

Gloria Bazzocchi

## La Traducción de la Poesía para Niños: Implicaciones Didácticas, Éticas y Estéticas/The Translation of Children's Poetry: Didactic, Ethical and Aesthetic Implications

**Resumen:** La palabra poética acompaña la infancia desde el comienzo, a través de las nanas, las retahílas, los juegos de palabra, entretendiéndose de forma natural en la vida de los niños. Esta relación simbiótica poco a poco se afloja, a pesar del valor formativo y pedagógico que se le reconoce a la poesía como forma de conocimiento y exploración creativa del lenguaje. En efecto, gracias a las palabras que en los versos se encienden y centellean, el niño aprende a mirar de manera diferente, afina su sensibilidad para interpretar y expresar la realidad de manera original y creativa, algo cada vez más urgente y necesario sobre todo en nuestra civilización hipertecnológica y supermecanizada. Sin embargo, en el mercado editorial actual la poesía infantil queda marginalizada, a pesar de algunos ejemplos valiosos de editoriales que apostan por ella. La traducción, sobre todo gracias a la colaboración entre el mundo académico y el editorial, puede contribuir a sacarla de dicho exilio, como trataremos de poner de manifiesto en este estudio, además de reflexionar sobre las implicaciones didácticas, éticas y estéticas que se derivan traduciendo (y “paratraduciendo”) versos infantiles en la pareja de lenguas español-italiano.

**Abstract:** The poetic word accompanies childhood from the very beginning, through lullabies, nursery rhymes and word games, naturally woven into children's lives. This symbiotic relationship gradually weakens, despite the formative and pedagogical value that poetry is recognized as a form of knowledge and creative exploration of the language. In fact, thanks to words that light up and sparkle in the verses, children learn to look at the world in a different way, refining their sensitivity to interpret and express reality in an original and creative way, something increasingly urgent and necessary in our hyper-technological and super-mechanized civilization. Yet, in the current publishing market, children's poetry is marginalized, despite some valuable examples of courageous publishers betting on it. Translation, especially thanks to the collaboration between academics and publishing houses, can help to remove children's poetry from such exile, as we will try to highlight in this study, also reflecting on the didactic, ethical and aesthetic implications that result from translating (and “paratranslating”) childhood verses in the Spanish-Italian language pair.

**Palabras clave:** poesía infantil, traducción de la LIJ, didáctica de la traducción, paratraducción

**Keywords:** children's poetry, translation of children's literature, didactics of translation, paratranslation

Creo en la poesía infantil,  
 alma todo poderosa,  
 creadora de mundos sin medidas  
 para la Tierra, el cielo y sus estrellas.

A. G. Yebra<sup>1</sup>

## 1 Introducción

En un estudio de 2011, dedicado a la formación del traductor editorial a través de la Literatura infantil y juvenil, había dedicado una parte de mi reflexión a la traducción de las rimas infantiles, insistiendo, sobre todo, en la posibilidad de desarrollo de la creatividad que ese tipo de ejercicio proporciona. Quisiera ahora retomar dicho asunto y ampliarlo, proponiendo dos experiencias didácticas de traducción en ámbito académico en las que el texto base es un poema o un conjunto de poemas dirigidos a un destinatario infantil. Por eso, después de una breve introducción sobre el papel que la poesía para niños puede y debe desempeñar en una sociedad como la actual, cada vez más utilitarista, y en un mundo editorial hoy en día dramáticamente marcado por la crisis económica, trataré de poner de manifiesto las implicaciones didácticas, éticas y estéticas que se derivan traduciendo versos infantiles.

## 2 Infancia y poesía: una relación natural y necesaria

En un ensayo recién publicado (2017), el poeta italiano Davide Rondoni compara la poesía a una alondra invisible que va por el aire del mundo, lleno de palabras, gritos, suspiros, ruidos, transmisiones vocales de todo tipo y que, de vez en cuando, enciende a las personas, convirtiéndose en alondra de fuego que mantiene viva “la nada” de nuestras mismas vidas, demasiado económicas y comerciales:

La poesia è quasi niente nell'aria del mondo. Aria che a volte ci pare gremita di parole che corrono, di lamenti, di grida, di sospiri. Di trasmissioni vocali e di ogni altro genere. E poi di rumori, e di musica, troppe volte lei pure ridotta a rumore di fondo [...] La poesia, allodola di fuoco, tiene vivo il “niente” nelle nostre vite troppo economiche, commerciali, fatte di scambi Ci accende di quel niente (2017: 9–11).

