

## Literatura para las infancias y traducción: estrategias para representar la otredad

### Children's Literature and Translation: Strategies for the Representation of the Other

María Soledad Prieto  
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

#### Resumen

Desde las adaptaciones de los cuentos de hadas hasta los libros álbumes de nuestros días, la traducción ha ejercido un papel crucial en la circulación de la literatura para las infancias que, en la mayoría de los casos, no ha encontrado el espacio de reflexión que se merece. Abordar el análisis de obras literarias categorizadas comercialmente para un público infantil nos permitirá reconocer qué estrategias y mecanismos se ponen en juego en la traducción de ellas. En el presente trabajo, analizaremos la traducción de *Hope Is a Girl Selling Fruit*, la primera obra destinada a un público infantil de Amrita Das (2013), traducida al español por Elena Abós como *La esperanza es una niña que vende frutas*. Este libro-álbum explora a través de la estética Mithila lo que significa ser mujer en la India en nuestros días e intencionalmente rompe con ciertas convenciones artísticas para cuestionar el *statu quo*. Los estudios culturales y las teorías feministas y de género ofrecen nuevos paradigmas de lectura para abordar esta literatura producida desde los márgenes, que encuentra ahora nichos de consumo antes impensados. El análisis se centrará en cómo es representada la voz de la autora en su traducción; para ello, nos basaremos en las ideas propuestas por Von Flotow (1997; 2011) en torno a la traducción como espacio político de manipulación. Además, los aportes de Lawrence Venuti (1995) e Itamar Even-Zohar (1979) y Gideon Toury (1980; 2000), nos permitirán revisar las particularidades del género libro-álbum, de su categorización comercial y su circulación en el polisistema de la cultura de llegada.

**Palabras clave:** literatura para las infancias, traducción, estrategias

#### Abstract

From adaptations of fairy tales to picture books of our times, translation has played a crucial role in the circulation of children's literature, which, in most cases, has not been given the attention it deserves. Through the analysis of literary works commercially categorized for children will allow us to recognize what strategies and mechanisms are at play in their translation. In this paper, we will analyze the translation of *Hope Is a Girl Selling Fruit*, Amrita Das' first work for a child audience (2013), translated into Spanish by Elena Abós as *La esperanza es una niña que vende frutas*. This picture book explores —through the Mithila aesthetics— what being a woman in India means and intentionally breaks with certain artistic conventions to question the status quo. Cultural Studies and feminist and gender theories offer new reading paradigms to address this literature produced from the margins. The analysis will focus on how the author's voice is represented in the translation; to do so, we will draw on the ideas proposed by Von Flotow (1997; 2011) regarding translation as a political space for manipulation. In addition, the contributions of Lawrence Venuti (1995) and Itamar Even-Zohar (1979) and Gideon Toury (1980; 2000), will allow us to review the particularities of picture books, its commercial categorization and its circulation in the polysystem of the target culture.

**Key words:** children's literature, translation, strategies

## 1. Introducción

Desde las adaptaciones de los cuentos de hadas hasta los libros álbumes de nuestros días, la traducción ha ejercido un papel crucial en la circulación de la literatura para las infancias que, en la mayoría de los casos, no ha encontrado el espacio de reflexión que se merece. Abordar el análisis de obras literarias categorizadas comercialmente para un público infantil nos permitirá reconocer qué estrategias y mecanismos se ponen en juego en la traducción de ellas.

Los estudios culturales y las teorías feministas y de género permiten plantear cuestionamientos en torno al «privilegio» y al «poder» masculino y heteronormativo que ponen en tensión la cuestión del género y la sexualidad. En este contexto, la literatura —y, por lo tanto, también la traducción literaria— puede asumir un rol social: hacer oír las voces de grupos marginalizados y visibilizar su lucha frente a los sectores de poder que buscan excluirlos, marginarlos, aislarlos y desampararlos en pos de mantener, desde un *locus* de poder, el *statu quo* de las textualidades hegemónicas y heteronormalizadas.

