

TRADUCIÓN & PARATRADUCIÓN



Colección dirixida por
José Yuste Frías e Alberto Álvarez Lugo

SERVIZO DE PUBLICACIÓNS DA UNIVERSIDADE DE VIGO

Nº 2

Ana Luna Alonso e Silvia Montero Küpper
[eds.]

Tradución e política editorial de literatura infantil e xuvenil / Ana Luna Alonso, Silvia
Montero Küpper (eds)

Vigo : Universidade de Vigo, Servizo de Publicacións, D.L. 2006
352 p. ; 24 cm. – (Tradución & Paratradución ; 2)

D.L. VG. 709-2006 – ISBN 84-8158-327-8

1. Literatura xuvenil – Traducións I. Luna Alonso, Ana, ed. lit II. Montero Küpper,
Silvia, ed. lit. III. Universidade de Vigo. Servizo de Publicacións, ed.

82-93.03

© Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, 2006
© Ana Luna Alonso e Silvia Montero Küpper, 2006
1ª edición: 2006

Edición
SERVIZO DE PUBLICACIÓNS DA UNIVERSIDADE DE VIGO
Campus Universitario • 36310 Vigo
Tel.: 986 812 235 – Fax: 986 813 919

Deseño
Xosé L. Vázquez

Maquetación
Xosé F. Rodas

Imprime
TÓRCULO ARTES GRÁFICAS, S.A.
ISBN Colección: 84-8158-289-1
ISBN Volume: 84-8158-327-8

Dep. Leg.: VG-709-2006

A publicación do volume n.º 2 da colección TRADUCIÓN & PARATRADUCIÓN do Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo foi financiada en parte pola Dirección Xeral de Investigación e Desenvolvemento da Consellería de Innovación Industria e Comercio da Xunta de Galicia (código da axuda para grupos de investigación novos concedida ó Grupo de Investigación TI4 da Universidade de Vigo TRADUCIÓN & PARATRADUCIÓN: PGIDT05PXIA30201AF)

Tradución e Política editorial de Literatura infantil e xuvenil

Ana Luna Alonso
Silvia Montero Küpper
[eds.]



Ilustración de Xan López Domínguez

Colección TRADUCCIÓN & PARATRADUCCIÓN
SERVIZO DE PUBLICACIÓN DA UNIVERSIDADE DE VIGO
2006

ÍNDICE

Presentación

- 11 *Aspectos paratradutivos e políticas editoriais de literatura infantil e xuvenil traducida*
Ana Luna Alonso e Silvia Montero Küpper

Política editorial de Literatura infantil e xuvenil e tradución

- 27 *La política editorial en Edicions Bromera*
Joan Girbès
- 35 *La política editorial en la Editorial Ibaizabal*
Sabin Gorrotxategi Zelaieta
- 39 *A política editorial en Kalandraka Editora*
Xosé Manuel González Barreiro
- 45 *Panorama actual de la LIJ en las «periferias»*
Josep Baldaquí Escandell
- 57 *Tendencias de las traducciones entre las lenguas del ámbito español*
Mónica Domínguez Pérez
- 71 *La traducción de LIJ en catalán*
Joan Borja i Sanz
- 81 *La Literatura Infantil y Juvenil vasca traducida: los dos lados del espejo*
José Manuel López Gaseni
- 91 *Quince puntos para o debate sobre Literatura Infantil e tradución*
Fran Alonso
- 95 *Había unha vez... contos alemáns en galego. Traducir LIX en Galicia*
Rosa Marta Gómez Pato
- 109 *A literatura infantil e xuvenil galega traducida. Achegas para o seu estudo*
Ana Luna Alonso

Escribir e traducir(se)

- 131 *«Conta pouco a calidade»*
Valentín Arias
- 135 *Pontóns para a elaboración dun corpus na literatura infantil e xuvenil galega traducida. Narradores que traducen a narradores*
Ánxela Gracián
- 147 *Traducir na periferia cultural*
Xosé Antón Neira Cruz
- 161 *Na procura do tradutor ideal: intuicións*
Fina Casalderrey
- 167 *Apuntamentos sobre escrita e tradución de literatura infantil e xuvenil*
Antón Cortizas
- 171 *Algunhas reflexións sobre o meu traballo de escritor*
Agustín Fernández Paz
- 177 *De Carroll a Harry Potter guiada por un mapa en branco: tradución e creación de literatura infantil e xuvenil*
Marilar Aleixandre

