

El valor didáctico de la poesía infantil y juvenil y el papel del traductor a través de tres textos poéticos y su traducción alemán-español

The Didactic Value of Children's and Young Adult Poetry and the Translator's Role: An Analysis of Three Poetic Texts Translated from German into Spanish

Teresa Cañadas García

Universidad Complutense de Madrid

Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores

tcanadas@ucm.es

<https://orcid.org/0000-0002-5388-9443>

Recibido: 23/05/2025

Aceptado: 03/09/2025

DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/mAGAzin.2025.i33.05>

Resumen:

El presente texto se articula en torno a dos ejes principales sobre los que se pretende reflexionar: la fuerza didáctica inherente a la poesía infantil y juvenil, y el importante papel que asume el traductor¹ al trasladar un texto poético para niños y jóvenes. A raíz de estos dos ejes y poniéndolos en relación, se presentan tres ejemplos de traducción de obras poéticas de la Literatura infantil y juvenil (LIJ) del alemán al español, prestando especial atención al tratamiento de la rima, esencial en este tipo de textos. De este modo se verá qué prácticas y soluciones de traducción se aproximan más a un juego poético que consiga hacer la poesía más atractiva para el público infantojuvenil.

Palabras clave: poesía infantil y juvenil, rima, traducción de literatura infantil y juvenil alemán-español, traducción de poesía infantil.

Abstract:

This paper focuses on two main ideas: the educational power of poetry for children and young adults, and the important role of translators when translating poetry for children and young adults. Based on these ideas, the translations of three different poetry books from German into Spanish will be analyzed to see how they deal with rhymes, an essential part of poetry for children and young adults. This analysis makes it possible to identify translational strategies and solutions that most effectively approximate a form of poetic play, thereby enhancing the appeal of poetry for child and adolescent readers.

Keywords: poetry for children and young adults, rhyme, translation of children's and youth literature German-Spanish, translating poetry for children.

(1) A lo largo del texto se hará uso del masculino como genérico.



Como si se tratara de agujas en un pajar, las obras poéticas sufren «un destino de exilio» (Bazzocchi 2019: 58) y subsisten entre la abundancia de obras en prosa. Dentro del ámbito de la literatura infantil y juvenil, además, la poesía ofrece una serie de posibilidades al lector que la hacen sumamente importante y por las que merece la pena reivindicar el género. Así:

familiarizarse con el lenguaje poético representa para los niños una posibilidad privilegiada de expresión que les permite, además, saborear la belleza de la lengua con todos sus matices y su fuerza creadora. Después de un primer momento en que el encuentro con la palabra poética se produce de forma natural a través de nanas, canciones de cuna, retahílas que transfieren una memoria que se transmite de generación a generación, es en la LIJ donde el niño realiza la experiencia de la poesía como poderoso antídoto contra la banalización y como forma de aprendizaje del mundo a través de procesos creativos basados en el desarrollo de la imaginación (*ibíd.*: 66).

La necesidad y la urgencia de reivindicar el género poético para los niños es apremiante y se extiende también a la traducción de la producción poética específica para el público infantojuvenil. Por ello, en este trabajo se profundizará en el valor didáctico de la poesía infantil y juvenil y en el papel y la responsabilidad que asumen los traductores a la hora de llevar a cabo el reto que supone su tarea de trasladar un texto poético para niños, tarea por la que «combinan en mayor o menor medida el oficio de traducir con el oficio de escribir» (Morillas 2019: 268). Aunque se prestará especial atención al tratamiento del verso, la rima y la métrica, se comentarán también recursos como la potenciación de elementos fónicos, los añadidos y omisiones, la adaptación de nombres propios o la naturalización de referencias culturales o culturemas.

A pesar de que exista un ya tradicional y largo debate sobre la (im)posibilidad de traducir poesía, sea cual sea el público al que vaya destinada, el hecho es que las obras poéticas continúan siendo traducidas. Frente a esta controversia, la importancia de la literatura – y en especial de la poesía – en el desarrollo

cognitivo, lingüístico y social del niño es asumida con unanimidad. Por este motivo es preciso seguir fomentando la presencia poética en la producción editorial² y, en consecuencia, en el mundo de los niños y los jóvenes y así contrarrestar los principales factores que contribuyen a la ausencia de la poesía en la sociedad: «el desconocimiento del adulto del género poético en general, el desdén hacia los lectores infantiles por parte de los autores consagrados, la resistencia de las editoriales a publicar poesía, la inexistencia de una crítica sólida y la falta de docentes que trabajen la poesía en el aula» (Sáiz Ripoll 2012: 208).

Para abordar este estudio se presentará, en primer lugar, un marco teórico que revise y proponga algunas aportaciones y consideraciones en torno a la traducción de poesía y, en particular, de la poesía infantil. En segundo lugar, se presentará la metodología empleada, de carácter comparativo y descriptivo, centrada en el análisis textual de fragmentos seleccionados de las tres obras escogidas. Posteriormente, se ofrecerá el análisis detallado de cada caso, atendiendo a los recursos formales y semánticos más significativos y a las soluciones traductológicas adoptadas. Por último, las conclusiones recogerán las principales aportaciones del análisis, destacando la relevancia de la traducción de poesía infantil como campo de investigación propio y como práctica profesional con implicaciones pedagógicas y culturales y, además, se sugerirán otras posibles líneas de investigación explorables en el futuro en torno a la traducción de poesía infantil y juvenil.

1. Antecedentes teóricos: valor didáctico e instrumentalización de la literatura infantil y juvenil

Hace tres décadas, Juan Cervera hacía una clasificación y organización de la literatura infantil considerando su proceso creador en torno a tres modalidades: la literatura ganada o recuperada (aquella que, aunque inicialmente no pensada para el niño, con el paso de tiempo se destinó al público infantil), la literatura creada para los niños (aquella que desde su concepción fue pensada para niños y se adecua a los gustos del momento) y la literatura instrumentalizada (aquellos libros en los que predomina la intención didáctica sobre la intención literaria o la creatividad, de ahí que los denomine libros en lugar de literatura) (1989: 158-159).

