

Hacia nuevos modelos literarios: traducción y tabúes en literatura infantil y juvenil

[Towards New Literary Models: Translation and Taboos in Children's Literature]

Gisela Marcelo Wirnitzer

gmarcelo@dfm.ulpgc.es

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Resumen

La literatura infantil y juvenil (LIJ) en español ha manifestado un cambio en los contenidos que se publican como consecuencia de la introducción de nuevos modelos literarios. Una de las vías de penetración de dichos modelos se produce claramente a través de la traducción de nuevos modelos literarios. En este trabajo se analiza cómo el modelo dominante en el sistema literario infantil y juvenil español ha cambiado a través de la aceptación en estos textos de elementos considerados tabúes durante mucho tiempo en España, para lo que ha sido necesario la transgresión de normas fuertemente arraigadas en este sistema literario en relación con temas como insultos, cuestiones escatológicas, la muerte, etc. que durante mucho tiempo no se aceptaban en este sistema y, por lo tanto, ni se mencionaban ni se incluían.

Palabras clave

literatura infantil y juvenil; normas; aceptabilidad; tabúes

Abstract

Contents in children and youth's literature published in Spanish have shown a turn due to the introduction of new literary models. One reason for this change has been the translation of new literary models into this system. In this work the dominant literary model in children's literature is analyzed in order to show how this system changes thanks to translation of elements traditionally considered taboo in Spain for a long time. For this change it has been necessary to break up with norms strongly rooted in this literary system in relation to themes like insults, scatological questions, death, etc., which for a long time have been not accepted in this system, and therefore, not mentioned or included in texts for children.

Keywords

Children's literature; norms; acceptability; taboos

LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL (LIJ), al igual que todos los sistemas literarios, ha experimentado fases o etapas a lo largo de su vida. Dados los orígenes particulares de esta literatura, que inicialmente no existía como tal y surgió a raíz de textos de otro sistema, es decir, de literatura para adultos, su idiosincrasia reúne una serie de particularidades relevantes desde el punto de vista de la traducción. En concreto nos centraremos en el hecho de que su recepción en el seno de las diferentes sociedades se ha visto condicionada con respecto a la inclusión o exclusión de elementos que se han considerado tabúes desde aquellos orígenes en los que se comenzó a adaptar narraciones para adultos para el público infantil y juvenil con Perrault, los hermanos Grimm, etc. La mayor o menor presencia de tabúes en la LIJ se debe fundamentalmente al concepto de infancia predominante en cada comunidad y en cada época, tanto para textos originales como para traducciones. En el caso concreto de España, el modelo de LIJ predominante en los últimos años ha mostrado una tendencia a la censura y autocensura de muchos elementos considerados tabúes como herencia de nuestro pasado cercano. Si bien antes de la época franquista ya se ejercía cierta censura en estos textos, con la llegada del régimen de Franco esta censura se agudizó notoriamente, como suele ser habitual en todos los regímenes dictatoriales en los que toda influencia procedente del exterior se considera peligrosa. Pascua (2011) analizó la censura ejercida en la época franquista en las traducciones al español de los libros de Guillermo Brown, sobre lo que comenta:

El aparato de censura creado para el control de la LIJ demuestra la importancia que las lecturas para niños y jóvenes tenían para el régimen de Franco, pues deseaban formar unos niños a su imagen, para así perpetuar la “raza”.

(Pascua 2011:145)

Aunque hablemos de una época que terminó hace más de tres décadas, se sigue ejerciendo un fuerte control sobre los textos que se publican destinados al público infantil y juvenil, tal y como lo confirma también Pascua:

[...] se podría pensar que es un fenómeno que pertenece al pasado y que es propio de países dictatoriales. [...] Sin embargo, las lecturas de los niños en la actualidad también contienen carga ideológica y también sufren tipos de censura que habría que registrar y analizar en profundidad. [...] Este es el nuevo tipo de censura de los países democráticos, lo “políticamente correcto”.

(Pascua 2011:117)

Por lo tanto, sigue existiendo una censura o autocensura ejercida por autores y traductores dentro del sistema literario infantil español y se debe a varias causas:

- a) La rigidez del sistema literario infantil español. De hecho, los nuevos sistemas literarios en las otras lenguas españolas se están mostrando mucho más abiertos a las nuevas tendencias que el sistema español «central», sobre todo por parte de las grandes editoriales.
- b) El control que aún ejercen las autoridades eclesiásticas sobre lo que se publica para este público, pues son aún muchos los colegios en este país en manos de religiosos que indirectamente ejercen este tipo de censura sobre las grandes editoriales.
- c) La introducción de lo «políticamente correcto» en nuestra sociedad, que hace referencia a minorías étnicas, sociales, parte de la sociedad, etc. que se pueden sentir ofendidas en función de cómo se empleen y expresen los mensajes, hace reflexionar y controlar más qué se publica y cómo.
- d) La presencia del doble destinatario o adulto mediador siempre presente en los textos infantiles y juveniles que obliga a autores y traductores a escribir teniéndolos en cuenta.