Comportamentos tradutivos e paratradutivos

- 189 *Traducción y paratraducción de la literatura infantil y juvenil*
José Yuste Frías
- 203 *Alicia en la Tierra de Nadie. Aspectos de la distancia cultural en la traducción de libros infantiles y juveniles*
Christiane Nord
- 215 *De Harry Potter á carteira de Bañas. É Harry Potter unha obra clave da literatura infantil e xuvenil galega?*
Xabier Cid
- 223 *A tradución da obra de J.K. Rowling: múltiples retos e variedade de solucións*
María Dolores González Martínez
- 233 *Transmisión da oralidade en Harry Potter and the Philosopher's Stone*
Sabela González Painzo
- 243 *The Vicar of Nibbleswicke: Un desafío cultural e lingüístico*
Elisabeth Woodward Smith
- 253 *Literatura sueca traducida. A Trálix sueca como ferramenta normalizadora*
Liliana Valado
- 267 *La pareja texto/imagen en la traducción de libros infantiles*
José Yuste Frías

- 277 *A importancia da relación texto-imaxe na tradución da literatura infantil*
Xoán Montero Domínguez
- 287 *Recepción das traducións galegas da Literatura do Holocausto dirixidas ao público xuvenil*
Xoán Garrido Vilariño
- 307 *A tradução da literatura infantil e juvenil portuguesa publicada na Galiza*
Carlos Castilho Pais

Coda

- 321 *Programa de dinamización lingüística do SNL do Concello de Vigo*
Marta Souto González

Bibliografía citada

La pareja texto/imagen en la traducción de libros infantiles

■ José Yuste Frías

UNIVERSIDADE DE VIGO

La vista llega antes que las palabras. El niño mira y ve antes de hablar.

(Berger *et al.* 2002⁶: 13)

Para un niño las imágenes son textos y los textos son imágenes. En efecto, si la escritura en sus orígenes fue un pictograma antes de convertirse en letra¹, para un niño en plena fase de alfabetización, las letras de un texto de un libro infantil son ante todo y sobre todo trazos dibujados. La escritura en su materialidad es siempre icónica: caracteres y maquetación siguen dependiendo de esquemas gráficos, ideográficos, por mucho que la tipografía haya conseguido esquematizar al máximo la caligrafía. La mayoría de los niños situados en la franja de lectores de la producción editorial de la Literatura Infantil y Juvenil (en adelante LIJ) que va de 1 año a 5 años todavía no poseen una autonomía lectora o, simplemente, no saben leer. Esto implica un contrato de lectura muy diferente al existente en las literaturas no infantiles. Los libros infantiles tienen siempre un doble destinatario con contextos diferentes pero complementarios: por un lado, el niño que escucha el texto y contempla la imagen, y, por otro, el adulto que lee el texto en voz alta y lo teatraliza. Traducir la dimensión poética del imaginario infantil presente en el aspecto verbal de los libros infantiles implica asumir que las imágenes fijas que acompañan al texto leído en voz alta pueden llegar a ser tan importantes o más que las palabras como lo demuestra el gran espacio tipográfico que ocupa el aspecto visual en la edición de todos los libros infantiles, desde la cubierta hasta la portada pasando por cada una de las páginas a todo color. Muchas veces incluso los libros infantiles prescinden de las palabras y se editan exclusivamente con imágenes cuando van dirigidos, sobre todo, a niños menores de 3 años. Un neófito podría pensar que traducir un libro

1 Mucho antes de ser lo que son, las letras fueron imágenes. Como ya se sabe la palabra «alfabeto» fue creada a partir de las letras hebreas álef y bet que representaban respectivamente en sus antiguas grafías, tomadas de jeroglíficos egipcios, una cabeza de toro (al revés) y una casa en cuyo trazado puede verse nuestra actual letra «b» tumbada.