De acuerdo con Ovidi Carbonell I Cortés (1999), «El conocimiento del Otro se adquiere básicamente a través de la traducción» (p. 194), y es evidente que no todo texto que surge en la cultura de origen se selecciona para ser traducido. Muy a menudo, aquello que se traduce «confirma las expectativas de la cultura receptora incluso si el texto traducido parece tener una naturaleza radicalmente diferente o heterodoxa» (p. 194), como es el caso del texto que me propongo a analizar, *Hope is a Girl Selling Fruits* (2013), de Amrita Das. Obras cuyas temáticas ponen en perspectiva las infancias pobres, violentadas, y otredades silenciadas, como la discapacidad, la vulnerabilidad, el relegamiento, constituyen textualidades que no suelen traducirse, quizás por encontrarse, como define Halperin, «en oposición a la norma, a lo legítimo, a lo dominante» (1995, p. 63). Si acordamos con lo expresado por Carbonell I Cortés en cuanto al papel motor de aquel que abre este circuito, entonces es preciso analizar el papel de las instituciones como iniciadoras del proceso de traducción y como «factores determinantes del conjunto de textos extranjeros disponibles» (1999, p. 194) ya que son estas las encargadas, por ejemplo, de adquirir los derechos para publicación en otros idiomas, no solo para el traductor, sino también para los lectores en general de las traducciones.

En este contexto, es necesario reconocer el poder que pueden ejercer las traducciones para perpetuar el *statu quo* y cómo este poder, en ocasiones, pasa desapercibido por la cultura hegemónica como una práctica inocua. Luise Von Flotow (1997) ha analizado el posicionamiento político del traductor de género desde espacios de defensa de los márgenes culturales. Sus ideas relativas a la traducción como espacio político de manipulación revisten particular importancia para desarticular los mecanismos de poder a menudo vigentes y efectivos en la industria editorial. En tal sentido, deviene pertinente analizar los contextos de producción y comercialización tanto de los textos de origen (TO) como de los textos meta (TM). Así, los aportes de Lawrence Venuti (1995; 2000) e Itamar Even-Zohar (1979) y Gideon Toury (1980; 2000) revisan las corrientes traductológicas desde la teoría de polisistemas que, a los fines de este artículo, resulta interesante abordar. En relación con este marco teórico, esta propuesta propone revisar las estrategias utilizadas en lo relativo a la preservación de las voces que constituyen estas textualidades y evaluar el impacto de estas traducciones como vehículos de expresión cultural en el libro-álbum *Hope is a Girl Selling Fruit*, de Amrita Das, publicado en 2013, y su versión en castellano, *La esperanza es una niña que vende fruta*, traducida por Elena Abós y publicada el mismo año, de cara al estudio de

problemáticas de representación. Debido al hecho de que el texto en cuestión se trata de un libro-álbum, esta característica permeará diversas aristas de análisis porque no solo serán las palabras las que construyan el argumento de la historia, sino también la imagen o familia de imágenes las que proponen nuevos desafíos para la tarea traductora.

## 2. Infancia y literatura para las infancias

Es preciso en este análisis tomar las palabras de Zohar Shavit, en *Poetics of Children's Literature* (1986) respecto de las ideas de infancia y literatura para las infancias. La autora advierte que nuestra sociedad está tan acostumbrada a la percepción actual de la infancia, y también a la de la literatura para la infancia, que pasa por alto que ambos conceptos difieren bastante de aquellos que se tenían hace solo dos siglos.

La autora afirma que la literatura para la infancia se generó tras la consolidación de la literatura para adultos —el florecimiento de la literatura infantil data de la segunda mitad del siglo XIX— y que este surgimiento solo fue posible debido a un cambio en la percepción general de la infancia y de sus necesidades específicas. A raíz de este cambio, aparecen dos nuevas instituciones culturales: el sistema educativo y un público lector nuevo que, de esta manera, inaugura un mercado sin precedentes. Es decir, el concepto de literatura infantil es un fenómeno histórico y cultural relativamente reciente que, además de vincularse con el surgimiento del polisistema de libros para niños, también se relaciona directamente con las distintas miradas y nociones de niñez que se han ido suscitando a lo largo del tiempo.

En «Panorama del libro infantil» (1926/1989), Walter Benjamin, cuya visión de la infancia constituye uno de sus legados intelectuales, describe la infancia como un lugar en el que los adultos pretenden proyectar sus ideologías, como colonizadores con la misión de implantar su cultura al colonizado. Estos adultos conforman las instituciones que dictan lo que es adecuado para las niñas y los niños: libros que se corresponden con los intereses y el grado de comprensión infantil, y en definitiva, libros que se condicen con la representación de la minoridad en una sociedad particular. Las ideas específicas prevaletentes en cada período y ámbito geográfico acerca de la educación y la niñez, con el paso del tiempo, se modifican y, por esta razón, es posible que la literatura para las infancias acoja problemáticas nuevas, como las de género, por ejemplo.