Todo esto nos ha llevado a llevar a cabo este trabajo y en nuestras investigaciones hemos observado lo siguiente: a) que se sigue llevando a cabo una censura o autocensura en los textos para el público infantil publicados en España, que se manifiesta en la publicación de textos

bastante correctos y *b*) en oposición al anterior, que se están produciendo cambios en el modelo literario predominante gracias fundamentalmente a la traducción y a la aparición de pequeñas editoriales que buscan nuevos modelos literarios, lo que da lugar a que se empiece a romper con esa tendencia rígida de dar únicamente a los niños textos *correctos* y finales felices.

Con el paso del tiempo, las diferentes literaturas infantiles y juveniles han ido evolucionando, unas más que otras, con respecto a la presencia de tabúes en sus textos, es decir, ciertos elementos han dejado de verse como tabúes y pasan a aceptarse con más naturalidad dentro de la cultura infantil y juvenil. Nos referimos a la presencia en textos de LIJ de temas como el sexo, los nuevos modelos de familia, palabras malsonantes, elementos escabrosos como la muerte, etc. que durante mucho tiempo estaban desterrados de los textos infantiles. Sin embargo, hemos observado también que se produce el caso inverso, es decir, elementos que han pasado a convertirse en tabúes, por ejemplo, referencias despectivas a minorías o culturas diferentes. Es un hecho que la literatura en general y la infantil de manera muy evidente son un reflejo de los cambios sociales, políticos y económicos que se producen en toda sociedad y no solo reflejan esos cambios en las descripciones que se puedan hacer dentro de los libros de una época y un lugar, sino también en cómo se expresan esos mensajes. Creemos que la incorporación o exclusión de elementos considerados tabúes en la LIJ refleja en gran medida estos cambios dentro de la sociedad, en función de la posición de ese sistema dentro del polisistema literario (Shavit 1986).

El objetivo fundamental de esta investigación, amparándose en el marco teórico de la aceptabilidad y del concepto actual de infancia en España, es una exposición de cómo ha empezado a cambiar la postura de escritores y traductores en cuanto a la presencia de ciertos elementos tradicionalmente considerados tabúes en textos de literatura infantil y juvenil. En España el proceso de censura propiamente dicho se ha visto sustituido en cierta medida por la ideología de lo «políticamente correcto» en los textos infantiles y, por lo tanto, se sigue llevando a cabo cierta censura o autocensura de elementos y temáticas en textos para niños. Es decir, podemos decir sin temor a equivocarnos que se ha iniciado un discreto proceso de renovación del modelo literario dominante durante muchas décadas dentro del sistema de la LIJ en España.

El trabajo que aquí se expone constituye una visión muy general de carácter descriptivo que busca, a través del análisis de la presencia de ciertos elementos que a menudo se consideran tabúes en TOs y en sus traducciones o TMs, establecer unas conclusiones sobre la postura actual de la sociedad española en cuanto a la presencia de tabúes en textos escritos para niños y niñas. Partimos de la consideración de que la literatura desempeña entre otras una función social, pero que también es reflejo de ella, y no solo a partir de textos realistas que la describen, sino de cómo se plasman ciertos valores, de carácter ideológico generalmente, en dicha literatura. En el caso de la literatura infantil, esta función social de la LIJ constituye un vehículo, un mecanismo para mostrar a niños y jóvenes la realidad tal y como es, con sus problemas, obstáculos, injusticias, etc. así como todo aquello que, por su edad y falta de vivencias no tienen por qué entender, ayudándoles así a entender esa realidad a la que se tienen que enfrentar: divorcios, violencia, muerte de un ser querido, situaciones de crisis, pobreza en su entorno y en entornos ajenos, alcoholismo de alguien cercano o algo tan simple como los cambios propios de la adolescencia, etc. para los que muchas veces no están preparados. Por eso, cuando se habla de literatura infantil y juvenil, y también de su traducción, es casi obligatorio hacer una parada en las características del destinatario final de esta literatura: los niños y los jóvenes, a diferencia de la traducción de textos para un público adulto, donde no se considera necesario describir al lector o destinatario.

1. El destinatario oficial: el lector infantil

Recordemos que cuando se escribe y se traduce para el público infantil y juvenil, debemos tener siempre en cuenta que se trata de personas con unas necesidades vitales concretas y con un conocimiento del mundo hasta cierto punto limitados dadas su corta edad y las pocas experiencias vividas. Además, en función de la edad que tenga el lector, que puede variar entre los seis años hasta casi lo que se considera la edad adulta, sus conocimientos lingüísticos y del mundo serán limitados aunque irán en aumento paulatinamente a medida que vaya creciendo y madurando. Es fundamental para todo escritor y traductor de este tipo de público que tenga en cuenta estas características, pues no es lo mismo traducir un cuento ilustrado para niños de seis o siete años que para chicos de doce o catorce. La lectura que se ha hecho de esto es que los textos que se produzcan para ellos no deben ser muy complicados en cuanto a estructura, léxico, conceptos, personajes, etc., es decir, durante mucho tiempo se ha abogado por una literatura demasiado simple, creyendo que el niño no es capaz de entender muchos conceptos, giros del lenguaje, cuestiones culturales, etc. De igual manera, se consideraba que ciertos temas no eran adecuados para este público y por eso durante mucho tiempo en los textos infantiles dominaron las princesas, las hadas, los personajes claramente buenos o claramente malos y los finales felices, con un fuerte carácter adoctrinador y pedagógico, carácter derivado del concepto de infancia en cada momento. Este concepto de infancia dio lugar a una serie de normas que han controlado la creación de este tipo de literatura, limitando la escritura, publicación y traducción dirigida al público infantil. Por otro lado, existe el concepto de doble destinatario (Townsend 1980, Perriconi 1986, Ewers 1987) que hace referencia a ese adulto que acompaña, crea, recomienda, edita o compra esos textos para los niños. Hablamos del adulto mediador que condiciona la tarea de creación y traducción de estos textos, pues se busca satisfacerles a ellos también para así poder llegar al público principal, desde la óptica fundamentalmente mercantilista: el niño o adolescente, y que todos ellos parten de unos conceptos previos de infancia que les hacen considerar los textos que eligen aceptables o no para los niños. Todo esto está directamente relacionado con la presencia o ausencia de tabúes en textos de LIJ.