infantil es muy fácil ya que la cantidad de palabras es paupérrima por no decir prácticamente inexistente en cada página. El libro infantil constituye, en cambio, uno de los mayores desafíos para un traductor. Traducir para niños no es nada fácil. «Il n'y a pas de traduction facile, pas plus la littérature pour les enfants que celle pour les adultes» (Clas, 2003: 1). Si ya de por sí los traductores nunca traducimos palabras sino las imágenes mentales que éstas implican al leerlas e interpretarlas, cuando traducimos un libro infantil no sólo traducimos las ideas y las emociones del aspecto verbal del texto sino también, y sobre todo, todo su aspecto visual, es decir, los colores, las texturas, los sonidos y hasta los olores² de las imágenes peritextuales que hacen mucho más que simplemente ilustrarlo. «Même les images, aussi dépouillées qu'elles soient, doivent être interprétées d'autant plus quand elles appartiennent directement à la trame textuelle». (Clas, 2003: 1). En la traducción de libros infantiles el traductor debe ser siempre consciente de la estrecha relación existente entre el texto y la imagen. Sin embargo, muchos son los que caen, una y otra vez, en el craso error de pensar que en la traducción especializada de textos con imagen fija se está frente a esa perenne dicotomía que persiste en afirmar, por activa y por pasiva, que un texto no es una imagen ni una imagen un texto y que, por lo tanto, el traductor debe elegir donde actuar (o en el texto o en la imagen) sabiendo de antemano que lo suyo es el aspecto verbal y no el aspecto visual porque se supone que sólo trabaja con las palabras ya que éstas son mucho más «serias» que las imágenes.

Me gustaría que las líneas que siguen hagan posible contemplar un nuevo enfoque en nuestra manera de abordar el estudio de la pareja texto/imagen en traducción. Estamos demasiado acostumbrados a ver en la pareja texto/imagen una permanente oposición binaria que el discurso dominante de la historia intelectual occidental ha comparado con otras parejas tradicionales también formadas por oposiciones binarias (espíritu/materia; significado/significante; masculino/femenino; verdad/ficción; realidad/apariencia) y en las cuales el primer término, situado siempre a la izquierda, parece beneficiar de una especie de rango superior frente al situado a la derecha, llegando a considerar incluso el segundo término de las susodichas parejas como una perturbación o una negación del primero. Este tipo de

-
- 2 A propósito de olores, destacar las posibles dificultades paratraductorales que pueden llegar a presentarse a la hora de editar traducciones de libros infantiles con olores incorporados en peritextos icónicos especiales que activan unos aromas muy determinados (mandarina, lavanda, caramelo, jabón o cagarruta) cuando el niño rasca con su dedo las imágenes. Véase, rásquese y huélase Bardy y Doinet, 2001. A culturas diferentes, objetos simbólicos diferentes que posibiliten la traducción de los diferentes olores. Los olores, como los colores, las imágenes y los símbolos en traducción, no son ni mucho menos universales, también se traducen y, sobre todo, se paratraducen. El pegadizo eslogan «¿A qué huelen las nubes?» de un famoso spot publicitario dirigido por Isabel Coixet fue uno de las mejores creaciones publicitarias realizadas en España con el fin de paratraducir lo supuestamente intraducible en pantalla: el olor de un determinado producto de higiene femenina que evita otros olores corporales.

concepción dualista, heredera de la lingüística tradicional, es tan fuerte que ha llegado a dominar durante muchos años gran parte de los discursos traductológicos.

Le discours traductologique dominant, celui qui hante encore non seulement les essais théoriques mais aussi les manuels de traductions, celui qui est trop souvent enseigné dans les écoles et dans les départements universitaires relève encore et toujours d'une conception colorée par la linguistique traditionnelle, dualiste, tablant sur la distinction sens/forme; signifié/signifiant, qui entraîne inévitablement le corollaire une langue en efface une autre, un texte se substitue à un autre, le remplace dans un processus d'oubli et non de mémoire, dans un parcours d'occultation et non de transparence. (Nouss, 2005a: en red)

Quienes investigamos sobre la especial relación texto/imagen en traducción, asistimos con demasiada frecuencia al sempiterno trauma dualista controlado y domesticado por una especie de automatismo de repetición compulsiva o, mejor dicho, «compulsión de repetición» que, como muy bien sugiere Alexis Nouss, ha afectado durante demasiado tiempo a la(s) teoría(s) de la traducción. En efecto, en los estudios sobre traducción muchos siguen siendo los teóricos de la traducción que repiten lo mismo desde hace décadas.