En las últimas décadas en todo el mundo —y en particular, en los años que sucedieron a la dictadura en nuestro país y gracias al desarrollo de los diferentes centros de investigación y promoción de la literatura para las infancias—, se avanzó hacia una mirada crítica relativa al utilitarismo pedagógico de la literatura destinada a un público infantil. En *Prizing Children's Literature: The Case of Newbery Gold*, Kenneth Kidd afirma, refiriéndose a los premios literarios ya establecidos, que «Premiar la literatura infantil quizás signifique revalorizarla más allá de su función mera o simplemente utilitaria» (2007, p. 164)<sup>1</sup>. En Argentina, Andruetto y Bombini concuerdan en que se ha sometido la literatura a mandatos moralizantes y se la ha tratado como «sierva de la pedagogía y la didáctica» (Andruetto, 2009, p. 78); pero también destacan que, a partir de las décadas de los 1970 y 1980, se han vislumbrado estrategias en pos de recuperar la autonomía de la literatura para rescatar experiencias estético-culturales. Sin embargo, también reflexionan acerca de los mandatos del mercado que apuntan a la producción, circulación y consumo de libros considerados

---

<sup>1</sup> Nuestra traducción.

apropiados desde el punto de vista pedagógico, lo que contribuye al desarrollo intelectual y espiritual de las niñas y los niños. Como un círculo vicioso, el mercado advierte que la educación en valores es parte de la currícula de las instituciones educativas, por lo que produce libros que satisfacen esta temática: los escritores escriben, los traductores traducen y adaptan, las editoriales publican y las escuelas (y otros mediadores de lectura) consumen.

### 3. La problemática de su categorización comercial

*Hope is a Girl Selling Fruit* es el primer libro-álbum para público infantil de Amrita Das, publicado en 2013 por la casa editorial Tara Books (una cooperativa editorial feminista, con una organización no jerárquica que produce libros infantiles y libros de arte, mayoritariamente en lengua inglesa). En esta obra, Amrita Das explora, a través de la estética *mithila*, lo que significa ser mujer en el estado norteño de India en nuestros días y, adrede, rompe con ciertas convenciones artísticas para cuestionar el *statu quo*. Aquí, la «otredad» es mujer: el personaje central es una niña y el relato es una anécdota autobiográfica durante un viaje a Chennai en el que la autora reflexiona sobre la vida de las niñas pobres en Bihar. En este viaje, la autora se encuentra con una niña pobre y esto le permite reflexionar sobre su propia niñez, sobre las infancias que conoce. Son infancias pobres, en las que el género determina aún más la imposibilidad de movilidad social. Surgen preguntas, algunos atisbos de respuestas y, por último, un mensaje esperanzador.

Como ya he mencionado, este texto tiene la particularidad de pertenecer al género libro-álbum. En primer lugar, este género se caracteriza por poseer ilustraciones o familias de imágenes que participan en el libro de tres maneras diferentes: acompañan al texto y constituyen una elaboración de tipo ejemplificadora, establecen una relación de expansión (proporcionan información adicional, contextual, etc.) y, en otros casos, tienen la tarea de ironizar la realidad, en el sentido de cuestionar las bases de nuestro conocimiento y funcionamiento social (Chiuminatto Orrego, 2011).

Dada esta particularidad, el abanico de posibles interpretaciones se incrementa y esto atañe, en especial, al traductor. Si las imágenes influirán en las decisiones que tome, si lo ayudarán a llenar vacíos interpretativos, es una cuestión que vale la pena analizar en profundidad si el traductor ha de embarcarse en la traducción de un libro-álbum. Este tipo de géneros plantea nuevos desafíos para el traductor. Por ejemplo, se observa una ilustración en la que aparece un cartel que reza: *Pull the chain to stop the train* (p. 18). En el relato que acompaña esta imagen, la autora reflexiona comparando a esta niña con «un pájaro delicado en una jaula invisible» (p. 19), sobre las opciones que tienen las mujeres en India, escapar o permanecer inmóviles. La leyenda del cartel refuerza la reflexión ofreciendo una salida pero, sobre todo, instando a que las mujeres sean las que deban tomar una determinación de provocar el cambio que necesitan. En la versión en castellano, este cartel no está traducido, por lo que la riqueza de las relaciones que pueden establecerse y de las interpretaciones que pueden surgir a partir de él no se replica.

Es interesante, además, reflexionar acerca de cómo funciona en nuestros días el género del libro-álbum. Detrás de la idea romántica de que los libros deben acompañarnos desde pequeños, hay una realidad que tiene que ver con el aparato económico y político de un país, forjado por las instituciones que lo componen. Son estos sistemas —la industria editorial, la familia, o las instituciones educativas, para nombrar solo algunas— las que deciden qué leen

las niñas y los niños, qué consumen, a partir de qué obras recrean un perfil de ciudadano que estará en el centro o permanecerá en la periferia.

