

Recibido / Received: 31/05/2021  
Aceptado / Accepted: 10/09/2021

Para enlazar con este artículo / To link to this article:  
<http://dx.doi.org/10.6035/MonTI.2022.14.13>

Para citar este artículo / To cite this article:

Morillas, Esther. (2022) "Lectura en voz alta y lenguajes inventados: traducir *Du iz tak?*, de Carson Ellis." En: Valero Cuadra, Pino; Gisela Marcelo Wirnitzer & Nuria Pérez Vicente (eds.) 2022. *Traducción e intermedialidad en literatura infantil y juvenil (LIJ): orígenes, evolución y nuevas tendencias / Translation and intermediality in children's and young adults' literature: origins, development and new trends. MonTI 14*, pp. 386-405.

## LECTURA EN VOZ ALTA Y LENGUAJES INVENTADOS: TRADUCIR DU IZ TAK?, DE CARSON ELLIS

### READING ALOUD AND INVENTED LANGUAGES: TRANSLATING *DU IZ TAK?*, BY CARSON ELLIS

ESTHER MORILLAS  
emorillas@uma.es  
Universidad de Málaga

#### Resumen

El presente artículo estudia la traducción de la obra *Du Iz Tak?*, de Carson Ellis, en España y Francia. *Du Iz Tak?*, que ganó el premio E. B. White al libro que mejor se prestaba a ser leído en voz alta, se caracteriza por estar escrito en una lengua inventada, la lengua de los insectos. El propósito en las páginas que siguen es estudiar los mecanismos que llevan a la traducción de esta obra de Ellis y analizar cómo *Koi ke bzzz?* y *¿Mau iz io?* suponen dos modos de abordar la traducción de los lenguajes inventados y de considerar la lecturabilidad.

**Palabras clave:** Traducción de LIJ. Lecturabilidad. Carson Ellis. *Du Iz Tak?* Lenguaje inventado. Álbumes ilustrados.

#### Abstract

This paper examines the translation of Carson Ellis's *Du Iz Tak?* into Spanish and French. *Du Iz Tak?*, which won the E. B. White Read Aloud, is characterised by the fact that it is written in an invented language, the language of bugs. The purpose of the



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional.

following pages is to study the mechanisms that lead to the translation of Ellis's work and to analyse how *Koi ke bzzzz?* and *¿Mau iz io?* represent two ways of approaching the translation of invented languages and of considering readability.

**Keywords:** Translation for children. Readability. Carson Ellis. *Du Iz Tak?* Invented language. Picturebooks.

## 1. Introducción

El premio E. B. White Read Aloud, otorgado en los Estados Unidos de América, distingue libros cuya lectura en voz alta es particularmente destacable. Desde 2006, dos años después de su creación, amplía las categorías a dos: la inicial de álbumes ilustrados, y la de libros destinados a un público lector de más edad, “in recognition of the fact that reading aloud is a pleasure at any age (...). Books are nominated for their universal appeal as ‘terrific’ books to read aloud” (American Booksellers Association s.a.).

Nótese, en esa ampliación de la franja de edad de los títulos premiados por el E. B. White, la constatación de que la lectura en voz alta de una obra literaria constituye un disfrute para todos los públicos. Este presupuesto, además, enlaza con el doble destinatario que caracteriza a la LIJ (Shavit 1986; Klingberg 1986; Puurtinen 1995; Oittinen 2000; Mendoza García 2018), y que va más allá de la mera elección de un determinado tema, estilo o género: la persona adulta disfruta siendo un elemento activo en la transmisión de la historia, goza de la vertiente material, por decirlo de alguna manera, que supone acercarse a un álbum ilustrado. Señalar las ilustraciones, buscar los detalles, tocar las páginas, poner voces, cambiar el tono de voz, escenificar el relato, forman parte del divertimento.

La consciencia de que uno de los requerimientos que se le hace a la literatura para la infancia es que pueda ser leída en voz alta sin dificultad queda patente en el premio E. B. White Read Aloud. Lo explicaba Oittinen (1989) cuando situaba la legibilidad de un texto, entendida como sinónimo de lecturabilidad (*readability*), entre las normas (siguiendo a Toury) que se le aplican a la literatura infantil; esto es, entre los requisitos indispensables que deben caracterizarla y que conforman la aceptabilidad (o no) de un determinado texto.