Les théories traductologiques élues généralement dans l'enseignement sont marquées par la répétition. Et je prends «répétition» au sens psychanalytique, c'est-à-dire, répétition compulsive, la pulsion de répétition. Nous le savons tous. Ce même couple notionnel sous différentes avatars (esprit/lettre ; sens/forme ; équivalence dynamique/équivalence formelle ; sémantisme/communication ; ciblistes/sourciers, etc.) [...] à chaque fois c'est la même chose. Et ceux d'entre nous qui ont enseigné la théorie de la traduction —soyons francs !— après la deuxième ou troisième séance, nous sommes fatigués et nous nous sentons des imposteurs. Et je crois qu'il faut interroger ce que j'appelle cette compulsion de répétition. Pourquoi la théorie de la traduction répète-t-elle toujours la même chose ? [...] On va répéter, on va répéter parce qu'on a peur qu'on ne puisse pas toujours reproduire la même chose ! Et la compulsion de répétition dans ces courants théoriques serait l'aveu de la crainte devant le fait que la traduction ne reproduit pas du même mais que la traduction est ouverture à la vie, c'est-à-dire au changement. La traduction n'est pas une reproduction. Ce constat est traumatique et donc on répète pour oublier que la traduction n'est pas une reproduction. (Nouss, 2005a: en red)

1. La pareja mestiza texto/imagen

Si queremos abrir nuevos horizontes en los estudios sobre traducción deberíamos ser mucho más conscientes del susodicho trauma dualista articulado mediante el mecanismo de lo que Alexis Nouss llama la «compulsión de repetición» que impregna los discursos dominantes implícitos en la relación texto/ima-

gen. Sólo así podremos evitar la reproducción sistemática, compulsiva y rumiante de conceptos arbitrarios que entorpecen la lectura, interpretación y traducción de los mensajes compuestos de texto e imagen. Desde las magistrales ideas apuntadas por Alexis Nouss en la sexta y última conferencia, «Traduction et métissage», del seminario, «L'horizon philosophique de la traduction», que impartió en la Universidad de Vigo³, quisiera apuntar a continuación una nueva forma de concebir en traducción la relación especial existente en la pareja texto/imagen desde la perspectiva estética del mestizaje de códigos semióticos diferentes pero complementarios. Uso la noción de «mestizaje» en traducción en los mismos términos que François Laplantine y Alexis Nouss (Laplantine y Nouss, 1997 y 2001), es decir, sin confundir en ningún momento «mestizaje» con nociones tales como «mezcla», «fusión» o «hibridación», todas muy de moda pero completamente alejadas del auténtico sentido de la palabra «mestizaje» dentro del léxico antropológico al que recurrimos en traducción cuando la consideramos como lo que realmente es: un hecho cultural.

Quelques précisions en ce qui concerne l'interprétation et la traduction du mot métissage. Le métissage ne doit pas être confondu avec le mélange qui est de l'ordre de la fusion ou avec l'hybridité qui produit un nouvel ensemble. Hélas il y a un effet d'une énorme confusion généralisée dans la vulgate du métissage. Le métissage est dans le déséquilibre, l'hésitation. Le devenir métis est imprévisible, instable, jamais accompli, jamais définitif, car dans le métissage les composants vont conserver leur identité et leur histoire. En fait, une identité métisse correspond à une arithmétique qui n'est pas du tout orthodoxe. Le jeune beur, Français d'origine maghrébine, il n'est pas moitié Français, moitié maghrébin comme le veulent l'uniformisation républicaine ou la différenciation multiculturelle. Non ! Il est 100% maghrébin et 100% Français. (Nouss, 2005c : en red)

La pareja texto/imagen no es ni una mezcla «fusionada» ni un conjunto «híbrido». Tanto el texto como la imagen mantienen sus «identidades» semióticas sin renunciar ni un ápice a las mismas porque ha habido precisamente mestizaje estético y semiótico de lo textual y lo icónico. La nueva entidad iconotextual texto/imagen así formada es una entidad mixta, mestiza, donde el elemento verbal está presente al 100% y el elemento visual también al 100% en perfecta armonía. Por consiguiente, en un texto con imagen fija el traductor lee, interpreta y traduce 100% texto y 100% imagen, nunca otro tipo de «porcentaje» verbal o icónico menor a cien.

3 Las seis conferencias, los cuatro foros de discusión del seminario, todo el material de fotocopias utilizado en el mismo y las tres publicaciones (Baltrusch 2005b, Yuste Frías 2005b y 2005c) que pretenden guiar la escucha y el seguimiento del seminario en Internet se han convertido, de momento, en publicaciones electrónicas editadas en red: <<http://webs.uvigo.es/paratraduccion/seminario.html>>