(2) La literatura infantil y juvenil supuso «el primer subsector con mayor porcentaje de traducciones (47%)» (Panorámica 2018: 48) en el mercado del libro español de 2017 y «el segundo subsector con mayor porcentaje de traducciones (27,3 %)» (Panorámica 2020: 50) en el mercado del libro español de 2019; también por ello, resulta importante reflexionar acerca de la traducción de LIJ, en este caso, del género poético traducido del alemán, aunque no sea mayoritario.

En este trabajo, en el que se considera el valor didáctico de la literatura, el punto de vista se aleja de esa literatura instrumentalizada y, por el contrario, se acerca al valor educativo de la literatura, en concreto de la poesía, *per se*, pues «la palabra es lo más humanizante, y [...] la poesía es la elaboración humana en que de forma espontánea y también reflexiva más se hace presente el cuidado e interés por las palabras» (López Herrerías 2003: 13).

El lenguaje conforma al ser humano y no se puede esquivar su valor comunicativo, sentimental y relacional con el mundo que le rodea, sea para establecer relaciones positivas y beneficiosas o negativas y destructivas. Por eso, aunque desde el punto de vista práctico y de creación literaria «la verdadera poesía no sirve para nada. No enseña nada. No tiene moralejas. No se escribe con un fin moralizante, didáctico ni pedagógico» (Andricáin y Orlando 2016: 17), como obra literaria y artística, la poesía siempre aporta y enriquece al lector y desarrolla su mundo interior poniéndolo en relación con la realidad poética.

En este sentido, la poesía ofrece a través de sus elementos integrantes posibilidades que ni el lenguaje coloquial ni cotidiano, ni incluso el lenguaje literario propio de la narrativa o la prosa, ofrecen: estrofas, versos, rimas, ritmo y métrica. Esa novedad se hace especialmente patente y atractiva en la poesía infantil y juvenil pues, en muchas ocasiones, con tono desenfadado y divertido, habla de sucesos jocosos cuyo humor emana, en parte, del propio ritmo y de la rima. De la misma manera – piénsese tan solo en el soneto «A una nariz» de Quevedo – en la poesía para adultos, se consigue un efecto doblemente gracioso, burlesco e irónico a través de la rima y el ritmo repetitivo.

Las herramientas de la poesía, desde el punto de vista de la poesía infantil y juvenil, potencian el pensamiento animista (Merino 2015) e imaginativo del niño y por ello la poesía es portadora de una *responsabilidad* como iniciadora de la capacidad literaria – y poética – que se da en el niño a través de rimas, adivinanzas, nanas, trabalenguas, retahílas, etc.

Aunque la poesía en el periodo de la infancia temprana significa y aporta sobre todo juego (adivinanzas y acertijos, pareados, trabalenguas, canciones, retahílas), a lo largo del desarrollo y crecimiento del niño lo poético, en ocasiones, se diluye y se pierde hasta llegar a una concepción romántica y sentimental de la poesía como algo propio de enamorados. En este sentido, la poesía es calificada, en

no pocas ocasiones, de cursi por muchos adolescentes para, tras pasar por el estudio de la poesía en las asignaturas de lengua y literatura de Secundaria, llegar a la conclusión de que la poesía es difícil y ardua de comprender (Gómez Toré 2010).

¿Por qué se pierde el atractivo inicial de la poesía? ¿Por qué tras la etapa infantil la poesía desaparece de la cotidianeidad que representaron las adivinanzas, los pareados, las nanas? Porque, a pesar de todo, en esa etapa infantil la poesía se utiliza, a modo de instrumento, como un entretenimiento, un juego o un consuelo; se le confiere un uso práctico y útil que, además, funciona porque gusta y atrae a los niños. Más adelante, en la etapa juvenil y en la madurez, el papel de entretenimiento y juego lo asumen otras prácticas o actividades distintas a las retahílas, adivinanzas o pareados y la presencia de la poesía va desapareciendo.

Lo imprescindible para no perder el contacto con la poesía y con su esencia es la prolongación del uso de poemas en el día a día del niño, más allá de los primeros cursos de Primaria, hasta adentrarse en la Secundaria donde, además, conocerá poetas canónicos de la historia de la literatura española y universal. A esto responden las innumerables iniciativas que se llevan a cabo en las aulas para mantener la poesía al alcance de los niños, proponiéndoles modelos lo suficientemente atractivos y trabajando con ellos de la manera más estimulante posible para que los niños vayan creciendo sin caer en estereotipos sobre la poesía como la cursilería o la dificultad de los poemas. Para ello es importante saber con qué textos trabajar: «La clave para que la lectura de poemas en el ámbito escolar se haga en buenas condiciones y provocando respuestas positivas en los estudiantes es la selección de textos» (Cerrillo y Luján 2010: 112).

Desde estas premisas y marcando como objetivo la búsqueda de textos poéticos atractivos que acerquen a los niños a la poesía y que estos, sobre todo, se mantengan cercanos a ella, se van a analizar tres textos traducidos de poesía infantil y juvenil del alemán al español publicados en los últimos años, en primera edición o en reediciones. De este modo, se señalarán el tipo de decisiones a las que se tiene que enfrentar el traductor de poesía infantil y juvenil y se valorará lo que puede ser más conveniente para mantener la literatura cerca del lector infantojuvenil. Pero antes se hace preciso reflexionar sobre la traducción de poesía (infantil y juvenil).