Para Gillian Lathey el hecho de que la literatura infantil esté destinada a ser leída en voz alta es determinante a la hora de traducir. De hecho, la estudiosa habla de “traducir en voz alta” (Lathey 2016: 94), concepto que resulta pertinente para entender cómo el elemento sonoro determina el proceso de trasvase entre lenguas. Sobre este mismo aspecto han incidido, por ejemplo, Cay Dollerup (2003) o Riita Puurtinen (1998), quien ha destacado la importancia de las construcciones sintácticas en la consecución de la legibilidad.

El propósito de este trabajo es reflexionar sobre esa traducción en voz alta de la que habla Lathey y sobre la lecturabilidad. Ejemplificaremos nuestras reflexiones centrándonos en *Du Iz Tak?*, de Carson Ellis (2016), libro que recibió el E. B. White Read Aloud en 2017. La particularidad de esta obra, como se explicará enseguida, radica en que está escrita en una lengua inventada, una suerte de “insectiano” o entomoglosa hablada por sus protagonistas. Se estudiarán los mecanismos que potencian la lectura en voz alta de la obra original, y de qué forma las traducciones de *Du Iz Tak?* al francés y al español abordan ese cometido.

## 2. Du Iz Tak?

Además de con el premio ya mencionado, *Du Iz Tak?* también ha sido galardonado en los Estados Unidos con la Caldecott Medal al mejor libro ilustrado, premio otorgado por la Association for Library Service to Children. Igualmente, y en su traducción española (*¿Mau iz io?*, Ellis 2017b) fue elegido en España por el Gremio de Libreros de Madrid mejor álbum ilustrado de 2017. Asimismo, el gremio de librerías de Quebec le otorgó el premio al mejor libro del año a la traducción francesa, *Koi ke bzzzz?* (Ellis 2016).

Su autora, Carson Ellis, es una reconocida ilustradora no solo de historias infantojuveniles. *Du Iz Tak?* es su segundo libro como responsable, tanto del texto como de la ilustración, después de *Home* (2015) –traducido al español como *Mil hogares* y al francés como *Chez nous*–, y antes de su última obra, *In the Half Room* (2020) –no traducida hasta el momento al castellano pero sí al francés, bajo el título *Une nuit de demi-lune*.

*Du Iz Tak?* cuenta la historia de un ciclo vital, ejemplificado en una planta, su nacimiento, crecimiento y esplendor, su ajamiento y su fin. Y vuelta al comienzo, porque si en la primera imagen veíamos surgir un brote,

en la última nos encontraremos con nuevos brotes, para sugerir así una narración circular, como circular es la naturaleza y circulares son también muchas de las historias destinadas a un público infantil. En el microcosmos de esa planta hay insectos, y serán precisamente estos animales quienes den voz al libro mediante un lenguaje inventado específicamente para ellos, ese “insectiano” o “insectés” al que ya se ha hecho referencia.

Es importante destacar que, en un principio, el libro iba a contener solo ilustraciones. Una vez terminado su trabajo, Carson Ellis decidió que quería algo más dinámico, pues en su opinión el resultado parecía “insuficiente, demasiado estático o plano” (Jan 2017). Para añadir viveza a su relato, Ellis decidió inspirarse en los dibujos animados protagonizados por Pingu el pingüino y dar vida al idioma exclusivo de los insectos.

Pingu y *Du Iz Tak?* comparten la absoluta interdependencia entre texto e imagen, aunque existe una gran diferencia entre el habla de Pingu y el insectiano de *Du Iz Tak?* Pingu, más que palabras, lo que emite son sonidos, una especie de apresurado balbuceo que expresa tanto sus pensamientos como sus parlamentos con quienes lo rodean. En el caso de los insectos, estamos ante una lengua que parece contar con su propia gramática y su propio léxico.