Afortunadamente esta tendencia empezó a perder fuerza hace ya décadas, fundamentalmente en Europa a partir de la Revolución del 68, un movimiento social y político en el que una juventud, que no compartía los valores de una sociedad encorsetada llena de convencionalismos arcaicos, no encontraba su hueco. Este movimiento marcó un antes y un después en la literatura infantil y juvenil: se pasó de la magia de los cuentos de hadas al realismo puro y directo, con un lenguaje claro y franco, sobre todo para el público juvenil, con el objetivo de mostrar a las nuevas generaciones que la vida es un camino lleno de obstáculos a los que hay que enfrentarse y para la que hay que prepararse. Como consecuencia se produjo un cambio drástico en los temas tratados en los cuentos y libros para niños, y a su vez también llevó por supuesto a romper también con muchos de esos tabúes que dominaban la escena de la literatura infantil y juvenil.

De este modo aparecieron muchos libros de carácter puramente realista en países europeos que hablaban claramente de divorcio, sexo, drogas, homosexualidad, nuevos modelos de familia, el sida, la muerte, etc. con una finalidad claramente, como por ejemplo, *Alles Familie* (2010) de Alexandra Maxeiner y Anke Kuhl, que trata los nuevos de familia; *Stundenplan* (1975), de la escritora austriaca Christine Nöstlinger que trata las dificultades habituales de la pubertad o *Erika* (2002), por nombrar algunos ejemplos.

Sin embargo, España se sumó a esta corriente mucho más tarde y nuestra experiencia nos dice que todavía no se han terminado de romper ciertas barreras y se observa aún que sigue vigente un proteccionismo bastante paternalista con respecto a los textos que se ofrecen al público infantil, a pesar de que se supone que el concepto de infancia dominante en este país ha evolucionado con respecto al de hace varias décadas.

2. LIJ y poder

Otra cuestión que no se debe obviar cuando se hace cualquier estudio sobre la LIJ es que el lector infantil es el lector oficial, pero es un hecho la mediación de los adultos entre el autor del texto, sea original o traducción, y el lector infantil, como acabamos de mencionar. Esto se traduce en que este lector implícito o mediador establece una clara relación de poder entre el autor del texto original y su lector oficial meta, una relación de poder que se manifiesta en si un editor decide publicar o no un texto, en si una editorial decide publicarlo en otra lengua diferente a la del original a través de una traducción o no, en si unos maestros, bibliotecarios, etc. recomiendan o no su lectura, o si unos padres deciden o no adquirir esos libros y propiciar o no que lleguen a las manos u oídos de sus hijos. Y al final de esta cadena se encuentra de nuevo el lector oficial: el niño o adolescente.

En este sistema de poder existen unas normas *sociales* no escritas presentes en las mentes de los adultos. Se trata de unas normas compartidas en gran medida por la mayoría de los miembros de una sociedad, condicionadas por la situación sociopolítica, religiosa y temporal de esa sociedad: «Las normas tienen una función social autorreguladora dentro del sistema ya que restringen la variedad de posibles influencias y comportamientos lingüísticos, literarios, ideológicos, morales, etc.» (Toledano 2003:157).

Anteriormente Toury (1995) trató en profundidad la cuestión de las normas que condicionan la actividad del traductor. Al hablar de normas dentro de sistemas culturales y sistemas literarios pueden pasar dos cosas: que dichas normas se respeten, se acaten si se quiere uno adaptar a los modelos existentes para así intentar que su texto funcione en el sistema en el que aterriza el texto, original o traducción. Por eso las normas se tienen que conocer y tener en cuenta. Sin embargo, esto no significa en absoluto que se tengan que acatar obligatoriamente. Se puede romper con esas normas de manera consciente o inconsciente. La ruptura de dichas normas es un mecanismo que permite la introducción de ciertos cambios dentro de los sistemas literarios y la historia nos da ejemplos suficientes que muestran que la violación o transgresión de unas normas imperantes en un sistema literario es el medio que permite la introducción de nuevos modelos o modificación de los ya existentes dentro de los polisistemas literarios. Lewis Carroll con sus Alicias rompió con un modelo literario infantil muy encorsetado que tuvo como consecuencia el cambio radical en la literatura infantil de la época tanto inglesa como de otros países y que después de tantos años sigue como modelo en los sistemas actuales. Por eso es muy importante conocer y reconocer esas normas, como autor o como traductor, para ser conscientes de si se desea, o se puede, respetarlas o transgredirlas. Esta consciencia manifestará la función que se conceda al nuevo texto, pero dependerá del grado de permeabilidad del nuevo sistema literario en el que intenta funcionar el nuevo texto traducido.