Y es que, en palabras de Francisco Brines (2000), “La poesía nunca ha tenido otra finalidad que hacer que el hombre tenga mejor vida”.<sup>2</sup>

En la vida de los niños, como afirma Carmen Gil (2004: 20), la poesía se entreteje de manera natural y espontánea, y es precisamente a través de la poesía cuando el niño tiene acceso al lenguaje, como subraya Antonio Ventura:

1 Gómez Yebra, A. (2002). “Credo poético”. Lazarillo, 8, p. 7

2 Véase [https://elpais.com/diario/2002/08/31/babelia/1030750750\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2002/08/31/babelia/1030750750_850215.html)

Al poco de hablar, incluso antes, su oído está predisposto a escuchar las nanas que le canta su madre para dormirlo, los juegos de palabras, las retahílas. De ahí que sea muy fácil que, aunque no entienda el significado de las palabras, sí le guste el ritmo que tienen. Tengamos en cuenta de que estamos hablando de un momento en el que él aún no sabe el significado de la mayoría de las palabras.<sup>3</sup>

La palabra poética, por lo tanto, acompaña la infancia desde el comienzo de la vida, como si se tratara de una lengua infantil simbiótica que sirve para cuidar, abrazar, decir, contar, revelar, anunciar, advertir, espantar, divertir, inventar, sorprender, jugar, descubrir, aprender, consolar (Bernardi en Beseghi & Grilli, 2012: 92).

Sin embargo, poco a poco este proceso se interrumpe y a parte de alguna aparición ocasional en el colegio –desde el punto de vista formativo y pedagógico se le sigue reconociendo cierta importancia–, en general, la poesía escrita y publicada para niños pasa desapercibida, por no decir olvidada por los adultos que la consideran difícil y lejana. Y en realidad así es, en el sentido de que la poesía nace precisamente cuando la lengua trata de decir algo que no comprende o que la sorprende y las palabras habituales no alcanzan para expresarlo. Es allí, en su condición de distancia de la opacidad de la versión homologada de la lengua, donde según Bernardi (ibíd.: 95–96) reside su necesidad y su valor: “spesso trascurata e meccanica, la lingua si impoverisce e disperde la capacità sua propria di sorprendere e accendere i pensieri”. De hecho, para Rodari (1972), la poesía es la forma más alta de conocimiento y exploración del lenguaje:

[...] bisogna che essa si presenti con una sua dignità, una sua capacità di emozione e sorpresa, che parli per così dire un po' più in alto del bambino, lo faccia salire sul piano dove anche le parole più semplici possano rivelare significati nuovi e le immagini offrano un'autentica possibilità di lavoro alla fantasia.<sup>4</sup>

En efecto, como afirma Cervera (1992: 87), “la poesía se rebela [...] contra las representaciones estereotipadas de las palabras e introduce al niño en una dinámica creativa. La imaginación del niño se alimenta, por tanto, con el lenguaje que adopta dimensiones calidoscópicas”.

El texto poético, por lo tanto, a través de palabras que se encienden y centellean, buscando nuevas maneras de decir la realidad, huyendo de sus representaciones más estereotipadas y prosaicas, se convierte en un vehículo privilegiado para educar a los niños a la maravilla:

Nei testi – dicono i bambini – le parole brillano, scintillano e ci proiettano, come fossero molle, nell'avventura di un ipertesto infinito, che noi stessi costruiamo,

3 Entrevista personal que Caterina Nanni le hizo a Ventura para su trabajo de fin de grado: “*Versos que el viento arrastra* de Karmelo C. Iribarren. Proposta di traduzione di un libro di poesia illustrata per l'infanzia”, Universidad de Bolonia, a.a. 2015–2016, pág. 2.

4 Véase <http://www.bdp.it/Rodari/studio/critica/ibambinielapoesia.htm>

muovendoci nel labirinto. Scintillano per la loro stessa forza, e per l'energia colla quale i contesti premono su di loro. Eppure, con tutto il terribile peso che si portano dietro, si muovono con agilità da un contesto all'altro, scendono senza bagagli dai treni che sono abituate a prendere, e si agganciano senza fatica a convogli che vanno da tutt'altra parte (Frasnedi, 1999: 73).

Ya a finales de los años 80, Bravo Villasante (1989: 34) insistía en la importancia de la poesía: “en una sociedad supermecanizada y burocratizada, con una tecnocracia poderosa, de pronto brota la necesidad del mundo de la fantasía y de la belleza”. Y en las últimas décadas, en las que venimos asistiendo a la exacerbación tecnológica y pragmática de las sociedades desarrolladas, la poesía se hace cada vez más necesaria en la vida de los niños “para una educación estética, para el desarrollo de la sensibilidad, para aportarnos una nueva forma de entender e interpretar el mundo, para hacernos seres humanos más completos...” (Gil, 2004: 21). Porque si es verdad que “nunca será lectura de masas, su capacidad para enseñar a mirar, afinar la sensibilidad y, en suma, hacer la vida mejor, hace de ella algo necesario para todas las etapas de la vida” (Sotomayor, 2002: 22).