Una manera de comenzar a entender las normas preliminares que rigen la circulación de la literatura para las infancias es reconociendo los sistemas más representativos, dentro de lo que Itamar Even Zohar (1979) llama polisistema, en la circulación de este producto. Entonces, resulta útil analizar cómo se reconstruyen estas normas preliminares a partir del análisis de las introducciones, de las reseñas, de todos los textos relacionados con la comercialización del libro. Son estrategias de las editoriales con un fin comercial. Surge entonces, una vez más, la característica particular de este género que, en rigor de verdad, comparte con todos los géneros pertenecientes a la literatura para las infancias la dualidad en la recepción: comercialmente hablando, se dirige a los adultos, ya que serán ellos quienes pagarán por el libro y quienes leerán o acompañarán en la lectura a sus hijas e hijos, alumnas y alumnos.

La traducción se comercializó como *La esperanza es una niña que vende fruta*, traducida por Elena Abós y publicada por la casa editorial Libros del Zorro Rojo. Se trata de una editorial independiente que, surgida en Barcelona en 2004, se ha consolidado como una editorial de referencia en la edición de obras ilustradas. Su proyecto editorial propone valorar el libro ilustrado como espacio de experiencias estéticas y literarias, capaces de desarrollar la sensibilidad cultural y social de los lectores.

Las decisiones editoriales son distintas a las de Tara Books; en el caso de la versión en castellano, se incluye en la contratapa una frase que de algún modo resume el espíritu del libro: «Ella era como un pájaro, un pájaro delicado en una jaula invisible». La cita invita, de manera sutil, a los futuros lectores a adentrarse en la melancolía que permea toda la obra.

*Hope Is a Girl Selling Fruit* se resiste a ser etiquetada como una obra solo para niñas y niños. Puede considerarse «rupturista», tanto por la temática que aborda (la exclusión social, la marginación de las mujeres, o la discapacidad, entre otras) como por el procedimiento de construcción de la historia que Das elige contar, a partir de una experiencia autobiográfica, desde la perspectiva de una mujer adulta, de las familias de imágenes que pone a disposición del lector, que permiten diferentes apreciaciones a distintos niveles.

La imagen busca ampliar las posibilidades de lectura, ir más allá con la interpretación no solo de lo que la autora propone, sino también de acuerdo con la sensibilidad del sujeto lector. Se habilitan juegos de ambigüedades, se evita la linealidad del discurso y se presentan alusiones culturales sin adjetivarlas.

#### **4. La otredad: representación del universo femenino**

En el discurso tradicional patriarcal, desde una perspectiva androcentrista, la voz del *yo* está encarnada por lo masculino, mientras que lo femenino representa la otredad. Otras categorías, como lesbianas, gais, bisexuales o transexuales, quedan fuera de esta concepción binaria de la sociedad. Es a partir de este binarismo que las interpretaciones de la teoría *queer*, en especial según Butler (1999/2016), proponen que «las configuraciones culturales del género y el sexo podrían entonces multiplicarse» (p. 258) en aras de derrocar el binarismo.

Estos debates contemporáneos en torno al género se desarrollan en ámbitos cada vez más variados y plantean cuestionamientos sobre el «privilegio» y el «poder» masculino y heteronormativo, que ponen en tensión la cuestión del género y la sexualidad, y también alcanzan a la construcción libre del género durante la infancia.