2. El texto es imagen y la imagen es texto

Desde la noción de mestizaje anteriormente descrita, concibo la traducción de textos con imagen como un encuentro de dos códigos semióticos diferentes en el que el texto, sin dejar de ser texto, funciona como imagen y la imagen, sin dejar de ser imagen, funciona como texto. Insisto, el traductor traduce y paratraduce al 100% la pareja texto/imagen dentro del seno estructural de una mestiza entidad iconotextual. La creación de entidades iconotextuales constituye una técnica muy frecuente en actividades simbólicas de producción de todo tipo de textos con imagen fija así como en la producción de todo tipo de textos con imagen en movimiento. En los libros infantiles, como en cualquier otro caso de traducción de textos con imagen, la pareja mestiza texto/imagen debe ser traducida al 100% de tal forma que se mantenga la confrontación y el diálogo constantes entre lo verbal y lo visual dentro del mismo espacio material del libro. Por consiguiente, traducir libros infantiles es interpretar al 100% tanto lo verbal como lo visual. Si, junto a Alexis Nouss, consideramos la traducción como una «práctica mestiza» (Laplantine y Nouss, 2001: 561), la traducción de textos con imagen fija sería quizás uno de los mejores ejemplos para definir la traducción como una «pratique métisse» («métissée et métissante») ya que el traductor, modelo de subjetividad mestiza por excelencia, traduce entre dos códigos semióticos en mestizaje. Por consiguiente, en los textos con imagen fija los dibujos deben verse no sólo como «parte de la traducción» (Pascua Febles, 1997: 628) sino como elemento clave *sine qua non* de la misma. Texto e imagen aparecen en estrecha, simultánea y mestiza relación coordinada nunca «subordinada» ya que por «subordinada se entiende aquella traducción en la que el texto se encuentra [...] sometido a códigos extralingüísticos (visuales, sonoros y tipográficos fundamentalmente) que restringen y encauzan el margen de actuación del traductor» (Valero Garcés, 2000: 77). Englobar la traducción especializada de textos con imagen fija dentro de la «traducción subordinada» significa aceptar sin rechistar lo que la misma autora citada anteriormente afirma que sigue ocurriendo en el mercado profesional de la traducción: «que se excluye del trabajo del traductor todo lo relativo a la reproducción icónica, salvo los casos de caligrafía y representación de sonidos» (Valero Garcés, 2000: 77). Un traductor de libros infantiles como un traductor de cómics o un traductor publicitario jamás debería dejar que su «margen de actuación» estuviese «restringido y encauzado». En aras de la tan traída «calidad» en traducción resulta fraudulento e insostenible mantener la situación de intervenir únicamente en uno de los dos niveles de la interrelación mestiza y mestizante texto/imagen. Incluir la traducción especializada de textos con imagen fija dentro de la «constrained translation» o «traducción subordinada» podía entenderse quizás en la era analógica de la imagen y del texto, pero hoy en día, en pleno siglo XXI, afirmar que un texto está «subordinado» a una imagen o viceversa, o bien que existen limitaciones, reducciones, opresiones o simples restricciones técnicas que constriñen «el margen de actuación del traductor» demuestra ignorar las grandes posibilidades

traductoras y paratraductoras que ofrece la era digital en que vivimos. En la actualidad los traductores de textos con imagen fija no estamos en absoluto «contraints par la surface d'impression» (Nières-Chevrel, 2003: 156) que supuestamente se nos otorga como espacio de reescritura. Al contrario, con la tecnología digital no existe ninguna restricción técnica que impida traducir y paratraducir textos con imagen fija en las ediciones contemporáneas de las traducciones de libros infantiles, por ejemplo. Con los actuales programas informáticos de tratamiento y edición del texto y de la imagen todo es posible: cualquier tipo de paratexto —peritextos icónicos incluidos— puede ser perfectamente paratraducido para mucho más que simplemente «acompañar» o «ilustrar» cualquier tipo de texto traducido. En realidad, dada la propia esencia mestiza de la especial relación existente en la pareja texto/imagen, en los libros infantiles ningún peritexto icónico «acompaña» o «ilustra» el texto. Cuando texto e imagen, unidad verbal y unidad icónica, forman pareja mestiza se crea unas entidades verbo-icónicas de traducción indivisibles nada arbitrarias sino total y perfectamente motivadas. Si toda ilustración es ya una primera forma de traducción, todo lo visual en un libro infantil paratraduce lo verbal antes de ser traducido. Insisto el traductor traduce y paratraduce enteras y completas, al 100%, las dos y distintas unidades de las entidades iconotextuales con las que se editan los libros infantiles y nunca una parte u otra de las mismas. Toda entidad iconotextual en traducción es una estructura indisoluble de texto e imagen en la cual ni el texto tiene una función «subordinada» ni la imagen una función «ilustrativa» sino que ambos se coordinan en perpetuo diálogo mestizo (mestizado y mestizante).