2. Traducir poesía (infantil y juvenil)

Como se ha visto, la poesía no solo viene *equipada* de unas características y elementos propios (verso, rima, métrica, recursos fónicos como la aliteración, anáforas) sino que, además – sobre todo en el caso de la poesía infantil y juvenil, que «presenta más complejidades de las esperadas a nivel métrico y explota en mucha mayor medida que la poesía adulta los procedimientos rítmicos y sonoros» (Luján Atienza 2016: 23) – tiene un importante potencial en el desarrollo de la capacidad literaria del niño. Con respecto a la traducción de cualquier texto en general «suele presuponerse que cualquier texto original es incorregible de puro bueno, y que los traductores son unos chapuceros irreparables, padres del frangollo y de la mentira.» (Borges 1997: 256). Cuando el texto origen está escrito en forma de poema, al reto que supone traducir se le suman además una serie de aspectos métricos, rítmicos y sonoros (a los que aludía Luján Atienza), de modo que en el debate sobre la calidad y la validez de los textos traducidos

la condena mayor sobre la posibilidad de traducción ha caído sobre la poesía. [...] en general se concede [...] que sí es posible traducir los significados denotativos de un texto; en cambio, es casi unánime la opinión que juzga imposible la traducción de los significados connotativos. (Paz 1971)

Ante esta cuestión, por tanto, no es raro encontrar visiones pesimistas que refuerzan la idea sobre la intraducibilidad de la poesía. Así afirma Gómez García: «traducir poesía es una misión calificada de imposible tantas veces que casi parece aconsejable ni siquiera intentarlo. Tal calificativo contribuye a generar tal desconfianza en el traductor que deriva en autocensura» (2012: 23) y justifica tal afirmación asegurando que «el lector es muy consciente, ya desde la primera toma de contacto con la obra, de estar leyendo no a un inmortal de la literatura [...] sino a un desconocido que le sirve de filtro, del que no se fía y del que, como bien sabe, es un traidor» (*ibíd.*). En esa misma línea, García de la Banda cita la lapidaria aseveración de Lednick: «Los poemas traducidos son ataúdes sin esperanza de resurrección» (1993: 120). Sin embargo, el propio García de la Banda aboga por evitar las aseveraciones generalizantes y opta por la revisión de casos particulares de poetas y poemas sin

obviar que verdaderamente, el traductor de poesía se encuentra ante una encrucijada más que el traductor de prosa:

Se debe matizar más y analizar el grado de dificultad de la traducción de un poema, de un libro de poemas o la obra de un poeta, de un movimiento o estilo poético, pues a fin de cuentas, en la práctica, así como no existe “la traducción” sino sólo “las traducciones”, tampoco existe “la poesía” sino tan sólo “los poemas”. Nos parece fundamental subrayar la diversidad de las poesías, así como la diversidad de los poetas y los peligros de las generalizaciones en este campo; y si se nos permite llevar al límite esta idea, añadiríamos que existen tantas clases de poesía como poemas hay escritos, y tantas clases de poetas, igualmente, como poemas haya. (García de la Banda 1993: 122-123)

Renunciar a la explotación de los procedimientos rítmicos y sonoros del poema en la traducción, sobre todo en el caso de la poesía infantil y juvenil, es renunciar a su seña de identidad y despojarla de uno de sus elementos más atractivos para los niños.

Con respecto al lector, las afirmaciones hasta ahora citadas de algunos autores presuponen que este posee criterio suficiente para llegar a ciertas conclusiones – lo que a mi entender es altamente dudoso a no ser que posea conocimientos lingüísticos y esté familiarizado con las prácticas traductológicas – y que, al menos alguna vez, ha tenido la experiencia de cotejar un poema original con su traducción y se ha sentido traicionado por el traductor. El lector, si es conocedor del idioma original, puede percibir las distintas elecciones que el traductor va tomando con cada palabra traducida como aciertos o equivocaciones, pero Withrow señala que el lector debería sumergirse en el poema y plantearse las siguientes cuestiones tras la lectura:

Does the translation have a sense of unity and symmetry? Does it have a definable form of its own? Does the language feel lifeless in a forced march to carry across the meaning? Or does it exhibit its own evocative tonality when you say it aloud? Has the translator lifted the words above the literal? (2015: 55)

Tomando como referencia las palabras de Shavit, el traductor de literatura infantil se puede permitir grandes libertades teniendo en cuenta la posición periférica de esta literatura en el polisistema literario; en consecuencia, se le concede la posibilidad y la licencia de manipular el texto de diferentes modos (1981: 171-172), de sacrificar elementos de la forma y el contenido para conseguir adaptar el texto a los lectores que aún están construyendo su competencia lingüística y literaria. Si bien cabe preguntarse: ¿es mejor no traducir un texto a realizar una traducción que pueda no satisfacer a algunos lectores? Dada la limitación cognitiva del ser humano, incapaz de conocer todas las lenguas, la respuesta se hace evidente, siempre y cuando el lector parta de la premisa de que la traducción no es una ciencia exacta, sino que está sometida al juicio subjetivo del traductor. Por todo ello y porque desea dar a conocer la obra poética que traduce, el traductor decide emprender su arriesgada tarea que, en el caso de la poesía infantil y juvenil, conlleva, además del reto de mantener la belleza propia del texto poético, conservar la presencia de algo lúdico y divertido como es el texto rimado que, en muchas ocasiones, agiliza el relato de contenido chistoso y anecdótico, como en las tres obras que se van a considerar a continuación, en las que el humor, e incluso el *nonsense*, está muy presente y es parte fundamental: *El teléfono encantado* (2003), *En los bosques adentrado, un león capturado* (2017) y *Lola corre y otros cuentos terribles* (2013).