Recurrir a una lengua inventada es ya una tradición en la producción para la infancia: recordemos, más allá de, por ejemplo, los cinematográficos *Minions*, los pictogramas extraterrestres de *Mr. Wuffles!* (*Sr. Minino* en castellano) de David Wiesner. Nikki Gamble (2019: 204) relaciona *Du Iz Tak?* con *Mr. Wuffles!* en cuanto que ambos libros se sirven de un lenguaje inventado que “invites readers to work out what is being said, making these books great choices for investigating language structure and communication”. *Du Iz Tak?*, entonces, nos servirá para acercarnos a esos mecanismos de aprendizaje y comprensión que guían cualquier lectura, solo posible, en última instancia, si quien lee conoce el código del que participa el texto. La posibilidad de acercamiento a un idioma desconocido hasta aprenderlo y entenderlo respondería, según Chomsky, a la existencia de unos universales del lenguaje. Si se presentara un marciano y hablara una lengua que violara esos universales, explicaba Chomsky (Gliedman 1983), no aprenderíamos esa lengua de la misma manera, y tendríamos que enfrentarnos a ella más lentamente, y de forma más laboriosa. Como veremos, el idioma de *Du Iz Tak?* no plantea las dificultades que nos detendrían ante el imaginario marciano de Chomsky.

### 3. Primero la ilustración, después el texto

La lectura de un álbum ilustrado es siempre una *performance*: de la persona que lee en voz alta para que quien aún no sabe leer pueda seguir la historia, y de la persona que aprende a leer y quiere, por su cuenta, ejercitarse, sola o en compañía de alguien de mayor edad que la guíe. Así lo entiende Oittinen (2014: 39), que pone en un mismo plano lectura y *performance*: el contacto con los cuentos viene antes de saber leer y escribir, señala, tiene lugar a través de la voz que cuenta la historia. Quien traduce literatura para la infancia tendrá que prestar atención a los medios a través de los cuales el texto cobra vida, medios que van del tamaño de la fuente a la disposición del texto en la página o a los signos prosódicos. Y quien traduce, sigue Oittinen, debe ser consciente de las potencialidades expresivas del texto que se manifiestan a través de la entonación, el énfasis, las pausas... para contribuir así al disfrute de esa lectura en voz alta.

Dicho de otro modo: la lectura de una obra con destinatario infantil es, cuando se hace bien, prácticamente una representación teatral, y el libro en su conjunto constituye un guion cuyas acotaciones no son solo textuales, sino también –o antes incluso– visuales. Así, serán las ilustraciones las que nos indiquen el estado de ánimo o la edad de los personajes que hablan, la localización geográfica, o el momento del día en que nos encontremos. Son numerosos los estudios que abordan esta interacción entre imagen y texto en la literatura infantil (Oittinen 2001; O’Sullivan 2006; Kummerling-Meibauer 2017; Oittinen, Ketola & Garavini 2018; Oittinen & Pitkäsalo 2018). En lo referente a la traducción, el componente imaginístico servirá, dependiendo de los casos, para suplir información que no pueda ser trasladada, por alguna razón, al texto meta, o bien para dirigir la lectura (esto es, la traducción) hacia un determinado campo semántico o elemento conceptual.

Pese a que esta interacción entre imagen y texto se destaca, sigue prevaleciendo la idea general de que es el texto el que manda y la ilustración la que está a su servicio. Esto quizá podría plantearse atendiendo, por ejemplo, a las distintas ediciones de un mismo clásico con diferentes ilustraciones, pero lo cierto es que cada ilustración otorga un nuevo matiz al texto, e incluso puede servir para cambiar la edad del público destinatario (Pereira 2008) o

el mensaje principal de la historia, como ocurre en algunos libros infantiles de tema LGTBQ+ (Tarif 2018; Morillas 2021).

Ya se ha dicho que Carson Ellis concibió su libro sin palabras, y que después le añadió texto, con lo cual en este caso la realidad sería la inversa, esto es, que el texto está supeditado a la ilustración. Oittinen (2000: 106-107) equipara la traducción con palabras con la ilustración, que sería una traducción en imágenes. En este caso el proceso se invierte: el elemento visual en *Du Iz Tak?* es el texto origen (TO), mientras que el texto que lo acompaña constituiría, en realidad, el texto meta (TM). Así visto, las dos versiones publicadas en Francia y España son, en realidad, dos traducciones indirectas, en cuanto traducciones de una traducción por vía intersemiótica.