Sin embargo, la poesía escrita y publicada representa un ámbito marginal de la LJJ. En el mundo editorial, dominado por el género narrativo “bajo el cual se organiza buena parte de la producción contemporánea para niños y jóvenes” (Munita, 2013: 106), como denuncia Bernardi (2012: 95) la poesía sufre un destino de exilio y representa, paradójicamente, una marginalidad en la marginalidad de la Gran Excluida, como Butler (1972) ha definido la LJJ.

A pesar de eso, tanto en Italia como en España, no faltan ejemplos valiosos de editoriales que han decidido apostar por la poesía, convencidas de su “urgencia”, a pesar del riesgo enorme que esto comporta a nivel económico. Como subraya Ventura, con respecto a su editorial, El Jinete azul, que propone una preciosa colección de poesía ilustrada:<sup>5</sup>

Efectivamente se trata no sólo de un proyecto arriesgado sino [...] suicida. Pero éticamente obligatorio. Quiero decir: un editor responsable y comprometido con la cultura impresa tiene la obligación de poner a disposición de los lectores, sean niños o adultos, libros que abran sus receptores sensoriales a la estética, pero también a la ética.<sup>6</sup>

---

5 Véase <http://www.edicioneseljineteeazul.com/web.php?seccion=catalogo&idioma=es&coleccion=2>

6 Entrevista personal que Maddalena Bortolozzi le hizo a Ventura para su trabajo de fin de grado: “¿Sabrá volar el mar? di José Corredor-Matheos. Proposta di traduzione di un libro di poesia illustrata per l'infanzia”, Universidad de Bolonia, a.a. 2015–2016, pág. 25.

### 3 Traducir poesía para niños

Puesto que la poesía para niños vive desterrada, al margen de la producción literaria infantil y juvenil, aunque sigue publicándose porque se considera necesaria, quizás la traducción pueda contribuir a sacarla de este exilio, dándole nuevas oportunidades de vida, en otras lenguas y en otras culturas. Es lo que de forma totalmente inesperada he podido experimentar con la publicación de *Il segreto delle cose* (2017) de la poetisa chilena María José Ferrada, fruto de un proceso de traducción “ideal” y completo, ya que vio la colaboración de todos los actores implicados – autor, editor español, traductor, editor italiano– bajo el impulso de la universidad. En efecto, se trata de un trabajo de fin de grado que yo misma dirigí en el a. a. 2013–2014,<sup>7</sup> en el que se proponía la traducción del *El lenguaje de las cosas*, 24 poemas breves que son descripciones líricas de objetos cotidianos como metáfora de la belleza escondida en lo que nos rodea. El volumen ha sido publicado por la editorial Topipittori de Milán, especializada en libros ilustrados para niños, con una idea de la literatura como instrumento de conocimiento, juego, educación intelectual, emotiva y estética.<sup>8</sup>

Este “pequeño milagro” me ha confirmado en la idea de seguir buscando textos poéticos para niños en castellano, estética y éticamente significativos, para realizar su traducción con mis alumnos, en el aula o como trabajo de fin de carrera. A continuación voy a presentar dos experiencias didácticas basadas en la traducción de poesía infantil con dichas características: la primera es la traducción colectiva, en el curso del Máster en *Specialized Translation*, de un álbum ilustrado que rompe con los estereotipos de género, en cuartetos de octosílabos y en rima; la segunda es la traducción, para una tesis de final de máster, de un libro de breves poemas en verso libre publicado en Chile para reconstruir la memoria de la infancia quebrada por el golpe militar de Pinochet.

#### 3.1 La traducción del álbum *¡Qué fastidio ser princesa!* de Carmen Gil

En el estudio arriba mencionado de 2011 señalaba la utilidad de aprender a traducir rimas infantiles para el desarrollo de la creatividad del traductor. Dichos poemas, depósitos de palabras en libertad según Beseghi (2003: 41), suelen jugar con la lengua de forma extravagante e ingeniosa, combinando palabras, sonidos y ritmos que fomentan la imaginación del niño, estimulan su memoria auditiva gracias a la musicalidad y desarrollan nuevas habilidades comunicativas.