3. Metodología

Habiendo considerado algunas premisas teóricas sobre la importancia de los poemas en la infancia, sobre la traducción de la poesía y, en concreto, de la traducción de la poesía infantil y juvenil, surgen las siguientes preguntas: ¿cómo hay que traducir un poema para el público infantil y juvenil de modo que se pueda conseguir una traducción lograda? ¿qué aspectos ha de tener en cuenta el traductor a la hora de aplicar estrategias de traducción? ¿qué elementos

hacen que el poema sea más atractivo para los niños y jóvenes?

Para tratar de responderlas se analizarán las obras en distintas fases: selección de fragmentos significativos que presentan retos traductológicos; cotejo original-traducción, prestando atención a las correspondencias, pérdidas, omisiones, transformaciones o añadidos; clasificación de estrategias (opción por la literalidad, adaptación, compensación, recreación, etc.); evaluación funcional de la decisión tomada por el traductor para valorar el impacto de cada estrategia en términos de accesibilidad, musicalidad, humor, coherencia narrativa y/o visual y potencial didáctico y, por último, confrontación de los hallazgos identificando patrones comunes y divergencias.

Se tratará así de dar respuesta a las preguntas planteadas al inicio del epígrafe considerando los elementos característicos presentes en los poemas dirigidos al público infantojuvenil. El punto de vista principal desde el que se analizarán las citadas obras poéticas para niños escritas en lengua alemana es el de la importancia de la rima que, como señala Luján Atienza en su ya citado estudio:

Consonante o asonante lo cierto es que la presencia de la rima es casi ineludible en la poesía infantil y se convierte en una seña de identidad, frente al olvido en que ha caído en la poesía adulta. Está claro que la rima aporta musicalidad, marca el ritmo y responde al juego de repeticiones que es propio de este tipo de composiciones, además de permitir juegos lúdicos que dependen de la dialéctica esperabilidad / sorpresa del procedimiento (2016: 26).

Junto con el tratamiento de la rima y del ritmo³, también se considerará el papel de las ilustraciones y la relación texto-ilustración, así como la primacía de la presencia del tono humorístico. Para preservar esos elementos se prestará especial atención al empleo por parte de los traductores de estrategias como el favorecimiento de elementos fónicos, el recurso a añadidos y omisiones, y la naturalización o la adaptación de referencias culturales.

La selección de estas obras responde a algunos criterios comunes entre ellas: las tres son textos de poesía rimada, tienen – en mayor o menor medida – cierto toque humorístico o son caracterizables como *nonsense*⁴, no contienen una única historia, sino que

(3) Como se verá más adelante, tan solo dos de las tres obras seleccionadas han mantenido la rima a la hora de ser traducidas.

(4) El *nonsense* se caracteriza por su inclinación hacia el humor y el disparate, lo que – además de divertir – contribuye a ser una poderosa herramienta para estimular la imaginación, la flexibilidad cognitiva y la creatividad. No se trata en sí de un *sinsentido* sino más bien de una alteración continuada de normas semánticas y/o sintácticas reflejadas en neologismos, rimas absurdas o juegos

son poemas independientes, aunque de tema común dentro de cada una de ellas, y son textos en los que las ilustraciones ocupan un lugar preferente.

El análisis comienza por la más antigua de las obras objeto de estudio (*El teléfono encantado*), sigue por la que es más divergente en el estilo traductor (*En los bosques adentrado, un león capturado*) y acaba con la que ofrece estrategias de traducción similares a la primera (*Lola corre y otros cuentos terribles*).

4. Tres ejemplos de traducción poética infantil y juvenil

4.1. El teléfono encantado

Das verhexte Telefon (1930) – *El teléfono encantado* es una obra del escritor alemán Erich Kästner (1899-1974). Desde 1995 se ha editado en numerosas ocasiones en la colección El Barco de Vapor de Ediciones SM, editorial especializada en público infantil y juvenil, a partir de las ediciones alemanas de 1935 y 1953. Estas omitían el prefacio del autor, en el que daba cuenta de la intención de su obra:

„Ich schreibe“, sprach ich, „ein Gedicht für Kinder. Soll ich lieber nicht? Ich bin zwar auch mal klein gewesen und habe Verse gern gelesen, [...]“ (Kästner 2018)⁵

Nos encontramos, pues, ante una obra pensada y escrita para niños, compuesta por siete historietas en verso e ilustradas por Walter Trier. Son versos ágiles y rimados en estrofas de no más de cinco versos, siendo la mayoría de cuatro.

El texto original ofrece al traductor algunas dificultades de contenido referentes a la cultura alemana: en la primera historieta «El teléfono encantado», un grupo de niñas, solas en casa, coge el teléfono para hacer llamadas de broma. Se hacen pasar por el servicio de mantenimiento telefónico y, para comprobar la calidad del sonido, mandan cantar al ministro, al alcalde, etc. En el texto original les hacen cantar canciones conocidas en Alemania, tales como «Am Brunnen vor dem Tor», «Hänschen Klein» o «Wacht am Rhein» (una melodía de Schubert, una canción popular infantil alemana y un himno patriótico alemán respectivamente). La traductora, en estos casos, no ha buscado un título equivalente de posibles canciones populares, sino que ha obviado que se nombrara el título de canción alguna. Opta

asimismo por omitir, por ejemplo, la alusión a los grandes almacenes *Ury*, muy conocidos en la época del autor, que se nombran en la historieta «Luis y el aspirador».