#### 4. Traducir insectiano

El insectiano de *Du Iz Tak?* no pretende ser una lengua humorística, ni siquiera paródica o con vocación mimética: si Aristófanes puso a cantar a su coro de ranas con vocación veraz (“brekekekex koax koax”, véase la traducción de Macía Aparicio 2007), en este caso nos hallamos, simplemente, ante “otra” lengua, una lengua que es, por otra parte, común a todos los insectos: libélulas, moscas o escarabajos parecen entenderse a la perfección, sin que haya distinción entre sus diversas formas de expresarse.

Lo primero que cabría preguntarse es: ¿por qué era necesario traducir este idioma inventado al español, al francés, al alemán, al chino y a otras muchas más lenguas? ¿Por qué no dejarlo tal cual? ¿No es el insectiano universal?

El divertimento que provoca la lectura de *Du Iz Tak?* es doble: por una parte, se disfruta del placer sonoro que deriva de esta lengua nueva, de la atracción por lo desconocido, lo exótico, lo nunca antes hablado, pronunciado o leído. Ya se ha apuntado la necesidad de que los textos destinados a la infancia puedan ser leídos en voz alta sin dificultad. En primera instancia, la necesidad de traducir el insectiano derivaría, a nuestro juicio, de la adecuación fonética a cada idioma, de modo que el texto no contenga secuencias impronunciables o ajenas a la propia lengua, puesto que no las contiene tampoco para el primer público destinatario del libro, angloparlante. Pero es que además *Du Iz Tak?* incluye una serie de pistas sonoras que ayudan a

la decodificación de determinadas palabras utilizadas: hay una homofonía entre algunos de los términos utilizados y los de la lengua inglesa. Otra cosa es que nos planteemos si la audiencia infantil no sería, en realidad, capaz de entender el insectiano tal y como es, achacando el extrañamiento que le produzca la lectura (o la escucha) a la lengua de estos animales.

Junto al placer derivado de la propia sonoridad del texto, de su novedad y extrañeza, tenemos el producido (Gamble 2019) por la indagación en el lenguaje utilizado, por la búsqueda de un significado, de una narración. Y quizá en este segundo elemento radique la respuesta a por qué traducir *Du Iz Tak?*: hay que tener en cuenta que, aunque la lengua de los insectos sea inventada, se ajusta en cierta medida a la estructura morfosintáctica de la lengua inglesa y ayuda a la comprensión del texto, como se acaba de apuntar, evocando fonéticamente algunas palabras existentes en esa lengua. De esta forma, la traducción es vista como un mecanismo que refuerza la comprensión de un texto que por sí mismo plantea una invitación a la indagación lingüística. Hablamos, de nuevo, de lecturabilidad, y la lecturabilidad, recordémoslo, no solo depende de la articulación de una palabra tras otra. Existe en función de la sintaxis, de la coherencia textual, de los conocimientos extratextuales.

Stevenson (2016) dice que leer *Du Iz Tak?* en voz alta exige encontrar la entonación adecuada para dotar de significado al texto, por más que los “lectores imaginativos” no encuentren problemas para disfrutarlo. La entonación es determinante en la lectura en voz alta en general (e incluso en la lectura silenciosa), sobre todo porque cuando se trata de un público infantil las convenciones instan al énfasis y a la prosopopeya. Y podríamos añadir que en *Du Iz Tak?* la prosodia es un elemento decodificador fundamental para quien escucha y, al mismo tiempo, ve la historia ilustrada, elemento que anticipa el sentido de lo que se está leyendo.

En cualquier caso, la editora de Carson Ellis, Liz Bicknell, explicó en una entrevista (Corbett 2017) por qué la traducción del libro iba a suponer un desafío. En primer lugar, cuenta, algunas de las palabras que Ellis inventó para sus insectos significan otra cosa en otros idiomas, y pone como ejemplo *Tak*, palabra que en sueco suena como “gracias” (*tack*). Es lo que ocurre también con *Su*, por ejemplo, que en italiano significa “arriba”, y sería interesante ver cómo se traducirá esta palabra (que en el lenguaje de los insectos significa “sí”) al italiano si finalmente esta obra sale a la luz en ese idioma.