7 Marta Rota: “*El lenguaje de las cosas* di María José Ferrada: parole, versi e immagini. Proposta di traduzione di un libro di poesia illustrata per l’infanzia”.

8 La editorial (<http://www.topipittori.it/>), nacida en 2004, dedica una de sus colecciones, *Parola magica*, enteramente a la poesía infantil.

El traductor de rimas infantiles, al tratar de reconstruir en su lengua los juegos de palabras originales, respetando, al mismo tiempo, el ritmo y la musicalidad dados por una métrica bien definida, tiene que recurrir a su creatividad, en una exploración profunda de su lengua materna. Se trata de un ejercicio muy útil, parecido al que Rodari sugiere en su *Gramática de la fantasía* para la búsqueda de todas las posibilidades de un verso a lo largo de la cadena sonora (2003: 43). Según Rodari “La utilidad del ejercicio es la de un adiestramiento de la imaginación para apartarse de los caminos demasiado comunes del significado: para estar atenta a las chispas, aún mínimas, que de cada palabra, por más trivial que sea, pueden saltar en todas las direcciones” (*ibid.*: 44).

Para trabajar en el aula con este tipo de poemas, suelo recurrir a la práctica de la traducción y/o revisión colectiva (con las pocas horas a disposición, es más conveniente optar por la segunda modalidad), retomando, de alguna manera, los presupuestos teóricos de Haroldo de Campos (1967, en Curell, 2013: 639) que para la traducción creativa sugería un trabajo en equipo basado en una cooperación fértil.

Así, un grupo de estudiantes del Máster en *Specialized Translation* (a. a. 2016–17) tradujo el álbum *¡Qué fastidio ser princesa!* de Carmen Gil, ilustrado por Daniel Montero Galán y publicado en 2012 por la editorial Cuentos de Luz.

Como se puede leer en la contracubierta, se trata de “un cuento con versos luminosos y musicales, que transmiten valores como la igualdad, la importancia de ser nosotros mismos y de tener la valentía de perseguir nuestros sueños”. En efecto, su protagonista, Nona, rompiendo con los estereotipos de los cuentos clásicos de princesas, se rebela a la vida de la corte, con sus obligaciones y restricciones, huyendo de la misma para encontrar su verdadera vocación a través de un viaje en que será primero valiente bucanera, luego caballera andante, salvando de un dragón a un príncipe miedoso, y por último juglaresa.

Para entender el tipo de factores que entran en juego cuando se traducen textos parecidos, vamos a comentar dos ejemplos que coinciden con el comienzo del cuento.

El entero texto está compuesto por cuartetos de versos octosílabos con rima alternada ABAB que acaban imprimiendo un ritmo marcado y acuciante que bien se ajusta a los cambios de vida de la protagonista. Para su traducción hay que cuidar con mucha atención los aspectos rítmicos y métricos, tratando de reproducir el tipo de verso (operación que en italiano se complica ya que los octosílabos tienen dos acentos obligatorios, en la tercera y séptima sílaba) y la rima. Además, hay que tener en cuenta la interacción entre texto e imagen, porque como recuerda Oittinen (2005: 169) “el traductor nunca traduce textos (palabras) únicamente. Para que una traducción de una historia o de un cuento ilustrado tenga éxito, el traductor debe traducir también los dibujos”.

El primer cuarteto supone, precisamente, un problema de este tipo:

Vive en un palacio enorme  
que está en el quinto pimiento,  
mas Nona no está conforme  
con ser princesa de cuento.

La autora, en efecto, utiliza la expresión “está en el quinto pimiento” para significar que Nona vive en un sitio recóndito y aislado y el ilustrador decide representar su reino, físicamente, a través de unos pimientos que encontramos también en otras ilustraciones como, por ejemplo, en la bandera del barco de Nona bucanera, en su escudo de caballera andante o en la forma de la carroza de su padre, el rey. Ahora bien, en italiano no existe una expresión parecida que incluya la palabra *peperone*, por eso, en caso de que para su publicación se mantuvieran las mismas ilustraciones, haría falta explicitar, también en el texto, que el reino de Nona es el del pimiento:

*Il suo regno è il Peperone  
di cui è la principessa,  
ma non vuole oro e corone,  
solo essere se stessa.*

Como se puede observar la traducción italiana consigue mantener el contenido del cuarteto original, ajustándose a la ilustración, aunque el respeto de la métrica y la reproducción de las rimas imponen algunos cambios: Nona es la princesa del reino del pimiento y no quiere oro ni corona, sino sólo ser ella misma.

En el segundo cuarteto pasa lo mismo:

Vagando por los salones  
con traje largo, su alteza  
da continuos tropezones  
y va al suelo de cabeza.