La traductora de esta obra se toma algunas libertades: en ocasiones omite estrofas, como en la historieta «Der Preisboxer» («El bocazas de Adolfo»), que en alemán tiene trece estrofas y en español tan solo doce y adapta el texto libremente. Busca, sin embargo, respetar la rima, lo que en algunos casos le lleva a modificar el contenido, siempre y cuando las ilustraciones se lo permitan, pues no puede contradecirlas. Ejemplo de estas modificaciones serían los pasajes de las siguientes historietas:

	TEXTO ORIGEN	TEXTO META
«Luis y el aspirador»	El niño es reprendido por su padre: »Der Vater sah mit strengen Mienen Auf Ferdinand und die Ruinen Und sprach: „Da hast du den Salat.“	El niño no es reprendido; el padre solo se lamenta: «El padre de Luis gemía: “¡Menudo, menudo día!”» (23).
«El atracón»	El niño se da un atracón de 15 albóndigas: »Nach fünfzehn Klößen endlich sank Er stöhnend von der Küchenbank«.	El niño se da un atracón de 17 albóndigas: «A la número diecisiete se cayó del taburete» (42).
«Travesuras en el zoo»	Aparecen diálogos: »Er sucht Steine von enormer Größe, und er knallt sie auf das gelbe Fell. „Warum werden sie“, brüllt er, „nicht böse?“ Kläre sagt nur: „Das geht manchmal schnell.“	Se omiten los diálogos: «Mientras, Klaus busca piedras Y las guarda entre sus dedos. Después empieza con ellas A bombardearles los cuellos» (46).

de palabras que invitan al lector a disfrutar de nuevas posibilidades y lógicas cognitivas.

(5) Contesté: un poema para niños escribo

¿Acaso no es de recibo?

También yo pequeño he sido

Y con agrado versos he leído” (traducción de la autora).

«El bocazas de Adolfo»	Más que un bocazas, el protagonista es descrito y presentado en el título del poema como un como un boxeador: »Der Preisboxer«.	Se modifica el rasgo principal del protagonista (agresor físico, boxeador) por el de bocazas (agresor verbal).
«Una moto con sidecar»	Franz tiene una prometida con la que pronto se casará: »Doch Franz hat auch ein Fräulein Braut. Und nächstens werden sie getraut«.	Solo se dice que Jeremías tenía una novia de armas tomar: «Pero Jeremías tenía, además, una novia de armas tomar» (31).

Tabla 1. Comentarios a la traducción de *El teléfono encantado*.
Elaboración propia.

Como se puede observar en los ejemplos citados, esta traducción respeta la existencia de rima del original. Para ello, sin embargo, la traductora se toma la libertad de omitir y añadir algunos elementos e incluso de sustituir o cambiar otros (como el nombre propio de Franz por Jeremías o Ferdinand por Luis), aunque en general la esencia de las historias, las ideas que transmite el autor y el carácter satírico y lúdico propio del texto y de las ilustraciones de Walter Trier que lo acompañan se mantiene.

4.2. En los bosques adentrado, un león capturado

In die Wälder gegangen, einen Löwen gefangen. Findlinge (2016) - *En los bosques adentrado, un león capturado* (2017) es una obra de Axel Scheffler (ilustrador) y Frantz Wittkamp (escritor). La gran fama de Scheffler, creador de las imágenes del *Grúfalo* (2000), hace que su nombre aparezca en la portada antes que el del autor. La obra es un libro de poemas

que, como indica el subtítulo, contiene los denominados por el autor como *Findlinge*. El término hace referencia a un tipo de formación geológica llamada bloque errático, es decir, un fragmento de roca grande que, tanto por el tipo de roca como por el tamaño que presenta, no se corresponde con la roca propia de la zona en la que aparece; esto se debe a que durante los periodos glaciales fueron transportadas y arrastradas hasta donde se encuentran. Aunque el modelo de estrofa *Findling* no responde a un término reconocido en el mundo de la poesía de habla alemana, lo cierto es que el autor lo usa para referirse a algunas de sus composiciones poéticas, que suelen contener entre cuatro y seis versos.

Concretamente, en la obra *In die Wälder gegangen, einen Löwen gefangen*, todos los *Findlinge* se componen de cuatro versos rimados, los dos primeros y los dos últimos entre sí o con rima alterna. Con ellos el autor representa historias inverosímiles e imaginativas relacionadas casi siempre con elementos de la naturaleza, aunque a veces los protagonistas sean seres humanos. De este modo escribe sobre esos *Findlinge* que él se encuentra al mirar el mundo a su alrededor.

Cuando el lector lee el título de la obra, tanto en alemán *In die Wälder gegangen, einen Löwen gefangen* como en español *En los bosques adentrado, un león capturado*, lo más probable es que se espere, al leer el pareado, un libro de rimas. Sin embargo, mientras el horizonte de expectativa del lector en alemán se cumple, en español no es así. Salvo el pasaje del que está extraído el título de la obra: «un hilo encontrado, un lazo trenzado, en los bosques adentrado, un león capturado» (Scheffler, Wittkamp, 2016) (con rima de los participios), el resto de los versos de la obra carecen de rima. Para el lector alemán, leer en la portada del libro, en concreto bajo el título, la palabra *Findlinge* ya le está dando indicios del valor poético de la obra. Sin embargo, en la portada de la versión española no hay referencia a ningún tipo de estrofa, no se indica nada y, por tanto, puede ser que el lector no espere encontrarse ante un libro de poemas. Además de que sería difícil traducir un término ni siquiera asentado en la cultura poética alemana como es *Findlinge*, el traductor ha decidido omitir cualquier referencia al anuncio de estrofas (rimadas) dentro de la obra.