Otro de los problemas que podía acarrear la traducción de *Du Iz Tak?* radicaba en que se supiera que ese lenguaje inventado contaba con un significado concreto. La traducción francesa sirvió para entender que no se había comprendido ese punto. Por ejemplo: la palabra para “escalera”, *ribble*, se repetía a propósito en el TO tres veces para que se pudiera deducir a qué hacía referencia, siguiendo la autora un proceso lógico de enseñanza de vocabulario. En la primera versión de la traducción al francés, cuenta Ellis, la traducción de *ribble* no se repetía, porque no se había apreciado esa correspondencia entre el objeto designado y la palabra para nombrarlo. Ellis, entonces, decidió reescribir el texto en inglés, de modo que se pudieran apreciar bien las distintas correspondencias. A partir de esa traducción, la editorial francesa reescribió enteramente su versión. Quienes han de traducir *Du Iz Tak?* deben, por tanto, ser conscientes de que la lengua inventada por Carson Ellis tiene significado.

Una tercera dificultad, prosigue la editora de Ellis, radicaría en que cada lengua –más allá de los chomskianos “universales del lenguaje”– tiene su propia estructura, y es esencial entenderla para que la decodificación del lenguaje de los insectos sea posible. Como concluye Bicknell, deducir qué dicen los animales forma parte de la diversión.

### 5. *Koi ke bzzz?* y *¿Mau iz io?*

Vemos entonces cómo la versión francesa cuenta con un explícito beneplácito de la editorial, lo que en principio –aunque no habría que darlo por hecho, pues son al menos once las lenguas a las que se ha traducido *Du Iz Tak?*– haría pensar que así ha sido también con el resto de las ediciones. En cualquier caso, lo que nos revela este episodio es la consciencia de la editorial Candlewick Press, un gran sello dedicado a literatura infantil, del papel que desempeñan las traducciones en el proceso editorial.

Y puede que este episodio traductológico sea lo que ha impulsado a introducir en la publicación inglesa de *Du Iz Talk?* en Walker Books un paratexto con el que antes no se contaba. En la edición utilizada para este trabajo, que es de 2017, esto es, posterior en un año a la primera, vemos en la contracubierta de *Du Iz Tak?* una luna llena y tres mariposas. La mariposa de mayor tamaño está volando encima del título del libro y, justo debajo del título, en

cursiva y en un tamaño de fuente menor, leemos, a modo de traducción, *What is that?* A continuación, aparecen un breve resumen y extractos laudatorios de distintas reseñas. Asimismo, en la cubierta, además de indicarse el premio Caldecott que posee el libro, se añade al pie de la ilustración una frase de *The Guardian* que sirve a la vez de respaldo y sinopsis: “Glorious and hopeful... uses a made-up bug language to tell of a year in the life of a group of insects”.

De este modo, esta edición hace más sencillo conocer cuál va a ser el contenido del libro, aclara qué nos vamos a encontrar, qué historia, qué lenguaje, cosa que no sucedía con la edición original, más sobria, más sorprendente. Es como si, pese a los reconocimientos recibidos por la obra, no se confiara por completo en el poder de atracción de las ilustraciones –antes el único elemento, título aparte, de paratexto–, y se necesitara de un complemento desambiguador, propedéutico. La traducción de *Du Iz Tak?* como *What is that?* de la contracubierta nos ofrece así, desde el principio, una pista para decodificar, por lo menos, el título, que coincide con la primera frase que se pronuncia en el libro. Una libélula señala algo verde que surge del suelo, y le pregunta a otra, que contempla lo que se adivina un brote: *Du Iz Tak?* (¿Qué es eso?). La otra libélula responde: *Ma nazoot* (‘No lo sé’). Obviamente, en la edición de Candlewick Press aún no se contaba con reseñas a las que apelar, ni al libro se le había otorgado la Medalla Caldecott, pero también se podría haber añadido entonces *What is that?* como subtítulo esclarecedor.

La edición española, *¿Mau iz io?*, es idéntica a la primera edición de *Du Iz Tak?*, y se presenta igualmente sin paratexto textual (valga la redundancia) alguno, excepción hecha, nuevamente, del título. La francesa, sin embargo, ofrece un pequeño resumen de la trama y aclara que el libro está escrito en el lenguaje de los insectos, aunque no ofrece traducción para *Koi ke bzzz?*, quizá porque su significado, para un público destinatario francoparlante, es más transparente. Esta diferencia anuncia, en cierto modo, las dos formas que ambas traducciones tienen de abordar el lenguaje de los insectos.