Si en el texto original la princesa vaga por los salones con traje largo dando continuos tropezones y cayendo al suelo de cabeza, en el texto meta, aprovechando la representación física de Nona dada por las ilustraciones, aparecen falda y tacones que le dificultan hacer las escaleras y mantener la atención, de manera que vuela por los suelos:

*Con i tacchi e la sottana  
far le scale è già un'impresa,  
l'attenzione spesso è vana:  
vola giù lunga distesa.*

En la traducción colectiva, la fantasía, la creatividad, el espíritu de observación de todos se juntan y se consiguen resultados a menudo sorprendentes. Y no menos importante, se experimenta lo que Franco Nasi comenta en la introducción a *Storia de un ruttino* (2014: 12), que recoge su traducción de varios poemas del escritor inglés Roger McGough, o sea que traducir es como jugar, con sus reglas, retos y desafíos. Nada es automático, unas veces se gana y otras se pierde, pero lo importante es ponerse en juego, buscar nuevas soluciones que, de alguna manera, reproduzcan la poesía original.<sup>9</sup>

---

9 *Storia di un ruttino*, así como *Bestiario immaginario* (2013), la otra colección de poemas infantiles de McGough traducida por Nasi y publicada por la editorial Gallucci,

### 3.2 La traducción de *Niños de María José Ferrada*

*La poesía es siempre un acto de paz.  
El poeta nace de la paz, como el pan nace de la harina.*

Pablo Neruda<sup>10</sup>

La segunda experiencia didáctica coincide con un trabajo de fin de máster que nace de la propuesta de traducción que hice a una de mis alumnas,<sup>11</sup> después de haber recibido por su autora, María José Ferrada, la colección de poemas titulada *Niños* (2013).

Cuarenta años después del golpe de estado de Pinochet, Ferrada escribe una obra que quiere ser un homenaje a la memoria de 34 niños chilenos, 32 ejecutados y 2 desaparecidos. Después de haber leído los asépticos informes oficiales del Estado, que recogen los datos y el historial de estos niños, la autora, a través de la poesía, los devuelve a la vida:

El libro, con enorme delicadeza, evita narrar las terribles historias de la muerte o desaparición de cada uno de estos chicos. Y si calla al respecto, no lo hace por evadir el espanto y la tristeza sino porque intenta arrancarlos de su condición de víctimas y devolverlos a la feliz normalidad que les fue negada: la observación de las hormigas, la celebración de un cumpleaños, el ocio que permite que la imaginación vague libre y convierte las nubes en animales blancos.<sup>12</sup>

Se trata de breves poemas (ilustrados por Jorge Quien), en versos libres, cuyo título coincide con el nombre del niño al que está dedicado, un elemento identitario que aquí adquiere un especial sentido, ya que detrás de los Carlos, Luz, Soledad, Pablo está la vida de unos niños que no pudieron crecer, pero cuya memoria, gracias a la poesía, es salvada del olvido:

La forma de un poema para cada niño fue algo que había pensado desde un principio. Que en el poema ellos estuvieran en una situación cotidiana, vivos, jugando, fue una idea que vino luego de la lectura de los informes. En esos informes ellos están muertos. Son niños y no deberían haber estado ahí. Ninguna persona, pero menos aún un niño. Entonces nombrarlos desde la vida fue una manera de reclamar su presencia, de

---

representa uno de los pocos ejemplos, por lo menos en italiano, donde se mantiene también el texto original para que el niño lector pueda apreciar los cambios que supone pasar de una lengua a la otra. Además, en ambas ocasiones, al traductor se le deja un importante espacio paratextual para contarles a sus pequeños destinatarios algo de su experiencia traductora.

10 Neruda, P. (1974). Confieso que he vivido. Barcelona: Seix Barral, p. 183.

11 Giulia Giorgini (a.a. 2105–2016.): “L’infanzia *desaparecida* in Cile: proposta di traduzione in italiano di *Niños* di María José Ferrada”. En línea: [http://amslaurea.unibo.it/12088/1/Giorgini\\_Giulia\\_tesi.pdf](http://amslaurea.unibo.it/12088/1/Giorgini_Giulia_tesi.pdf)

12 Véase <http://revistababar.com/wp/ninos/>



decir: ellos no deberían haber visto interrumpida su vida, lo que deberían haber hecho es haber seguido jugando.<sup>13</sup>

Los poemas mantienen una estrecha relación entre la edad anagnrífica de los niños y sus actividades o emociones. Los más pequeños como Alejandra, que se murió con tan solo un mes de vida, viven sus primeras experiencias del mundo:

Por primera vez la verá llegar.  
 Su madre la hace dormir con una canción en la que le cuenta que vendrán las flores.  
 Una canción de cuna que dice que vendrán los pájaros y que el sol será un pequeño abrigo.  
 Por primera vez, la primavera.