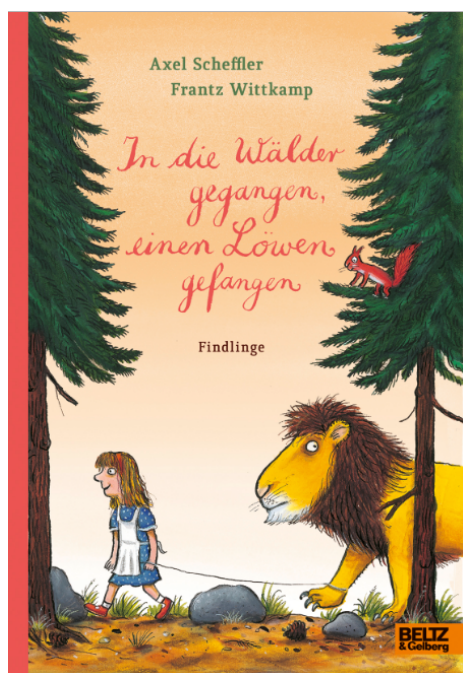


Ilustración 1: Portada en alemán
Ilustración 2: Portada en español

A consecuencia de esto, el traductor ha dispuesto de plena libertad a la hora de traducir las formas poéticas optando, en este caso, por mantener los versos y omitir la rima. Se trata, pues, de una traducción absolutamente literal y conservadora que deja de lado el ritmo y la rima – la musicalidad y el juego sonoro – del original y trata sobre todo de ser fiel al contenido denotativo del texto origen. Ejemplo de ello es el siguiente pasaje en el que se lee:

TEXTO ORIGEN	TEXTO META
»Alle sehen, dass er weint.	«Todos ven que llora.
Hat der Affe sich vertan?	¿Se ha equivocado el mono?
Wieder sitzt er, wie es scheint,	De nuevo está sentado, al parecer,
in der falschen Straßenbahn«.	En el falso tranvía».

Tabla 2. Comentarios a la traducción de *En los bosques adentrado, un león capturado*. Elaboración propia.

En este caso, más que un «falso tranvía» se trataría del tranvía equivocado, pero de nuevo se puede observar una traducción muy pegada a la literalidad del texto que incluso puede llevar a equívocos al lector del texto meta.

El texto original pone el peso principalmente en dos aspectos: las ilustraciones y el tipo de estrofa rimada; la propia portada da cuenta de ello poniendo en primer lugar el nombre del ilustrador y el anuncio de *Findlinge* bajo el título. La versión en español, por su parte, ha respetado las ilustraciones y mantenido los formatos gráficos de los versos en los que suelen aparecer algunas palabras escritas en mayor tamaño; sin embargo, el tipo de estrofa que se presenta carece de musicalidad, de ritmo y de rima, y no responde a ningún esquema, aunque trata de mantenerse fiel al contenido.

4.3. *Lola se embala y otros cuentos terribles*

Lola rast und andere schreckliche Geschichten (2009) – *Lola se embala y otros cuentos terribles* (2013) fue escrita por el politólogo Wilfried von Bredow e ilustrada por la artista gráfica Anke Kuhl. La obra constituye una versión moderna del clásico alemán *Struwwelpeter* (1845) y, al igual que su modelo, contiene siete historietas de pedagogía mordaz y humor negro cuyos finales trágicos son aligerados a través de ilustraciones caricaturescas (una niña que va a lo loco con su bicicleta, otra que está obsesionada con ser tan guapa que acaba convirtiéndose en muñeca,

un niño que, de tanto ver la televisión, acaba siendo tragado por ella; otro que es tan desordenado que los bomberos tienen que sacarlo de su cuarto donde ha quedado sepultado, etc.); en resumen, niños que, por desobedecer, acaban siendo víctimas de sus vicios.

El texto origen presenta pocas referencias culturales propias de los países de habla alemana que dificulten la traducción. En una ocasión, en “El cuento de Lucas y el televisor”, el niño es tragado por el aparato:

TEXTO ORIGEN	TEXTO META
»Er ist wohl jetzt bei Manitu. Hienieden bleibt von ihm ein Schuh« (13).	«Ahora debe de haber subido al cielo; De él sólo queda un zapato en el suelo» (13).

Tabla 3. Comentarios a la traducción de *Lola se embala y otros cuentos terribles* 1. Elaboración propia.

La referencia en alemán «ahora está con Manitu» quizás sea desconocida para un hablante de español y, sin embargo, muy popular en Alemania por las obras para niños del escritor Karl May y por la película que se hizo parodiándolas, obteniendo un gran éxito en el país: *Der Schuh des Manitu*, y traducida al español como *El tesoro de Manitu*. La traductora, en este caso, opta por decir que el niño ha «subido al cielo», idea que subyace en el verso.

En general, en la traducción se mantiene con maestría el contenido de lo relatado en los versos y se busca a la vez mantener la rima. Para ello, a veces se sacrifican intervenciones de los personajes que son parafraseadas, se omiten onomatopeyas o, en ocasiones, se traduce con cierta libertad, como en los siguientes ejemplos:

	TEXTO ORIGEN	TEXTO META
“La bella Ana Elena”	El perfume de la protagonista huele horrible: »Vor dem Spiegel dreht sie sich, ihr Parfüm riecht fürchterlich« (14).	El horrible olor es traducido como el de un perfume añejo: «Gira y gira delante del espejo Dejando un rastro de perfume añejo.» (14).
	La niña viste y desviste a sus muñecas poniéndoles lacitos rosas: »Sie zieht sie aus und wieder an Und hängt noch rosa Schleifchen dran.« (14).	Se añade la característica “cual madre amorosa” y que, además, les trenza el pelo: «Las viste y desviste cual madre amorosa Y les trenza el pelo con cintitas rosa» (14).
	En el original la niña se acaba convirtiendo en una muñeca, resaltando la mimetización que ha sufrido con sus propios juguetes: »Die Eltern stehen traurig rum. Ihr Puppen-Kind bleibt still und stumm« (15).	En español solo se resalta que la niña se ha quedado inmóvil: «Eso a los padres deja destrozados; Quieta y sin habla su hija se ha quedado» (17).