Words or images cannot be divorced from their contexts but are situated in time and place: in new situations they continually take on new meanings. When a book in translation is illustrated, the pictures bring along a new point of view. The visual is the context of the words, and the other way around: when translating picture books, it is this totality of the verbal and the visual that is translated. (Oittinen, 2003: 132)

Cuando se habla de libros infantiles debería rechazarse la denominación de «libros ilustrados» cada vez que el término «ilustración» implicase en la relación de la pareja mestiza texto/imagen una jerarquía siempre a favor del texto y no de la imagen. Cuando se habla de ilustración en esos términos se está diciendo implícitamente que lo que ilustra es inferior a lo que es ilustrado y, por lo tanto, puede prescindirse de ello. Para todo traductor de textos con imagen fija resulta ser muy molesta la noción de jerarquía que le obliga a elegir la materia prima de su trabajo: o el texto o la imagen. Si prescindimos de la imagen en un libro infantil éste ya no existe como tal. La *illustratio* antes de hacer referencia a las imágenes, designaba las explicaciones y los ejemplos didácticos que acompañaban a un texto: «ilustrar» era sacar a la luz, explicar, aclarar, divulgar, desarrollar, comentar. Un texto podía perfectamente ilustrar otro texto. Se puede admitir que en los libros

infantiles pueda existir «ilustración» en el sentido etimológico de la palabra, es decir si se entiende el término ilustración en las dos direcciones: si la imagen es susceptible de aclarar (*illustrare*) el texto, el texto también puede aclarar la imagen en un perpetuo y mestizo acompañamiento mutuo.

3. Leer, interpretar y traducir la imagen

Los traductores tenemos que saber leer e interpretar las imágenes para traducirlas porque la imagen no universal y, como el símbolo, tampoco escapa a la maldición de Babel. Es algo que algunos llevamos repitiendo hasta la saciedad desde nuestros primeros pasos en la investigación sobre la traducción de textos con imagen (Cf. Yuste Frías, 1998a, 1998b y 2001) y a lo largo de todos estos años en nuestros cursos de doctorado sobre el símbolo y la imagen en traducción impartidos en la Universidad de Vigo⁴. Sin embargo, todo lo referente a la imagen en textos escritos —como es el caso de las «ilustraciones» en los libros infantiles, por ejemplo— parece tener poco interés para los estudiosos de la traducción y a veces resulta difícil encontrar los resultados de las pocas y distintas investigaciones que sobre el tema de la imagen en traducción puedan llegar a existir en nuestra transdisciplina.

Illustrations are of major importance in children's literature, especially in books written for illiterate children. The illustrations in picture books may often be even more important than the words, and sometimes there are no words at all. Illustrations have also been of little interest for scholars of translation, and there is hardly any research on this issue in translation studies (Oittinen, 2000: 5)

La prueba más palpable de la desconsideración de la imagen en los estudios sobre traducción especializada de textos con imagen fija son las paupérrimas referencias, por no decir inexistentes, a la importancia capital que tienen los colores de las imágenes a la hora de traducir libros infantiles, cómics o mensajes publicitarios. Tan sólo apuntaré aquí que para traducir gran parte del aspecto verbal de textos con imagen fija puede resultar imprescindible desarrollar una capacidad visual formada a partir de conocimientos sociológicos y antropológicos básicos sobre cómo funcionan el simbolismo y la simbología de los colores con los que se edita en cada cultura las entidades iconotextuales que tenemos que traducir, sobre todo si esos colores peritextuales no sólo están presentes en la parte no verbal del texto sino que constituyen el propio fondo de color en el que se imprime la parte verbal del texto: el papel que juega el color de «fondo de escritura» en estos casos

4 Contemplado dentro del nuevo programa doctoral TRADUCCIÓN & PARATRADUCCIÓN del Departamento de Traducción e Lingüística de la Universidad de Vigo, consúltese el programa detallado del Curso de Doctorado titulado *Símbolo e Imagen en traducción publicitaria* en: <<http://webs.uvigo.es/paratraduccion/paratraduccion/YUSTEFRIAS2005-07.pdf>>.