Los más grandes, en cambio, muestran ya sus intereses, curiosidades y pasiones, como Jaime, de once años, que quiere alcanzar el nido del pájaro que vive en el árbol frente a su ventana y aprender a cantar para “hacer juntos un concierto”; o Samuel, de trece, que se va de casa para seguir el recorrido del sol y “averiguar por sí mismo, eso de que la tierra es una esfera redonda”.

Cada poema, como un *haiku* (la lengua y la cultura japonesa influyen mucho en la poética de Ferrada), consta de pocos versos, pero el contenido simbólico es fuerte, gracias al empleo de figuras retóricas, como se puede apreciar en el poema de Gabriel:

Le gusta imaginar que las estrellas son agujeros en el cielo.  
 Que cuando el sol se esconde, la tierra queda cubierta por un abrigo negro.  
 Es tan antiguo que tiene agujeros,  
 por eso la luz.

Es la representación del mundo y de la naturaleza, vistos a través de los ojos de los niños que todavía tienen esa capacidad de imaginarse las cosas a partir de lo que les rodea, como hace Alicia en ocasión de su cumpleaños:

De todos los regalos que le han dado este cumpleaños,  
 prefiere los globos  
 con los que ha adornado la casa para la fiesta.  
 Porque si vuelan, si abre la ventana y los echa a volar,  
 será como hacerle un regalo al viento.  
 Porque el viento también debe tener un día de cumpleaños.  
 Aunque no lo sepamos, debe tener.

La muerte queda alejada de estos retratos, pero está ahí detrás aguardando, para aparecer al final, en las dos últimas escalofriantes páginas, que incluyen el listado

---

13 De la entrevista que Giorgini le hizo a Ferrada (pág. 88 de su memoria de licenciatura).

de los nombres, apellidos, edad y estatus de ejecutado o detenido desaparecido de los niños, redactado por la autora a partir de los informes oficiales recogidos por la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (Comisión Retting) y la Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación:

Alicia Marcela Aguilar Carvajal ejecutada; 6 años  
 Magla Evelyn Ayala Henríquez ejecutada; 2 años  
 Alejandra del Carmen Berríos Valencia ejecutada; 1 mes  
 Jaime Andrés Cáceres Morales ejecutado; 11 años  
 Samuel Roberto Castro Castro ejecutado; 13 años  
 Eduardo Elías Cerda Ángel ejecutado; 8 años  
 Mercedes del Pilar Corredero Reyes ejecutada; 9 años  
 Lorena del Pilar Escobar Lagos ejecutada; 3 años  
 Gabriel Enrique Flores Poblete ejecutado; 3 años  
 Nadia del Carmen Fuentes Concha ejecutada; 13 años  
 Francisco Antonio Fuenzalida Morales ejecutado; 12 años  
 Rafael Antonio Gallardo Arancibia ejecutado; 6 años  
 Héctor Enrique González Yáñez ejecutado; 8 años  
 Felipe Antonio Gutiérrez Garrido ejecutado; 2 años  
 Nelson Luis Hormazábal Pino ejecutado; 2 años  
 José Orlando Jara Latorre ejecutado; 13 años  
 Marcela Angélica Marchant Vivar ejecutada; 8 años  
 [...]

Pasando a la traducción del libro, en este caso no me fijaré en cuestiones de tipo lingüístico, lo que quisiera subrayar es otro aspecto que tiene que ver con la naturaleza misma del texto original. Desde el comienzo, en efecto, lo que estuvo muy claro es que había que traducir *Niños* para llegar a su publicación en italiano, por ser un libro urgente y necesario también en nuestro país.<sup>14</sup> Esto marcó profundamente todo el proceso traductor, ya que impuso una seria documentación previa sobre el tema de la memoria y su relación con la LIJ chilena y, al mismo tiempo, una profunda reflexión con respecto al nuevo destinatario. Gracias a una beca de la universidad conseguida tras la presentación de un proyecto de investigación, la traductora estuvo un mes y medio en Santiago de Chile visitando los lugares de la memoria, buscando bibliografía sobre la tematización de la dictadura en las obras chilenas de LIJ y colaborando con la autora en la nueva versión de *Niños* en italiano. En este caso la traducción en sí, por más cuidada que fuera, no parecía suficiente, había que pensar en la manera de presentar el libro al público italiano, es decir, aprender a traducir desde la práctica de la “paratraducción”:

---

14 No hay que olvidar la fuerte presencia y el impacto que el exilio chileno hubo en Italia, tema que es posible profundizar en el ensayo de Nocera y Rolle Cruz (2010).