Para empezar, el título francés, *Koi ke bzzz?*, es más evocativo, entre lo onomatopéyico (*bzzz*) y los ecos de la lengua francesa. Se trata de una traducción literal, si pensamos en que fonéticamente *Du Iz Tak?* remite a *Do it talk?* (o, al menos, así pudiera parecer, ya hemos visto que significa aquí otra cosa), y que *bzzz*, que hace referencia al sonido producido por algunos insectos, puede entenderse también como el término correspondiente al

habla que estos poseen. El título en español, *¿Mau iz io?*, suena por su parte como un nombre propio. Efectivamente, así es como pronunciaba su nombre Maurizio, hijo de Barbara Fiore (directora de la editorial homónima que publica la obra en castellano), cuando era pequeño, según cuenta ella misma (Jan 2017). *¿Mau iz io?* resulta un título más exótico porque no podemos conectarlo directamente con el español, aunque quizá la inspiración haya sido ese *Iz* del título original. Fiore explica: “[a] partir del título, fueron naciendo los demás sonidos; buscábamos sonidos que a los niños les resultasen familiares y que pudieran repetir fácilmente” (Jan 2017). La traducción española del título resultaría, entonces, una traducción libre, una adaptación y recreación fonética, más que morfosintáctica. Y así sucede, como veremos, con el resto de esa versión.

Tanto la traducción francesa como la española (al igual que ya lo hacía el original, *Du Iz Tak?*) respetan las convenciones ortotipográficas en lo que se refiere a los signos de puntuación de sus lenguas respectivas. En el caso de la edición española tenemos, como hemos visto en el título, signos de apertura y cierre en las preguntas, de acuerdo con las normas ortotipográficas del castellano, y siguiendo la convención de que en literatura infantil el texto debe ser, salvo casos determinados, normativo desde ese punto de vista. Por otra parte, como es habitual cuando la narración es exclusivamente dialógica, no aparecen rayas de diálogo. Tanto en *Du Iz Tak?* como en *Koi ke bzzz?* los parlamentos se cierran con un signo de puntuación (abundan las interjecciones y las preguntas en el texto, y cuando no las hay las frases se cierran con un punto), pero en la versión española, a no ser que se trate de signos de exclamación o de interrogación, no encontraremos puntos al final de las frases. Se respetan también las mayúsculas en los nombres propios y estas se utilizan además con valor enfático, como si fueran acotaciones a un texto dramático, para indicar que algo se debe pronunciar en voz más alta de lo habitual o con un énfasis especial.

En lo que respecta al número de palabras, el TO tiene un total de 98, mientras que para la edición en español se utilizan 88 y para la edición francesa 103. Esto es: la edición francesa utiliza cinco palabras más que el original, y la española diez menos, como si traducir del insectiano supusiera una tendencia inversa a traducir del inglés al español. Por regla general,

como sabemos, una traducción española supera el número de palabras del original inglés.

### 5.1. *Koi ke bzzz?*

Hemos visto antes que la repetición de palabras es uno de los recursos utilizados en el original para el progresivo aprendizaje del insectiano. Al igual que en clase de lengua extranjera, se introduce vocabulario que se refuerza posteriormente mediante reiteraciones, para facilitar la asimilación. En el caso de *Du Iz Tak?*, ya se ha dicho, el texto visual es determinante (lo es igualmente, en muchas ocasiones, en los manuales de lenguas extranjeras, tanto para personas adultas como de corta edad).

Una de las palabras que se repite es *plonk*, que al francés se traduce como *plonk*, esto es, permanece invariable. Tanto en inglés como en francés hay una casi homofonía con la palabra “planta” (*plant* y *plante*), de modo que en este caso se dispone, además de la referencia visual de las ilustraciones, de esa pista sonora, que ayuda a la decodificación del texto.