Una de las consecuencias que ya hemos apuntado de la Revolución del 68 fue una ruptura de unas normas muy rígidas sociales con las que los hijos de la Segunda Guerra Mundial no podían convivir. En la literatura infantil y juvenil, la aparición de temáticas de naturaleza social cambió buena parte de esas normas tan arraigadas en ese sistema, permitiéndose la entrada de nuevos temas donde los finales no tenían por qué ser siempre felices, ni había que adoctrinar constantemente al niño, donde protagonistas infantiles no viven a la sombra de los adultos, sino que tienen ideas propias, iniciativa y hasta la razón frente a unos padres que también se equivocan, todo acompañado de un lenguaje más desenfadado y propio del mundo del niño y del adolescente. Fue una ruptura con el pasado, con el modelo literario existente.

«Cada sociedad se sustenta sobre unos principios, basados en unas ideas políticas, sociales y religiosas concretas [...]» (Toledano 2003:75) y todo aquello que pueda parecer que atenta contra esas ideas se termina considerando peligroso e indeseado, elementos desestabilizadores dentro del sistema que a su vez provocan que se desarrollen mecanismos para combatir esa peligrosidad, hecho que se ha dado a menudo en la literatura infantil. Cuando esas normas se ven peligrar, se desarrollan mecanismos censorios para «atacar» esta ruptura o violación, para

evitar nuevos aires procedentes de fuera, nuevas influencias. Sin embargo, curiosamente se ha justificado casi siempre el empleo de esos mecanismos como un mecanismo para *proteger al individuo*, en este caso al lector joven, cuando en realidad se trata de un mecanismo de protección de las instituciones de las que emana el poder. Esas instituciones suelen ser religiosas, como la Iglesia Católica; minorías en una sociedad que se sienten atacadas; políticas como los regímenes dictatoriales, etc.

Esto nos remite directamente a la cuestión de poder en la traducción, a las normas imperantes en la cultura original y en la cultura meta en todo proceso de traducción. La presencia de elementos considerados tradicionalmente tabúes manifiestan una clara intencionalidad en los textos: infringir, romper, violar estas normas. Como bien dice Toledano: «Resulta curioso que el modo de reparar en las normas no sea *observarlas*, sino transgredirlas: solo cuando el cristal se mella, las gafas resultan perceptibles» (2003:73).

3. Tabúes y literatura infantil

Ese paternalismo protector del que hemos hablado incide sobre diferentes aspectos de un cuento para niños, y por supuesto sobre aquellos elementos que una sociedad no considera adecuados en libros para ellos. A continuación recordamos la definición que ofrece la Real Academia de la Lengua Española de *tabú*: «Condición de las personas, instituciones y cosas que no es lícito censurar o mencionar».¹

Los tabúes son productos de una sociedad y, por lo tanto, son culturales, varían de una cultura a otra y emanan en muchos casos de las instituciones religiosas fuertemente arraigadas en cada comunidad. Además, hay que tener presente que estos tabúes son «dinámicos», al igual que la cultura (véase Marcelo 2007:46–47), es decir, lo que hoy en una sociedad se considera tabú, puede no haberlo sido hace dos décadas o no serlo en el futuro, y viceversa, de repente algo empieza a considerarse «peligroso» para algunas de las instituciones dominantes en una sociedad y pasa a convertirse en tabú. España es un buen ejemplo de ello. Nuestro país en aquella época de Franco no admitía ciertos gestos en público o hablar de temas como la sexualidad, las drogas, etc. con la libertad con la que se hace hoy en día en la calle, en los medios de comunicación o en la literatura; el grado de libertad y de realización personal de la mujer española de entonces y de la de ahora no tienen nada que ver; o la diversidad de modelos familiares que existen hoy en nuestra sociedad eran impensable en la España franquista, por poner algunos ejemplos. De vivir en una dictadura que vivía en consonancia constante con la Iglesia Católica se ha pasado a un grado de laicismo en crecimiento y con ello la ruptura de muchas de esas normas, y por ende de muchos tabúes. Como bien expuso Pascua:

Con la llegada del régimen franquista, la censura gubernativa afectó de lleno a la literatura para niños, extendiendo su radio de acción desde las bibliotecas públicas hasta las editoriales que se dedicaban a la LIJ. Las creaciones literarias para niños respondían a una gran necesidad de reconstruir la sociedad de posguerra.