La fuerza epistemológica de la noción de paratraducción reside precisamente en aplicarla metodológicamente en el mercado profesional a la hora de negociar el traductor con su editor cómo gestionar el espacio paratextual de presentación e introducción de su traducción en una edición que propicie el tipo de lectura que le interesa realmente al traductor (Yuste Frías, 2015: 332).

Estudios recientes, como el de Elefante sobre la relación entre traducción y paratexto (2012), o el de Chiurazzi (2014), en defensa de las notas del traductor como indicio de la inevitable diversidad entre las lenguas y las culturas, insisten en que el traductor intervenga en el paratexto de llegada, a partir de la decisión del título, la inclusión o no de notas y glosarios, la elaboración del prefacio o de la contracubierta.

En el caso que nos ocupa, esto ha significado, por ejemplo, la redacción común, entre autora y traductora, del hermoso prefacio que, por supuesto, ha de acompañar al libro en italiano:<sup>15</sup>

Esta es la historia de un grupo de 33 niños que vivieron durante la dictadura chilena. Es la historia de sus primeras palabras, su curiosidad frente al mundo, sus juegos.

Este libro es también un reclamo. Porque producto de la violencia de esos días la infancia de esos niños quedó detenida, quebrada para siempre.

Escribimos este libro para guardar su pequeña memoria. Porque pensamos que lo que pasó no debería haber pasado en Chile ni debería pasar en ningún otro lugar del mundo.

Lo tradujimos al italiano porque es la historia de 33 niños que vivieron durante la dictadura militar chilena, pero también la de todos los niños que hoy ven interrumpida su infancia por guerras, persecuciones políticas, pobreza y otras formas de violencia.

Por los niños. Para que sigan jugando.

María José Ferrada, escritora y Giulia Giorgini, traductora.

Por lo que se refiere al título se ha pensado que podría dejarse igual, ya que niños es una palabra conocida en italiano y su empleo tendría la ventaja de introducir directamente al lector en un ámbito hispánico, aunque haría falta proponer un

---

15 La versión italiana sería la siguiente: Questa è la storia di un gruppo di 33 bambini vissuti durante la dittatura cilena. È la storia delle loro prime parole, della loro curiosità per il mondo e dei loro giochi.

Questo libro è anche un monito perché, a causa della violenza di quei giorni, l'infanzia di questi bambini si è arrestata, si è spezzata per sempre. Abbiamo scritto questo libro per mantenere viva la loro breve memoria perché crediamo che ciò che è accaduto non sarebbe dovuto accadere in Cile né dovrebbe accadere in nessun'altra parte del mondo. Lo abbiamo tradotto in italiano perché è la storia di 33 bambini vissuti durante la dittatura militare cilena, ma anche quella di tutti i bambini la cui infanzia viene oggi interrotta da guerre, da persecuzioni politiche, dalla povertà e da altre forme di violenza. Per i bambini, affinché continuino a giocare. María José Ferrada, la scrittrice, e Giulia Giorgini, la traduttrice

texto también para la contracubierta (ausente en el original), sin revelar el triste destino de esos niños y sin traicionar la voluntad de la autora de representarlos vivos.<sup>16</sup>

La traducción de *Niños* cumple, por la tanto, una doble misión, estética y ética, ya que no sólo se trata de reproducir la belleza de versos delicados y profundos en otra lengua, sino que desde la “paratraducción” permite enfocar la atención en el tema de la violación de los derechos humanos infantiles, trágicamente actual en este momento histórico en el que la violencia contra los niños no conoce límites ni temporales ni geográficos.

## 4 Conclusiones

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 antidoto contra la banalización y como forma de aprendizaje del mundo a través de procesos creativos basados en el desarrollo de la imaginación.