paratextuales de los libros infantiles, por ejemplo, no es otro que el de orientar la mirada del niño hacia el aspecto verbal de las entidades iconotextuales a todo color que contempla y escucha simultáneamente mientras el adulto pasa el dedo por las palabras que va leyendo en voz alta. Por consiguiente, un traductor de libros infantiles jamás debería aceptar un encargo en el que el texto original consista en unas fotocopias en blanco y negro porque renunciar al color cuando se traduce libros infantiles es como renunciar a la imagen cuando se traduce películas: se supone que ningún traductor de hoy en día se pone a traducir un guión sin haberse zampado en pantalla toda la película original de cabo a rabo (¿o todavía los hay que se atreven a traducir a ciegas?). Ahora bien, muy al contrario de lo que muchos piensan, no hay nada universal en el color, ni en su naturaleza ni en su percepción. Como los símbolos, los colores también se traducen. Tal y como sucede con el símbolo, el color es un fenómeno esencialmente cultural que se vive, se define y se traduce de forma diferente según las épocas, las sociedades, las civilizaciones. Como en todos los casos de elementos simbólicos en traducción, el único discurso posible sobre la traducción del color es de naturaleza social y antropológica.

El aspecto visual en los libros infantiles no se reduce sólo a las formas y a los colores de la imagen. «The visual here is much more than just the words and pictures, it is the whole visual appearance of the book including details like sentence structure and punctuation» (Oittinen, 2003: 139). Desde la perspectiva de una nueva asignatura que en la Universidade de Vigo hemos denominado *Ortotipografía para traductores*⁵ queremos hacer ver a nuestros alumnos que las reglas ortográficas y las distintas composiciones tipográficas presentes en un texto publicado deben tenerse siempre muy en cuenta a la hora de traducir. De una buena o mala paratraducción⁶ de las distintas culturas ortotipográficas con las que trabaja un traductor depende en gran medida el efecto global de impacto y recepción de su traducción. Los aspectos ortotipográficos del propio texto constituyen siempre aspectos visuales muy relevantes cuando se va a traducir cualquier libro, sea éste infantil o no. La letra se hace imagen y el traductor lee, interpreta y traduce la imagen de la letra. El traductor del siglo XXI no debería permitirse el lujo de que sus traducciones se paratraduzcan editándose sin tener en cuenta todos y cada uno de los detalles ortotipográficos que su capacidad visual ha tenido presentes a la hora de leer, interpretar y traducir las distintas entidades iconotextuales. «Visual

5 El programa detallado de la asignatura *Ortotipografía para traductores* puede consultarse en: <<http://webs.uvigo.es/jyuste/OrtotipografiaJoseYUSTEFRIAS.pdf>>.

6 Sobre el concepto de «paratraducción» consúltese en red la bibliografía actualizada de lo publicado por el Grupo de Investigación TRADUCCIÓN & PARATRADUCCIÓN de la Universidade de Vigo, <<http://webs.uvigo.es/paratraduccion/paratraduccion/PublicacionesGrupoPARATRADUCCION.pdf>>, especialmente las publicaciones de Burghard Baltrusch, Anxo Fernández Ocampo, Xoán Manuel Garrido Vilariño y José Yuste Frias editadas en 2005.

literacy also includes being sensitive to small details and being able to interpret entities.» (Oittinen, 2003: 139).

Asistimos todos los días en el mercado profesional de la traducción a un renovado interés por la imagen. Los alumnos de la licenciatura en traducción e interpretación echan de menos una formación que desarrolle su capacidad de lectura, interpretación y traducción de la imagen hasta llegar al nivel que exige el actual mercado laboral. Para traducir gran parte del aspecto verbal de los libros infantiles, los traductores necesitamos desarrollar también inexorablemente esa capacidad visual («visual literacy») a la que hace referencia Riitta Oittinen (2000 y 2003) y que tantas veces se olvida en la formación de traductores profesionales incluso cuando parece considerarse una capacidad exclusiva del traductor audiovisual o del intérprete, es decir, cuando la imagen aparece en movimiento en los procesos de traducción.