“El cuarto de Jaime”	De entre los trastos desordenados en el cuarto de Jaime se encuentran fichas, palos, calcetines malolientes, galletas, cowboys y plastilina: »Steine, Stöcke, Stinkesocken, Kekse, Cowboys, Knetebrocken« (19).	En español se enumeran algunos objetos en otro orden y con otras características: «Fichas y calcetines desparejados, Plastilina y cowboys desperdigados» (21).
----------------------	--	---

Tabla 4. Comentarios a la traducción de *Lola se embala y otros cuentos terribles* 2. Elaboración propia.

Tras analizar brevemente los textos traducidos de estas tres obras, se puede afirmar que, en general, se cumplen las palabras de Shavit con respecto a las libertades que se permite el traductor (1981: 171-172) recurriendo a añadidos y omisiones cuando se considera preciso o naturalizando y omitiendo referencias culturales o culturemas no comprensibles por el lector. Las ilustraciones, que en estos textos refuerzan el tono humorístico y disparatado de los poemas, limitan al traductor pues, como se ha visto, representan y, por tanto, condicionan lo dicho en el texto; aunque haya modificaciones en la traducción, no pueden contradecir a las ilustraciones.

Haciendo especial hincapié en la rima, tras el análisis de estos textos se observa que tanto en *El teléfono encantado* como en *Lola se embala y otros cuentos terribles* se ha buscado una solución similar: mantener el ritmo y la rima de los poemas sacrificando, en caso necesario, algunos rasgos del contenido y manteniendo el tono esencial de las historietas. En *En los bosques adentrado, un león capturado*, sin embargo, se ha optado por una traducción literal en la que se ha mantenido lo tipográfico y visual, pero lo musical y rítmico de la estrofa se ha omitido.

5. Conclusiones

Si bien el corpus seleccionado presenta limitaciones (se centra exclusivamente en traducciones al español, lo que impide generalizar conclusiones relativas a otras

lenguas meta y se restringe a tres obras, por lo que los resultados deben entenderse como exploratorios más que exhaustivos), se ha podido constatar la complejidad que representa traducir forma y contenido simultáneamente de manera satisfactoria y continuada y cómo los traductores sortean dificultades y toman decisiones que aplican a los textos meta. Su labor resulta ser un ejercicio creativo que debe combinar destreza lingüística, sensibilidad cultural y comprensión del lector infantojuvenil. Precisamente por tratarse de obras propias de la literatura infantil y juvenil, se ha planteado qué opción – dar prioridad a la forma o al contenido – sería la más recomendable, sobre todo si se pretende, como se aludía al principio de este análisis, presentar poesía atractiva a los niños y jóvenes, de tal forma que no haya un abismo entre la poesía que aprenden en sus primeros años de infancia y la que estudian en la Secundaria.

Se ha tenido en cuenta que no se puede olvidar que el poder de atracción de la poesía infantil y juvenil reside en la justa combinación entre el relato atractivo y sugestivo (el contenido) y el ritmo y rima joviales y dinámicos (la forma). Ciertamente:

El metro regulado y la rima son procedimientos tradicionales para lograr el ritmo de un poema, pero no son los únicos. Podemos lograrlo también con versos de diversas medidas y sin rimas reguladas, incluso sin ninguna rima: basta con que el poeta llame la atención del lector con las palabras, repitiéndolas, contraponiéndolas, eludiéndolas, o colocándolas y asociándolas de maneras extrañas al lenguaje cotidiano (Cerrillo y Luján 2010: 42).

Por ello y aunque haya muchos procedimientos para lograr el ritmo de un poema (repeticiones, anáforas, aliteraciones, encabalgamientos), si partimos de textos originales con rima, es más conveniente, en especial tratándose de poesía infantil y juvenil, tratar de mantenerla, no solo porque aporta al texto mayor agilidad sino también, sobre todo, porque atrae más a los niños: «El niño pequeño tiene una especial facilidad para “interesarse” por los juegos lingüísticos, por las expresiones sin sentido o disparatadas, por los vocablos de pronunciación acusada o por el descubrimiento de nuevos significados» (*ibíd.*: 112).

Si la disyuntiva forma/contenido se presenta y el poema se hace *intraducible*, entonces el juego lúdico y la sonoridad de la rima y el ritmo se hacen parte esencial de la poesía infantil y juvenil. Por eso, es necesario que

el traductor sea consciente de las características que hacen atractivos y cercanos al público infantojuvenil los poemas e intente con diversas estrategias que la traducción los recoja y los plasme para que esta sea una traducción lograda.

Renunciar a la explotación de los procedimientos rítmicos y sonoros del poema en la traducción, sobre todo en el caso de la poesía infantil y juvenil, es renunciar a su seña de identidad y despojarla de uno de sus elementos más atractivos para los niños. Se ha comprobado a través de los tres textos analizados que, por ejemplo, en la obra de Scheffler la afirmación de Morillas de que al traducir lo importante ha de ser «la búsqueda de una equivalencia que ponga en primer plano el elemento sonoro, que es el que, en definitiva, va a determinar el trabajo traductor en conjunto» (2019: 283), no siempre se cumple. Si se opta por ceñirse a la literalidad del texto y obviar los elementos formales, el traductor ya no debe formularse la pregunta que se ha de plantear quien desea combinar y respetar al máximo contenido y forma, esto es, ¿cómo traduzco para mantener la rima? Para lograr mantener la forma (estrofa, verso, rima) hay que atender, además, a aspectos del contenido

como la adaptación de culturemas (nombres, títulos de canciones, personajes populares), sacrificar a veces la descripción de personajes y objetos o añadir/eliminar ciertos elementos. Así, se podría afirmar que al traducir un texto de manera completamente literal se sacrifica la forma, mientras que mantener la forma, la musicalidad y la rima del poema, exige a veces, además de mucha destreza y creatividad lingüística, sacrificar algo del contenido.