(Pascua 2011:23)

Dentro de nuestra literatura infantil seguimos con esa herencia de control por parte de la Iglesia Católica, pues en España sigue habiendo muchos colegios en manos de religiosos, lo que indirectamente influye en la oferta editorial de nuestro país, como hemos podido saber por las propias editoriales. Pero, ¿a qué nos referimos cuando hablamos de tabúes? Los tabúes, dependiendo de cada sociedad, pueden incluir palabras malsonantes (insultos, tacos, blasfemias, etc.), temáticas como la muerte, el suicidio, las drogas o los nuevos modelos familiares; cuestiones escatológicas del cuerpo humano, tabúes religiosos, etc. En resumen, todo aquello que pueda ofender a una parte de la sociedad o al conjunto de ella. En cuanto a la LIJ, recordemos que esta a menudo se ha empleado con fines didácticos, para educar y socializar a los *primitivos niños* (Epstein 2012), para enseñar dogmas, normas morales, etc. Sin embargo,

con la irrupción de nuevos modelos literarios se comprende mejor la presencia de elementos tabúes en los textos infantiles en España que con el modelo anterior era impensable.

Para poder analizar la presencia de estos elementos en los textos de la LIJ es necesario entender qué función desempeñan. Nuestras investigaciones nos han revelado que suelen cumplir algunas de estas funciones, por aislado o en combinación (Marcelo 2007:26–32):

- a) un fin social con el objetivo de presentar el mundo real a los lectores infantiles y juveniles, sobre todo en referencia a los temas realistas
- b) una búsqueda de mayor carga expresiva en los textos
- c) un fin humorístico
- d) un fin psicológico
- e) un fin puramente transgresor.

Por otro lado, cuando aparecen los tabúes en los textos infantiles tenemos que plantearnos además si:

- a) constituyen el eje central de la trama
- b) aparecen de manera puntual

En el primer caso, texto e ilustraciones giran constantemente en torno al tema «tabú» elegido por el autor. En este caso, la postura de los adultos mediadores se limita desde un principio a si la editorial decide traducirlo o no, y digamos que apenas hay cabida para autocensura o manipulaciones de lo políticamente correcto, pues ya el hecho de traducir ese texto es una «transgresión» por sí sola en una cultura como la española que no está acostumbrada a ver ciertos temas por escrito para niños y adolescentes. Sería el caso, por ejemplo, de *Dirty Bertie*, un cuento de David Roberts (2003) que fue el comienzo de la saga de este personaje y en cuya portada encontramos una transgresión al poder observarse a su protagonista hurgándose la nariz. Se puede interpretar el cuento de diferentes maneras y nuestra lectura es que se transmite un doble mensaje: uno para el lector infantil, con una clara función didáctica, que tiene que aprender las normas sociales de comportamiento actuales, y gestos como el de hurgarse la nariz, comer agachado en el suelo la comida del perro o lamerle la cara a su mascota, como se puede ver en las ilustraciones de dicho cuento, se consideran hábitos *no deseados* o incorrectos en el seno de nuestra sociedad; pero además se transmite otro mensaje dirigido hacia el lector adulto: todos hemos sido niños también y hemos hecho cosas similares por ser personas *no socializadas* todavía, por lo que no es justo reprender a un niño por hacer cosas que no sabe que están mal. Y además se expresa en clave de humor, para hacer reír a grandes y pequeños. Este cuento se tradujo al español con el título de *Tino el cochino* (2004), de traductor desconocido, y ya el hecho de que se haya publicado en España supone un cambio en el modelo literario, sobre todo cuando el tema central del cuento es un tabú. En nuestros estudios sobre este tema (Marcelo 2007) hemos observado que en los casos en los que el tema central del libro es la ruptura con un tabú, ya las estrategias de traducción no se basan en lo políticamente correcto. Se intenta lograr el mismo efecto que el autor del TO: transgredir, pero al mismo tiempo hacer reír e incluso enseñar normas sociales. Del mismo autor podemos seguir nombrando las demás entregas de *Dirty Bertie* como *Pooh! Is that you, Bertie?* (2003) y que se ha traducido al español con el título *¡Puf! ¿Has sido tú, Tino?* (2004) en el que se trata el tema de las ventosidades, de nuevo con una clara función humorística y social en el sentido de que muestra al niño que se trata de algo normal y que todo el mundo lo hace, lo que ocurre es que nuestras normas sociales nos obligan a controlar esos gases o a disimularlos. De cara a la traducción, cada vez que se traduce un texto es fundamental determinar la función o escopos del TM, que puede diferir de la del TO, pero también determinar la función de determinados elementos dentro de él para así poder establecer la estrategia que se emplee para su traducción (Marcelo 2007:26–32). En los dos primeros casos comentados, el empleo de temas tabúes responde a varias funciones: lúdica, social y didáctica.

Bajo la misma categoría de textos de temática tabú se encuentran también los siguientes ejemplos de Pernilla Stalfelt, una autora sueca que escribe cuentos en los que trata siempre temas *delicados*. Se trata de temas escritos en forma de cuentos ilustrados con los que trata temas tan reales de la vida cotidiana como la muerte, el enamoramiento infantil o los excrementos, que durante mucho tiempo se han considerado tabúes en la LIJ y no se publicaban para este público y menos aún se había hablado de manera tan clara, y si aparecían en los textos infantiles se hacía de manera puntual. En este caso Stalfelt retrata de manera muy explícita y con mucha naturalidad estos temas. En el cuento *¡El libro de la caca!* (2012), traducido al español por Blanca Ortiz, se instruye al lector infantil, tanto a través del texto como de las ilustraciones, de algo tan natural como el tema de los excrementos. Se trata desde una perspectiva completamente natural: plantas, animales, humanos generamos residuos biológicos por igual, que hay diferentes tipos, olores, según el animal y sobre todo que es algo normal y natural. Hasta hace unos años era impensable publicar un libro de estas características en España, y ver cómo se ha llegado a publicar es indicio de cambios en el modelo literario.