Este es un libro que refleja, de una manera directa y sin eufemismos, la situación de movilidad y elecciones de la mujer en India o, al menos, en un estado del norte de aquel país, dejando entrever el constructo social, económico y político de la situación de las niñas. La autora parte de su experiencia personal de ser mujer en ese país, pero se enfrenta con la dificultad de expresar la verdad de su infancia; así, encuentra en una niña, que conoce por casualidad en un viaje en tren hacia la ciudad de Chennai, la representación de la realidad de muchas, de la mayoría de las niñas que pertenecen a un estrato social y económico relegado desde siempre. A través de su trabajo, Amrita Das sitúa a la mujer-artista como agente influyente en la cultura de un país mediante la utilización del arte *mithila* que, en general, es un arte doméstico que solo las mujeres practican en el espacio íntimo de sus hogares, sobre pisos y paredes, y que tienen como tema las deidades míticas. Las ilustraciones de este libro transgreden las convenciones cambiando el soporte a papel, sacándolo de la intimidad de los hogares, exponiéndolo a las miradas de extraños y nuevos lectores, y cambiando por completo el tema de las pinturas. Su texto trata sobre la experiencia de la esencia femenina (la propia y la que observa) en un mundo patriarcal y, además, parece estar destinado a una audiencia femenina. Los interrogantes que la autora se plantea ante las distintas situaciones que se van suscitando durante el viaje parecen desear producir empatía en las lectoras. El tono confesional de la narrativa bien podría representar las charlas íntimas entre mujeres, las preguntas que la autora deja abiertas a la reflexión invitan a las lectoras a pensar(se) como sujetos activos de la sociedad: «If you were to open the door, she might fly away into freedom. Or maybe she would hesitate, not knowing where to go» (p. 19). De esta manera, aunque la historia se desarrolla en un mundo bien definido geográficamente y culturalmente, su mensaje deviene universal, ya que se puede decir que las mujeres sufren situaciones de desventaja en mayor o menor medida en todos los contextos geográficos y sociales; asimismo, las preguntas que se hace la autora podrían ser las que las mujeres, en general, se hacen en diferentes momentos de su vida. La autora no denuncia directamente el mundo dominante de los hombres, sino que se propone reflexionar y cuestionar la sumisión de esas mujeres y sus posibilidades de transformar la realidad o de aceptarla y adaptarse.

## 5. Estrategias traductoras y preservación de las voces marginales

La traducción de literatura destinada a las infancias enfrenta desafíos que le son propios debido a la particularidad que ya hemos discutido cuando abordamos el concepto de infancia y su literatura. En este sentido, las estrategias que traductoras y traductores utilizan a menudo responden al hecho de que esta literatura pertenece a un *status* inferior de la cultura, como sugiere Zohar Shavit (1986), o a las capacidades lingüísticas limitadas de las niñas y niños, su acotado conocimiento de mundo y la evasión de temas tabúes que el mundo adulto considera inadecuados para este público lector, según Katharina Reiss (en Tabbert, 2002). Desde un punto de vista sociocrítico, también podríamos añadir un cuarto factor, quizás el más dominante: el interés comercial de las casas editoriales, factor que puede analizarse mediante los aportes de Itamar Even Zohar (1979) y Gideon Toury (1980; 2000).

En *Hope is a Girl Selling Fruit*, Das recurre a oraciones interrogativas que aportan un tono reflexivo a todo el texto; un recurso con el que Das invita a la audiencia a acompañarla en sus reflexiones: «But was my childhood really like that? Was this the truth?» (p. 5). En otras oportunidades, apela a sus interlocutoras, incluyéndolas mediante los pronombres *us* y *you*: «Freedom. What does that word mean to us? Going to school? Learning? And then?

Marriage? Does that set you free?» (p. 17). Es evidente que el tono de su historia se construye a partir de la cercanía que se pretende crear con las lectoras, sorteando las diferencias culturales que puedan existir.

En la traducción, el tono reflexivo se mantiene y también se logra generar empatía hacia la narradora y hacia las otras protagonistas de la historia: la niña del tren y la niña que vende frutas. Sin embargo, en ocasiones se eliminan las referencias directas a la percepción de la realidad que rodea a la narradora, se elimina la alusión a la reflexión que la narradora pone en palabras y, a cambio, la traductora elige una declaración sin rastros del tono reflexivo al que ya nos hemos referido:

**Texto de origen:** «I think that she's like a bird, a delicate bird in an invisible cage» (p. 19).

**Traducción:** «Ella era como un pájaro, un pájaro delicado en una jaula invisible» (p. 19).

En cuanto a la preservación de voces, esa «otredad» propuesta por la autora hace posible que el traductor reconozca sus propios horizontes, limitados a la luz de las posibilidades estratégicas de traducción con las que cuenta y que están signadas por diferencias de representaciones de género, sociales, culturales, entre otras. Se trata, entonces, de propiciar una mirada despojada de inocencia hacia la tarea traductora que convoca a las voces que aparecen silenciadas y oprimidas.

Luise Van Flotow explica que:

En traducción, se toman decisiones deliberadas acerca de qué escritor traducir, y qué materiales e ideas extranjeras se van a divulgar. Estas son decisiones planificadas, premeditadas y evaluadas minuciosamente, y el trabajo de traducir cada palabra meticulosamente, también es un acto de absoluta consciencia (2011, p. 4).

Por lo tanto, el texto por traducir se elige de manera intencional para divulgar una idea extranjera, y el traductor también tiene una intervención consciente en el texto traducido. Esta consciencia crítica del poder, que regula las decisiones traductológicas, coopera en la redefinición de roles y en perpetuar o no el *statu quo*.

