de Quentin Blake. Traducción de Juan Ramón Azaola.
- (1997). *La Girafa, el Pelicà i jo*. Madrid y Valencia: Alfaguara y Voramar. Ilustraciones de Quentin Blake. Traducción de Francesca Martínez y Carmen Casals.
- GARCÍA DE TORO, C. (2002). *La traducció entre català i castellà. Estudi descriptiu*. Tesis doctoral. Departament de Traducció i Comunicació, Universitat Jaume I.
- (2005). "Tendencias de traducción entre lenguas en contacto en la literatura juvenil", *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, 3, 97-134.
- GENETTE, G. (1987). *Seuils*. París: Seuil.
- HALLIDAY, M. A. K. & HASAN, R. (1976). *Cohesion in English*. Londres: Longman.
- HATIM, B. y MASON, I. (1990). *Discourse and the Translator*. Londres: Longman.
- LATHEY, G. (2006). *The Translation of Children's Literature. A Reader*. Clevedon: Multilingual Matters.
- LLUCH, G. (2003). *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- MARCO, J. (2003). "Estudio crítico de la traducción al catalán de *A Study in Scarlet*". En RUZICKA KENFEK, V. y LORENZO GARCÍA, L. (coords), 37-69.
- OITTINEN, R. (1993). "The situation of translation for children", en Holz-Mänttari, J. y Nord, C. (eds.) *Traducere Navem*. Tübinga: Gunter Narr Verlag, 301-334.
- (2000). *Translating for Children*. New York: Garland Publishing.
- PASCUA FEBLES, I. (1998). *La adaptación en la traducción de la literatura infantil*. Las Palmas: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- (2000). *Los mundos de Alicia de Lewis Carroll: estudio comparativo y traductológico*. Las Palmas: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- (2003). "Estudio crítico de la traducción al español de *A Study in Scarlet*". En RUZICKA KENFEK, V. y LORENZO GARCÍA, L. (coords), 71-94.
- QUEROL JULIÁN, M. (2005). "Substitution as a device of grammatical cohesion in English narrative and its translation into Spanish". *Forum de recerca 9*. <http://www.uji.es/CA/publ/edicions/jf19/>
- RUZICKA KENFEK, V. y LORENZO GARCÍA, L. (coords). (2003). *Estudios críticos de traducción de literatura infantil y juvenil*. Tomo I. Oviedo: Septem.
- TOURY, G. (1980). *In search of a theory of translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics/ Tel Aviv University.
- (1995). *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam/ Filadelfia: John Benjamins.