En otro libro esta misma autora nos habla sin tapujos de la muerte, lo que ha sido casi siempre un tabú en la LIJ en general, pero más aún como tema central de un cuento. En un deseo de proteger al lector infantil se evitaban ciertos temas que pudiesen dañar su sensibilidad. No obstante, en el marco de la tendencia realista en este tipo de literatura hay cabida para escribir abiertamente de la muerte. En *Und was kommt dann?* (2011), de la misma traductora, se trata extensamente el tema de la muerte como algo natural y necesario. Todos los seres terminamos muriendo: plantas, animales, personas; existen diferentes rituales para despedirse de los que se han ido, etc. De este, por ahora, no tenemos constancia de que se haya traducido al español. Pero al igual que sucede con los libros de David Roberts, que un tabú sea el tema central de un libro infantil constituye ya por sí solo una transgresión de esas normas no escritas. Una vez que una editorial decida su traducción y tenga los derechos de traducción deberá traducir el cuento con la misma función del TO y con este tipo de temas suelen tener una función psicológica para ayudar a muchos niños que han vivido una pérdida a entender mejor la muerte, algo para lo que los niños de una sociedad desarrollada como las occidentales no forma parte de la vida cotidiana de un niño.

Sin embargo, en la mayoría de los casos la presencia de elementos tabúes no constituye el eje central de la narración y su presencia en el texto responde a otras funciones: lúdica, expresiva, irónica, etc. La inclusión de estos elementos en los textos infantiles responde a menudo al estilo del autor, quien busca hacer reír al niño lector, proponiéndole un lenguaje más expresivo, más realista a menudo, con notas de humor, etc. Un autor infantil que recurre en casi todos sus cuentos a este empleo de elementos tabúes es Dahl^{2,3}, al que se le puede caracterizar dentro de este sistema de transgresor porque le gusta adoptar la visión del niño protagonista, ponerse de su parte, jugando con el lenguaje, con el humor y haciendo guiños al lector infantil para ironizar al adulto, y por ello le gusta hacer uso de tabúes en los textos que escribe para niños. En el caso de un autor con fama mundial como Dahl y con una trayectoria como la suya entre el público infantil, consideramos que es más arriesgado para las editoriales que en las traducciones que se publiquen se censuren los tabúes que le caracterizan. En estos casos las opciones en primer lugar son traducir a este autor o no. Para hacernos una idea de la política de traducción que ha habido en España, recordemos que la primera obra que escribió para el público infantil fue en 1943 (*The Gremlins*), y la primera obra suya para niños publicada en España y en español de la que tenemos constancia a partir de la base de datos del ISBN del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte⁴ fue *Danny, el campeón del mundo*, publicada en 1982, de la que no sabemos quién realizó la traducción y que se publicó originalmente en inglés en 1975, o por ejemplo *Charlie y la fábrica de chocolate* salió en inglés en 1964 y la traducción al español en 1983, casi dos décadas más tarde. Afortunadamente empezaron a traducirse sus libros al español y en los casos analizados se ha intentado conservar el estilo desenfadado de Dahl. En los siguientes ejemplos extraídos de algunos de sus libros se puede apreciar ese incipiente aperturismo que se ve en la literatura infantil en España donde los tabúes empiezan a mantenerse en las

traducciones. En este caso, los tabúes no constituyen la trama central de los libros, sino que es un elemento más dentro del libro que ayuda a caracterizar la trama.

En el libro *The BFG* (1982), traducido al español como *El gran gigante bonachón* (1987), hace referencia a eructos, ventosidades, etc., pero sin constituir el tema central del libro. En este ejemplo, el autor hace de nuevo gala de su habilidad para inventar palabras y crea un neologismo/eufemismo para el concepto de ventosidad:

TO: “Whizzpopping is a sign of happiness. It is music in our ears! You surely is not telling me that a little whizzpopping is forbidden among human beans?”
“It is considered extremely rude”, Sophie said. [...] “But where I come from, it is not polite to talk about it” (p. 59).

Con este tipo de elementos en los textos sí es cierto que se pueden emplear varias estrategias de traducción. No es imprescindible conservar este elemento para la comprensión del texto, pero si se llegase a omitir dicho tabú, implicaría realizar muchos cambios en el texto traducido, más si tenemos en cuenta que en este caso Dahl dedica casi dos páginas completas a hablar de *Whizzpopping*. De hecho en su traducción al español se mantuvo el mensaje, pero requirió de mucha creatividad por parte del traductor para crear neologismos en el TM, tal y como hizo Dahl en el TO:

TM: ¡Los gigantes soltamos popotraqes continuamente! Eso es señal de felicidad. ¡Es música para nuestros oídos! No vas a decirme que un poco de popotraqueo es cosa prohibida entre los guisantes humanos... (p. 64)