Venuti, por su parte, expresa que, en la relación del acto traductor y las condiciones culturales y sociales bajo las que las traducciones se llevan a cabo, queda expuesta la violencia que, precisamente, reside en el propósito fundamental de la traducción y en la actividad traductora:

the reconstitution of the foreign text in accordance with values, beliefs and representations that preexist it in the language, always configured in hierarchies of dominance and marginality, always determined the production, circulation, and receptions of texts (1995, p.18).

El autor establece que si el propósito de la traducción es traer al «otro» hacia «uno mismo», hacia lo reconocible y familiar, se corre el riesgo de invisibilizar al «otro», de acallar la voz subalterna (Venuti, 1995).

La idea propuesta por Ben-Ari (1992) de que la traducción infanto-juvenil es «marginal» es también considerada por Graciela Montes (2000). Por ejemplo, Montes habla de ciertas «marcas», características que definen a esta literatura como género, con «techos» y «posibilidades específicas».

(...) El techo es el de la complejidad. El texto tiene que ser sencillo en cuanto al lenguaje y también en cuanto a las peripecias de los personajes, los planos simultáneos, etc. (...) (párr. 16).

Pero hay un mandato de sencillez, eso sigue siendo así, hay un universo al que uno se remite, un imaginario que es muy amplio pero que necesariamente deja afuera algunas experiencias, otros imaginarios. Por ejemplo el de una sexualidad plena o el de mundo político.

P.: El poder, por ejemplo...

G. M.: El poder es un tema importante en la literatura para niños. Siempre aparece, es el ogro o el gigante, pero no con las connotaciones de mundo social que tiene en la literatura para adultos. (...) Una de las marcas que tiene la literatura infantil es la redundancia, el exceso de explicación, como si hubiera una especie de protectorado, como si se tuviera una idea de que hay que ayudar a ese receptor. Como si no hubiera una confianza plena en sus poderes lectores (párrafos 18 y 19).

Entonces, la literatura para las infancias puede considerarse literatura marginal por la percepción que se tiene de su destinatario: el carácter de «inferior», de adulto que debe evolucionar a un sujeto superior, idea que persiste hoy en día a pesar de los esfuerzos que se vienen realizando para una visión del niño como sujeto capaz de disfrutar del goce estético y del arte. También por considerarse una literatura menor, debido a las características que se le atribuyen como la «sencillez» (en un nivel estético), el carácter pedagógico y didáctico, etc.

Resulta interesante abordar las estrategias traductoras que se han utilizado siguiendo este concepto de lograr un texto «sencillo». Una de las técnicas que se utilizan en la traducción de la literatura para las infancias, tal como menciona Ben-Ari (1992), es la simplificación del estilo: ya sea simplificando estructuras sintácticas como desambiguando el mensaje o la situación expresados en el original. Un ejemplo de esto es el que sigue:

**Texto de origen:** «I WAS SO ABSORBED in this girl that I hardly noticed my own journey, the changing landscape and the new light. I was full of the girl, caught in the fate I imagined for her, and made my own. I had become her, in some way» (p. 20).

**Traducción:** «Estaba tan absorta en la niña que apenas aprecié mi propio viaje. No presté atención, por ejemplo, a la forma en la que cambiaba la luz del día. Pero ella estaba en mí. Me sentía atrapada en el destino que le había imaginado y que había hecho mío. De algún modo, me había convertido en ella» (p. 20).

Podemos atribuir la adición explicativa en «No presté atención, por ejemplo, ...», como un recurso que la traductora utilizó para hacer el mensaje más explícito, como si la audiencia infantil así lo necesitara: Ben-Ari habla de otorgarle menos crédito a la inteligencia del lector infantil que al lector adulto.

Esta literatura marginal que, para utilizar los términos de Itamar Even Zohar (1979), circula en la periferia del sistema literario, puja por tener su lugar en el centro. Si bien es el mercado el que dicta las listas de textos que se leen (en los hogares, en las escuelas, etc.), los autores asumen posiciones personales que les permiten participar activamente en espacios de crítica, publicar, promocionar sus libros y que, de esta manera, se inscriben en el mercado.



El libro presenta nuevas imágenes de la infancia, no solo en la incorporación de personajes atípicos (la niña que se presenta como desamparada, la niña que es sostén de familia), sino también en la previsión de un lector perspicaz, alguien que no necesita que le den «predigeridas» las significaciones del texto. También se desmonta la idea de una única infancia; en este caso, la autora muestra un tipo de infancia: el de las mujeres pobres de la India.