Nowadays, the visual is a central issue in many other branches of translation as well, such as audiovisual translation and technical writing. Even interpreters need to interpret people's gestures and body language. Yet far too often translators are understood as dealing with the verbal only, which is the reason why visual literacy is neglected in translator training. (Oittinen, 2003: 139)

Todavía se sigue pensando que la enseñanza de la traducción debe centrarse en el aspecto verbal de la comunicación humana. De la misma forma que no traducimos palabras sino textos, tampoco traducimos lenguas aisladas de otros códigos semióticos sino sus actualizaciones en actos de habla únicos e irrepetibles en plena interacción intersemiótica. Considerar el imprescindible aspecto verbal de la comunicación humana no debería nunca suponer el desprecio de todos sus aspectos no verbales. Desarrollar la capacidad visual —leer, interpretar y traducir la imagen— resulta esencial sobre todo cuando la imagen fija constituye parte indisoluble del material iconotextual a traducir. Y me estoy refiriendo a todos los procesos de traducción especializada de textos con imagen fija que van desde la traducción del cómic o la traducción multimedia de páginas web, hasta la traducción de textos turísticos o la traducción de textos técnicos, pasando por la gran mayoría de los encargos de traducción publicitaria, sin olvidar, obviamente, la propia traducción de los libros infantiles. En los textos con imagen, las imágenes aparecen acompañadas de unos textos y los textos acompañados de unas imágenes en una relación intersemiótica donde ni los textos comentan las imágenes ni las imágenes ilustran los textos porque eso supondría la superioridad de un tipo de lenguaje sobre el otro (la superioridad del lenguaje verbal frente al no verbal). El texto acompaña a la imagen tanto como la imagen al texto, es decir, la pareja mestiza texto/imagen flanquean un corpus textual cuyo punto de partida viene establecido en gran medida por la estrecha, coordinada y mestiza relación intersemiótica que existe entre lo legible y lo visible. El traductor traduce estructuras de sentido construidas

al mismo tiempo y en el mismo espacio por el texto y la imagen. La oposición texto/imagen es una oposición falsa porque nunca ha existido como tal oposición en la traducción de textos con imagen: tanto el texto como la imagen participan en la construcción del mensaje legible y visible complementándose ambos en un movimiento circular reflexivo y creativo al mismo tiempo. El lector/espectador convertido en traductor se ve sometido a un vaivén hermenéutico entre una producción verbal y una producción icónica que define la propia esencia intersemiótica de la actividad traductora: el paso entre dos códigos semióticos diferentes.

Ce va-et-vient pour moi me semble définir la traduction et pose la question essentielle dans une approche philosophique de la traduction qui est : la traduction peut-elle admettre le passage d'un continuum sémiotique à un autre continuum sémiotique ? Habituellement on se réfère à la définition triple de Roman Jakobson pour dire qu'il y a trois types de traduction : traduction intralinguistique, traduction interlinguistique et traduction intersémiotique. Et Jakobson précise que la traduction interlinguistique est la traduction proprement dite. Or, une approche philosophique de la traduction nous amène à dire qu'il n'en est pas ainsi. Ce que Jakobson définit comme la traduction proprement dite, c'est-à-dire, quand il n'y a pas de rupture entre un continuum sémiotique et un autre continuum sémiotique parce que nous sommes toujours entre des langues, est déconstruit par une approche philosophique de la traduction qui nous amène à dire que la traduction est précisément elle-même quand il y a rupture entre un continuum sémiotique et un autre continuum sémiotique, en d'autres termes, que la traduction ne serait pas une forme d'interprétation mais que l'interprétation serait une forme de traduction. (Nouss, 2005b: en red)

Leer, interpretar y traducir la imagen resulta imprescindible antes de leer, interpretar y traducir el texto que la acompaña. Traducir es interpretar, la interpretación se convierte así en una forma de traducción. La presencia de la imagen crea nuevas exigencias al traductor. Por un lado, el traductor interpreta el imaginario a traducir cuyas estructuras simbólicas han sido construidas asociando el texto a la imagen y viceversa. Por otro lado, el traductor incorpora, consciente o inconscientemente, su propio imaginario al proceso de traducción. Como para cualquier otro encargo de traducción literaria o artística, un traductor de libros infantiles debe aprehender perfectamente el imaginario presente en la obra a traducir. Para terminar esta publicación y sin pretender dar una definición perentoria de lo que significa imaginario, quiero tan sólo recordar aquí, de momento y muy brevemente, que con la palabra «imaginario» hago referencia al conjunto de producciones, mentales o materializadas en obras editadas, construido a base de imágenes de naturaleza no verbal (imágenes visuales tales como dibujos, ilustraciones, fotografías) e imágenes de naturaleza verbal (imágenes mentales implícitas en todo signo lingüístico con valor metafórico) que llegan a construir estructuras coherentes y dinámicas, proveedoras siempre de un sentido simbólico a leer, interpretar y traducir por el sujeto que traduce.