Es un proceso habitual en todos los idiomas el empleo de eufemismos para no hacer mención a los tabúes de manera directa, proceso que al cabo de un tiempo se vuelve a repetir porque el eufemismo adopta las mismas connotaciones del término anterior censurado. Dahl hace gala de mucha creatividad en todos sus textos y estos neologismos que él emplea se pueden equiparar a los eufemismos que habitualmente empleamos los adultos para referirnos a ciertas partes del cuerpo, a ciertas cuestiones biológicas normales, etc. pero para las que no somos capaces de llamarlas por su nombre. Otro de esos tabúes que tradicionalmente se han censurado en la LIJ son las palabras malsonantes y los insultos. En el caso de Roald Dahl encontramos gran variedad de insultos *habituales* y otros creados por el autor y que en la traducción de *The BFG*, el traductor intenta reproducir, como por ejemplo:

TO: Now then, you little grobsquiffler!
TM: ¡A ver mamarrachoso enano!

De nuevo el traductor tiene que hacer gala de su creatividad para resolver este problema. Pero como el protagonista habla incorrectamente e inventa o modifica palabras constantemente, esto le da una gran libertad creativa al traductor. Es obvio que la función humorística que Dahl concede al discurso del protagonista se tiene que conservar en el texto meta. Y otro ejemplo de insultos *habituales* lo sacamos de la novela de Roald Dahl *Matilda* (1988):

TO: That’s because you’re an ignorant little twit. [...] You are too stupid.
TM: Eso es porque tú eres una majadera ignorante –dijo su padre. [...] Eres demasiado estúpida.

En este último ejemplo vemos el empleo en el texto original de insultos habituales (*ignorant, twit, stupid*) y de nuevo cómo se conservan dichos insultos en el texto meta y se mantiene la carga expresiva y transgresora de Dahl. Para muchos educadores y padres resultará inadecuado emplear estos términos en textos infantiles, pero forma parte del estilo de Roald Dahl, caracterizan a los personajes, aportan expresividad, constituyen juegos de palabras que ayudan al desarrollo lingüístico y cognitivo del lector infantil, por lo que claramente desempeñan una función dentro del texto, función que se debe conservar en el texto meta por dos razones, porque

forma parte del estilo del autor y porque desempeñan una o varias funciones concretas dentro del texto.

4. Conclusiones

La traducción, como proceso humano, es tremendamente compleja. Su complejidad se debe a cuestiones teóricas, sociales, históricas, lingüísticas, etc., y dentro de esta complejidad hay que tener en cuenta la multitud de elementos que se traducen y los diferentes planteamientos para abordar su traducción. Las traducciones se enmarcan siempre en un contexto y dentro de unas coordenadas culturales y normativas que condicionan la actividad traductora, que, como expresa Toledano, «los textos traducidos no aparecen en un vacío, sino que se integran en un entramado textual y discursivo que influye en su traducción, posición y recepción; se reciben, en definitiva, en relación con otros aspectos que influyen en su significación» (2003: 248).

Cuando se traduce para niños, el traductor puede adoptar varias posturas que oscilan entre la adecuación al TO, a la obra del autor original y a sus características literarias o a la adecuación a las normas ideológicas y poéticas vigentes en la cultura meta o aceptabilidad del texto meta (Puurтинен 1989, 1992). Estas posturas o maneras de enfocar la traducción se derivan de la existencia de normas en la cultura y sistema literario original y en la cultura y sistema literario meta. Además, la traducción de la literatura infantil y juvenil está sujeta además a otra serie de normas y convenciones o más bien restricciones que condicionan el enfoque y la tarea del traductor. Estas restricciones se derivan:

- a) de las características del destinatario principal
- b) de la presencia de un adulto mediador entre el TO y el TM que llega al niño
- c) del concepto de infancia dominante en la cultura original
- d) del concepto de infancia dominante en la cultura meta que impone una serie de restricciones y condicionantes a la traducción.

Ya que la traducción es una práctica sujeta o subordinada a ciertas instancias de poder y a unas normas no escritas, el traductor debe conocer las normas imperantes tanto en el contexto o cultura del TO y aquellas vigentes en el contexto o cultura del TM para poder percibir por un lado cómo se «recibió» el TO en su contexto y cómo puede recibirse el TM en el nuevo contexto, para luego decidir si acepta o viola esas normas y por supuesto con respecto a la traducción de tabúes presentes en la literatura infantil y juvenil.

Con respecto a la traducción de tabúes en estos textos se aprecia cierta postura aperturista, pero muy discreta todavía y generalmente por parte de editoriales pequeñas, lo que no se puede traducir automáticamente en un cambio de posición dentro del polisistema literario. Todavía existe en la conciencia social la creencia de que ciertos temas no son adecuados para el público infantil. De hecho, al comienzo de esta investigación se preguntó en una librería especializada en literatura infantil y juvenil en España por «cuentos que trataran el tema de la muerte» y la respuesta habla por sí sola: «Esto es una librería para niños». De hecho, las visitas rutinarias a las librerías o secciones infantiles en los diferentes países por los que pasamos nos dan buena cuenta de qué se acepta en una cultura para el público infantil y aquello que todavía no se incluye entre las temáticas para este público. Nuestras conclusiones son la menor variedad temática y menor volumen editorial para el público infantil.