Sin embargo, la poesía, dentro de la LIJ, ya de por sí marginada, hoy en día vive como en sordina, confinada en unos pocos estantes de las librerías o de las bibliotecas. En cambio, hay que apostar por ella porque su presencia en la vida de los niños de hoy, rodeados de pocas palabras, la mayoría de ellas depauperadas y vaciadas de sentido, es necesaria, e incluso urgente. Como hemos visto, no faltan ejemplos valiosos de editoriales que luchan por ella, en Italia y en España, y gracias a la traducción los versos pueden viajar de un país a otro, para nacer de nuevo en otra lengua y para nuevos destinatarios. Creemos en la importancia de favorecer experiencias didácticas, como las que hemos descrito, en las que los estudiantes aprenden a trabajar de forma colaborativa con los aspectos estéticos de la poesía creativa en un caso y con los aspectos éticos de la poesía comprometida a través de un enfoque paratraductivo en el otro. Así como creemos que la universidad, a través de centros de investigación, como Anilij en España o Metra en Italia, puede

---

16 Lo que propone la traductora en su tesis es el siguiente: “Alicia, Rafael, Macarena Felipe... il delicato ed emozionante ritratto di trentaquattro bambini vissuti durante la dittatura militare cilena”. Para la publicación del libro en italiano, gracias a una colaboración de nuestro Departamento de Interpretación y Traducción (Dit) y del centro de investigación Metra, la autora y la traductora han entrado en contacto con Qudulibri (<https://qudulibri.wordpress.com/>), una editorial militante en temas de derechos humanos que ya ha publicado la traducción de textos relacionados con el drama de los desaparecidos, especialmente argentinos y que ha mostrado su interés en la publicación y difusión de *Niños*.

crear provechosas redes de colaboración entre autores, traductores y editores, contribuyendo a sacar del exilio la poesía y la LIJ en general.

## Referencias bibliográficas

- Bernardi, M. (2012). “Zone outsider nella marginalità della Grande Esclusa. Poesia, inaspettatamente fiaba, romanzo di formazione”. En Beseghi, E., Grilli, G. (Eds.). *La letteratura invisibile. Infanzia e libri per bambini* (pp. 87–115). Roma: Carocci editore.
- Beseghi, E. (2003). “Il divano del piccolo Henry”. En Beseghi, E. (Ed.). *Infanzia e racconto* (pp. 23–42). Bologna: Bononia University Press.
- Bravo Villa-Sante, C. (1989). *Ensayos de literatura infantil*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Butler, F. (Ed.). (1980). *La grande esclusa: componenti storiche, psicologiche e culturali della letteratura infantile* (1972). Milano: Emme Edizioni.
- Cervera, J. (1992). *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao: Ediciones Mensajero.
- Chiurazzi, G. (2014). “La nota del traduttore, spia della diversità”. *Tradurre*, 7. Consultado el 11 de junio de 2017, <https://rivistatradurre.it/2014/11/la-nota-del-traduttore-spia-della-diversita/>
- Curell, C. (2013). “Reflexiones sobre la práctica colectiva de traducción: algunas versiones de poesía catalana y francesa moderna”. *Bulletin Hispanique*, 115–2, 637–651.
- Elefante, C. (2012). *Traduzione e paratesto*. Bologna: Bononia University Press.
- Ferrada, M. J. (2011). *El lenguaje de las cosas*. Madrid: El Jinete azul.
- Ferrada, M. J. (2013). *Niños*. Santiago de Chile: Grafito Ediciones.
- Ferrada, M. J. (2017). *Il segreto delle cose*. Milano: Topipittori.
- Frasnedi, F. (1999). *La lingua, le pratiche, la teoria*. Bologna: CLUEB.
- Gil, C. (2004). “Acercar la poesía a los niños”. *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 169, 19–27.
- Gil, C. (2012). *¡Qué fastidio ser princesa!* Madrid: Cuentos de Luz.
- Oittinen, R. (2005). *Traducir para niños*. Trad. Pacua Febles, I. et al. Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones de Las Palmas de Gran Canaria.
- Rodari, G. (2003). *La gramática de la fantasía. Introducción al arte de contar historias*. Barcelona: Planeta.
- McGough, R. (2013). *Bestiario immaginario*. Roma: Gallucci.
- McGough, R. (2014). *Storia di un ruttino e di altri versi*. Roma: Gallucci.
- Munita, F. (2013). “El niño dibujado en el verso: aproximaciones a la nueva poesía infantil en la lengua española”. *Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil*, 11, 105–117.

- Nocera, R., Rolle Cruz, C. (Eds.). (2010). *Settantatré. Cile e Italia, destini incrociati*. Napoli: Think thanks.
- Rodari, G. (1972). *Grammatica della fantasia*. Pontevedra: Kalandraka.
- Rondoni, D. (2017). *L'allodola e il fuoco. Le cinquanta poesie che accendono la vita*. Milano: La Nave di Teseo.
- Sotomayor, M. V. (2002). "Poesía infantil española en los últimos 20 años". *Lazarillo* 8, 8–38.
- Yuste Frías, J. (2015). "Paratraducción: la traducción de los márgenes, al margen de la traducción". *D.E.L.T.A.*, 31-especial, 317–247.