En este viaje, el de la autora, que además de ser un viaje desde una geografía hacia otra, es un viaje «interno», de reflexión, que invita al autoconocimiento; hay momentos de desolación, momentos de reflexión, de descripción de un paisaje interno, con un final que si bien no es feliz, es esperanzador.

El mundo que la autora describe no admite lectores fáciles: el mundo de los marginados. La autora elige no esquivar el dolor, la soledad, la injusticia. No solo decide dibujarlos, sino que, además, los nombra. Y, al nombrarlos, rompe con el silencio, con la invisibilización. De alguna manera, empuja en el sentido contrario a las fuerzas que quieren llevar a la exclusión, a la marginalidad, a la soledad o a la desesperación. Nombrar es dar identidad y originar conductas a partir de ella (Troglia y Cañón, 2013): «THIS OTHER GIRL was poor too, and her clothes were torn. She had lost a leg, but she managed to push her cart around confidently» (p. 22).

Esta decisión colabora en la construcción de una galería de nuevas heroínas. Propone a una adolescente como protagonista que elige un camino para salir adelante, la considera sujeto social capaz de lograr la plenitud de sus deseos y proyectos. El libro todo, texto e imágenes, proyecta referencias a la realidad, sutiles y no tan sutiles, y a la posibilidad de modificarla. Allí reside la esperanza. No se trata de un panfleto ideológico, sino de literatura.

En la traducción, lo que leemos es: «Al igual que mi compañera de tren, también era pobre. Vendía fruta, vestida con ropas harapientas pero avanzaba empujando su carrito con decisión» (p. 22).

En español, se ha omitido la característica particular de esta niña: le falta una pierna. Si bien es cierto que la idea puede recuperarse a partir de la ilustración que acompaña al texto, la traductora elige no nombrar la discapacidad. El libro-álbum permite que la imagen supla al texto, y quizás por esta razón no se «pierde» toda la información; sin embargo, existe un silenciamiento. La voz de Das se altera para evadir nombrar la característica que la autora se dispuso a no callar: en el texto de origen la ilustración también es elocuente y aun así, la autora nombra.

Gideon Toury toma la noción de Even-Zohar (1979) de la importancia de la literatura traducida en la historia de la literatura y propone su teoría de las normas que influyen las decisiones traductorales en la cultura meta (Toury, 1980; 2000). Este académico se refiere a tres tipos de normas (preliminares, iniciales y operacionales) y hace una distinción entre la «adecuación» y la «aceptabilidad» de las traducciones: «Mientras la adherencia a las normas de la cultura de origen determina la adecuación de una traducción en comparación con el texto fuente, la suscripción a las normas que se originan en la cultura meta determina la aceptabilidad» (2000, p. 201)<sup>2</sup>. Por lo tanto, la decisión de la traductora de no nombrar la discapacidad puede deberse a las normas traslatorias que propone Toury (1980; 2000), como las normas preliminares, que tienen que ver con la existencia de una política traductora que se sigue en la cultura meta, impuestas por las instituciones de poder y que rigen las decisiones

---

<sup>2</sup> Nuestra traducción.

traductoras; o bien, a las normas iniciales, es decir, la opción de la traductora en pos de lograr una traducción aceptable (según las normas lingüísticas y literarias vigentes en la lengua o el polisistema literario de la cultura meta) en detrimento de nombrar la discapacidad y lograr una traducción adecuada (atendiendo a las relaciones textuales y normas del original). A partir de esto, podemos concluir que no siempre se trata de una incompetencia del traductor o de una traición hacia el original, sino de una decisión despojada de inocencia que se ve condicionada por el sistema literario de la cultura meta.

## 6. Conclusiones

La diversidad en la literatura para las infancias —y en ella incluimos textos fuentes y traducciones por igual— es crucial en la intención de producir un cambio social para futuras generaciones. Los estereotipos y los mundos hegemónicos que los libros para las infancias generalmente representan perpetúan las normas sociales y no ayudan a fomentar el cambio en las generaciones más jóvenes. Esta literatura debería representar a la pluralidad de infancias que existen, con todas sus contradicciones; no debería tener como objetivo ser moralizante a través de juicios impartidos sino abrir espacios a través de los cuales las niñas y niños cuestionen algunas perspectivas que se dan por sentado en las distintas sociedades.