En resumen, estudios como el presente muestran cómo van cambiando los sistemas literarios, cómo se modifican los modelos literarios existentes y se introducen otros nuevos gracias en gran medida a la traducción. Y lo mismo nos gustaría decir que ocurre en el sistema literario de la literatura infantil y juvenil, pero el grado de evolución de nuestro sistema español en comparación con otros sistemas europeos nos muestra que todavía llevamos un par de décadas de retraso con respecto a otros países, tanto en cuanto a temáticas como a la presencia de

elementos a menudo considerados tabúes, bien porque se admiten en estos nuevos textos, bien porque han dejado de serlo hace mucho tiempo. La razón fundamental para censurar o autocensurar los elementos tabúes en textos infantiles se basaba en un principio proteccionista del menor, sin embargo, hemos comprobado que la presencia de estos elementos en los cuentos nos les asusta ni molesta. Al contrario, la presencia de esos elementos tabúes en la literatura infantil y juvenil acerca más a los niños al mundo real sin necesidad de prescindir de la risa ni del placer de la lectura.

Referencias bibliográficas

Fuentes primarias

- Dahl, Roald. 1982. *The BFG*. Londres: Puffin Books. ISBN 0141311371.
- Dahl, Roald. 2004. *El Gran Gigante Bonachón*. Madrid: Alfaguara. ISBN 8420401439.
- Dahl, Roald. 1988. *Matilda*. Londres: Puffin Books. ISBN 0141311363.
- Dahl, Roald. 1989. *Matilda*. Madrid: Alfaguara. ISBN 8420464546.
- Heidenreich, Elke; Sowa, Michael. 2002. *Erika*. Hamburg: Rowohlt Verlag. ISBN
- Maxeiner, A., Kuhl, A. 2010. *Alles Familie*. Hamburg: Klett Kinderbuch Verlag. ISBN 9783941411296.
- Nöstlinger, Christine. 1975. *Stundenplan*. Weinheim und Basel: Beltz & Gelberg. ISBN 3 407 78709 X.
- Roberts, David. 2003. *Tino el cochino*. Barcelona: RBA Libros S.A. Traductor: desconocido. ISBN 9788427265455.
- Roberts, David. 2004. *¡Puf! ¿Has sido tú, Tino?* Barcelona: RBA Libros S.A. Traductor: desconocido. ISBN 9788427265462.
- Stalfelt, Pernilla. 2005. *So ein Kack!* Frankfurt am Main: Moritz Verlag. Trad. Birgitta Kicherer. ISBN 9783895651694
- Stalfelt, Pernilla. 2000. *Und was kommt dann?* Frankfurt am Main: Moritz Verlag. Traductora: Birgitta Kicherer. ISBN 9783895651106

Fuentes secundarias

- Epstein, B. J. 2012. *Translating Expressive Language in Children's Literature. Problems and Solutions*. Berna: Peter Lang. ISBN 9783034307963.
- Ewers, Hans-Heino. 1987. Das doppelsinnige Kinderbuch; Erwachsene als Leser und als Mitleser von Kinderliteratur. @ *Fundevoegel* 41/42: 8–12.
- Marcelo Wirnitzer, Gisela. 2007. *La traducción de las referencias culturales en la literatura infantil y juvenil*. Frankfurt am Main: Peter Lang. ISBN 3631547269.
- Pascua Febles, Isabel. 2011. *La literatura traducida y censurada para niños y jóvenes en la época franquista: Guillermo Brown*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. ISBN 9788492777792.
- Perriconi, 1986. Puntos de partida para la caracterización de un libro infantil. @ G. Perriconi, G. Guariglia, M.C. Fernández y A.M. Rodríguez, eds. *El libro infantil: cuatro propuestas críticas*. Argentina: Editorial El Ateneo, pp. 5– 19.
- Puurtinen, Tiina. 1989. Assessing Acceptability in Translated Children's Books. @ *Target* 1/2: 201–213. ISSN 0924-1884
- Puurtinen, Tiina. 1992. Dynamic style as a parameter of acceptability in translated children's books. @ F. Pöchhacker y K. Kaindl. *Translation Studies. An Interdiscipline*. Amsterdam / Filadelfia: John Benjamins. ISBN 9027221413, pp. 83–90.
- Shavit, Zohar. 1986. *Poetics of Children's Literature*. Georgia: University of Georgia Press. ISBN 9780820334813.
- Toledano Buendía, Carmen. 2003. *La traducción de la obscenidad*. Santa Cruz de Tenerife: La Página Ediciones, S.L. ISBN 8493103284.
- Toury, Gideon. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins. ISBN 9789027224491.

Townsend, John Rowe. 1980. Standards of Criticism for children's Literature. @ N. Chambers, ed. *The Signal. Approach to Children's Books*. Londres: Kestrel Books, pp. 193–207. ISBN 9780810814479.

Notas

¹ <<http://www.rae.es/rae.html>>. Consultado el 15-X-2012.

² <<http://www.roalddahl.com/>> Consultado el 12-XI-2012.

³ <http://es.wikipedia.org/wiki/Roald_Dahl> Consultado el 20-X-2012.

⁴ <<http://www.mcu.es/libro/CE/AgenciaISBN/BBDDLlibros/Sobre.html>>. Consultado el 12-XI-2012.