El análisis de la traducción de poemas concretos permite además de comprender mejor las dinámicas de la literatura destinada a los primeros lectores, poner en cuestión los límites y posibilidades de la traducción poética en general, aportar una posible respuesta a la discusión sobre la (in)traductibilidad de la poesía y arrojar luz sobre recursos y estrategias que consigan traducciones (más) logradas. Así, como afirma Octavio Paz «traducir es muy difícil – no menos difícil que escribir textos más o menos originales –, pero no es imposible» (1971). En los tiempos que corren cabría preguntarse también como la inteligencia artificial resuelve la problemática tratada en este trabajo y si para ella es también una misión (im)posible.

Bibliografía

- Andricáin, S. y Rodríguez, A. O. (2016). *Escuela y poesía. ¿Y qué hago con el poema?* Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Bazzocchi, G. (2019). La traducción de la poesía para niños: implicaciones didácticas, éticas y estéticas. En E. Cámara Aguilera (coord.), *Traducciones, adaptaciones y doble destinatario en la literatura infantil y juvenil* (pp. 55-68). Peter Lang. DOI: 10.3726/b15930
- Borges, J. L. (1997). Las dos maneras de traducir, La Prensa, 1 de agosto de 1926. En J. L. Borges, *Textos recobrados 1919-1930* (pp. 256-259). Emecé. URI: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc9w123>
- Bredow, W. (2009). *Lola rast und andere schreckliche Geschichten*. Klett Kinderbuch.
- Bredow, W. (2013). *Lola se embala y otros cuentos terribles*. Takatuka.
- Cerrillo Torremocha, P. C. y Luján Atienza, A. L. (2010). *Poesía y educación poética*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. DOI: 10.4312/vh.18.1.235-237
- Cervera, J. (1989). En torno a la literatura infantil. *Cauce. Revista de Filología y su didáctica*, nº12, pp. 157-168. https://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce12/cauce_12_007.pdf
- García de la Banda, F. (1993). Traducción de poesía y traducción poética. En M. Raders y J. Sevilla Muñoz (dir. congr.), *III Encuentros Complutenses en torno a la traducción* (pp. 115-135). Editorial Complutense. Recuperable en: CVC. Actas del IULMYT. III Encuentros Complutenses en torno a la Traducción.
- Gómez García, C. (2012). Traducir a Stefan George al español. Una reflexión sobre la desconfianza del lector ante las traducciones poéticas. *Vasos Comunicantes. Revista de ACE traductores*, nº43, pp. 23-29.
- Gómez Toré, J. L. (2010). Perder el miedo a la poesía. ¿Hay que aprender o desaprender a leer poesía en el aula? *Tarbiya. Revista de Investigación e Innovación Educativa*, nº41, pp. 165-175. Recuperable en: <https://revistas.uam.es/tarbiya/article/view/7139>
- Hoffmann, H. (1879). *Der Struwwelpeter oder lustige Geschichten und drollige Bilder für Kinder von 3-6 Jahren*. Kohler Publishing Co. Recuperable en: <https://archive.org/details/derstruwwelpeter1hoff/mode/2up>
- Kästner, E. (2003). *El teléfono encantado*. Ediciones S. M.
- Kästner, E. (1981). *Das verhexte Telefon*. Atrium.
- López Herreras, J. A. (2003). *Poesía y educación*. Herder.
- Luján Atienza, A. L. (2016). Algunas consideraciones sobre la métrica de la poesía infantil española contemporánea. *Rhythmica. Revista española de métrica comparada*, nº14, pp. 23-63. DOI: 10.5944/rhythmica.18454
- Merino Risopatrón, C. (2015). Poesía en los primeros años de la infancia: la relevancia de su inclusión en la escuela. *Innovación educativa*, nº 6(15), pp. 135-151. Recuperable en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5229596.pdf>
- Morillas, E. (2019). ¿Poesía infantil para público adulto? Estrategias de traducción al castellano, catalán, francés e italiano de «The Melancholy Death of Oyster Boy», de Tim Burton. *Hermeneus. Revista De traducción e interpretación*, (21), pp. 263-290. DOI: 10.24197/her.21.2019.263-290
- Panorámica de la edición española de libros
2017. *Análisis sectorial del libro*. (2018). Ministerio de Cultura y Deporte. Secretaría General Técnica. Recuperable en: https://libreria.cultura.gob.es/libro/panoramica-de-la-edicion-espanola-de-libros-2017-analisis-sectorial-del-libro_3941/
- Panorámica de la edición española de libros
2019. *Análisis sectorial del libro*. (2020). Ministerio de Cultura y Deporte. Secretaría General Técnica. Recuperable en: https://libreria.cultura.gob.es/libro/panoramica-de-la-edicion-espanola-de-libros-2019-analisis-sectorial-del-libro_3910/
- Paz, O. (1971). *Traducción: literatura y literalidad*. Tusquets. URI: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc44681>
- Sáiz Ripoll, A. (2012). Educando la sensibilidad: Introducción a la poesía infantil. *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, 10, pp. 207-221. Recuperable en: <https://revistas.uvigo.es/index.php/AIILJ/article/view/896>
- Scheffler, A. y Wittkamp, F. (2016). *In die Wälder gegangen, einen Löwen gefangen*. Beltz & Gelberg.
- Scheffler, A. y Wittkamp, F. (2017). *En los bosques adentrado, un león capturado*. Lóguez.
- Shavit, Z. (1981). Translation of Children's Literature as a Function of its Position in the Literary Polysystem. *Poetics Today, Summer-Autumn, 1981, vol. 2, No. 4*, pp. 171-179. Recuperable en: <https://www.jstor.org/stable/1772495>
- Withrow, S. (2015). To Carry Across an Elephant. Translating a Children's Poem. *Bookbird: World of Children's Books*, 53, n. 4, pp. 50-56. DOI: 10.1353/bkb.2015.0089