Como lectores, interpretamos desde nuestra cultura; cada texto nos recuerda lecturas pasadas, historias recicladas desde las que podemos abordar una nueva historia, distinta de la que conocemos. Las traducciones, en tanto lecturas, de literatura para las infancias incurren muchas veces en estrategias que no colaboran en la preservación de las voces de la otredad, ya sea por no tomar una posición política intervencionista en la traducción de la obra o por no respetar la intención del autor de visibilizar un grupo marginado, como hemos demostrado en este trabajo.

En el caso que hemos abordado, se asume una colaboración solidaria para que una voz representativa de un colectivo marginado por múltiples factores (mujer, niña, india, pobre) pueda ser escuchada desde el centro. Que se haya seleccionado el texto para su traducción y se posibilite de esta manera su circulación en todas las comunidades hispanohablantes es un primer paso para abrir un canal por el que se pueda transmitir una historia estructuralmente marginalizada. Sin embargo, en la traducción *La esperanza es una niña que vende fruta*, Elena Abós construyó la «otredad» mediante estrategias simplificadoras que se adecuan a las normas de recepción, a lo que se considera apropiado para un público infantil en la cultura de llegada, a lo que resulta aceptable para así garantizar la recepción de una presunta audiencia y su inserción en el canon de la literatura de la cultura meta.

La traducción, además de la configuración idílica de «puente» —entre culturas, pueblos e ideas— que hemos escuchado hasta el hartazgo, es ocasión para el desafío, arma de resistencia contra la perpetuación de poderes, herramienta para la reafirmación de identidades en conflicto y de expresión de disensiones, puesta en escena de coyunturas donde se descubren y se suavizan o se agravan tensiones. La traducción es, a nuestro entender, una nueva posibilidad de representar a un *otro* y en este sentido las y los traductores debemos asumir esta responsabilidad.

---

### Referencias bibliográficas

- Andruetto, M. T. (2009). *Hacia una literatura sin adjetivos*. Córdoba: Comunicarte.
- Ben-Ari, N. (1992). Didactic and Pedagogic Tendencies in the Norms Dictating the Translation of Children's Literature: The Case of Postwar German-Hebrew Translations. *Poetics Today*, 13(1) Children's Literature, 221-230. Duke University Press.
- Benjamin, W. (1989). Panorama del libro infantil. En *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Bombini, G. (2001). La literatura en la escuela. En Alvarado, M. (coord.). *Entre líneas. Teorías y enfoques en la enseñanza de la escritura, la gramática y la literatura*. Buenos Aires: Flacso/Manantial.
- Butler, J. (2016 [1999]). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Trad. por Muños, M. A. Buenos Aires: Paidós.
- Chiuminatto Orrego, M. (2011). Relaciones texto-imagen en el libro álbum. *Universum*, 26(1), 59-77. Universidad de Talca.
- Even-Zohar, I. (1979). Polysystem Studies. *Poetics Today*, 1(1-2), 287-310.
- Halperin, D. M. (1995). The Queer Politics of Michel Foucault. En Halperin, D. M. *Saint Foucault: Towards a Gay Hagiography* (pp. 15-125). Nueva York: Oxford University Press.
- Kidd, K. (2007). Prizing Children's Literature: The Case of Newbery Gold. *Children's Literature*, 35, 166-190. Johns Hopkins University Press.
- Montes, G. (2000). Reportaje a Graciela Montes. *Planetario*. Recuperado de <http://www.imaginaría.com.ar/02/7/montes.htm>.
- Carbonell I Cortés, O. (1999). *Traducción y Cultura. De la ideología al texto*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- Shavit, Z. (1986). *Poetics of Children's Literature*. Atenas-Londres: The University of Georgia Press.
- Tabbert, R. (2002). Approaches to the translation of children's literature. A review of critical studies since 1960. *Target*, 14(2), 303-351. doi: <https://doi.org/10.1075/target.14.2.06tab>
- Toury, G. (1980). *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics.
- Toury, G. (2000 [1978]). The nature of Norms in Translation (pp. 198-211). En *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins.
- Troglia, M. J., & Cañón, M. (2013). Escribir entre líneas. Iris Rivera. En *Para tejer el nido* (pp. 133-148). Córdoba: Comunicarte.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Reino Unido: Routledge.
- Von Flotow, L. (2011). *Translating Women*. Ottawa: University of Ottawa Press.
- Von Flotow, L. (1997). *Translation and gender: translating in the 'era of feminism'*. Ottawa: University of Ottawa Press.

**Corpus**

Das, A. (2013). *Hope Is a Girl Selling Fruit*. Chennai: Tara Books.

Das, A. (2013). *La esperanza es una niña que vende fruta*. Trad. Elena Abós. Barcelona: Libros del Zorro Rojo.