Se ha mencionado también que la palabra utilizada para escalera, *ribble*, aparece tres veces. En su primera recurrencia no encontramos ningún elemento que nos dé indicaciones sobre cuál puede ser el referente de esa palabra: la ilustración muestra la planta, que ha crecido un poco respecto de la página anterior, y tres insectos que hablan. Uno de ellos, una mosca, dice: *Ru badda unk ribble*. *Su*, le responde otro de los insectos, y la mariquita añade: *Bore inkin Icky*. Pasamos la página, los insectos llaman a *Icky* y, señalando la planta, le dicen: *Icky, ru badda unk ribble*. Una nueva página hacia adelante, y vemos cómo *Icky* lleva en la mano una larga escalera: *Unk ribble!* exclama la mariquita. Ahora ya sabemos que *unk ribble* es una escalera, y que probablemente *Ru badda unk ribble* signifique “necesitamos una escalera” o “hay que coger una escalera”.

La traducción francesa, que parece intentar favorecer la comprensión del texto de forma más explícita que el original, traduce *Ru badda unk ribble* como *Za plonk tro hoot!*, lo cual se puede entender en francés, gramática aparte, como “Ça plante trop haute”. Y para la planta alta, lo que se necesita es *Unk echonk!* en la versión francesa, una escalera. La edición francesa no repite entonces la traducción de *ribble* en los tres casos en los que aparece,

sino que la cambia para valerse de la homofonía en dos de las recurrencias, mientras que para la tercera se apoya en la ilustración como elemento desambiguador.

Ejemplo 1	
Ru badda unk ribble.	Za plonk tro hoot!
Su.	Zouizz!
Bore inkin Icky.	Zudonk a Gluicky...
(...)	(...)
Icky, ru badda unk ribble.	Gluicky, za plonk tro hoot!
Unk ribble!	Unk echonk!

Se repite asimismo la palabra *gladdenboot*, cuyo significado, de nuevo, es fácilmente deducible con la ayuda de las ilustraciones: “flor”. En la versión francesa tenemos como equivalente *turlitiboot*, potenciándose la sonoridad de las exclamaciones y el juego fonético, sobre todo porque *turlitiboot* se repite en una secuencia de diálogo siete veces y su pronunciación reiterada constituye casi un trabalenguas. De la misma forma que se potenciaba en el título con ese *bzzz* el gusto por la onomatopeya, en la traducción de *su* (otro de los términos recurrentes), que en insectiano significa “sí”, en la versión francesa se dice *zouizz*, de nuevo onomatopéicamente y reforzando la sonoridad del texto, y de nuevo remitiendo a un elemento propio de la lengua francesa, como su adverbio de afirmación *oui*.

## 5.2. ¿*Mau iz io?*

En el caso de la versión española no es tan fácil encontrar las correspondencias entre el TO y el TM.

Para empezar, en ¿*Mau iz io?* los insectos parecen ser más listos que en *Du Iz Tak?*, porque desde el principio saben que lo que está creciendo es una (o un) “muña-muña”. Al menos, esa es la respuesta que dan a la pregunta del título:

Ejemplo 2	
<i>Du Iz Tak?</i>	¿ <i>Mau iz io?</i>
Ma nazoot.	Muña-muña

De esta forma, mientras que la traducción de *Ma nazoot* debería haber sido el equivalente a “No lo sé”, aquí tenemos directamente la respuesta a la pregunta: “muña-muña”, lo cual, por otra parte, no deja de tener su lógica, si pensamos que los insectos deben conocer su hábitat. Deduciremos a qué hace referencia “muña-muña” cuando este término vuelva a aparecer junto a la imagen a la que hace referencia. Así, ante la visión de la flor los insectos exclamarán “¡Sun muña-muña!”, “¡Iz sun muña-muña!”, “¡Iz muña-muña!”.

Si nos guiamos por la traducción de *Du Iz Tak?* como *What is that?* podríamos deducir que *¿Mau iz io?* significa “¿Qué es eso”, y por tanto “iz” significa “es”. De esta forma, podría interpretarse que “¡Sun muña-muña!” e “¡Iz sun muña-muña!” significan respectivamente “¡Una flor!” y “¡Es una flor!”. “¡Iz muña-muña!”, entonces, significaría “¡Es flor!”, con lo cual parece que en insectiano no es estrictamente necesario utilizar el artículo. O puede, simplemente, desde nuestra lógica gramatical, que se trate de un despiste en la traducción, y en vez de traducirse *unk* como “Sun” se ha hecho como “Iz”.

Veamos ahora cómo se traduce *plonk*:

### Ejemplo 3

Du Iz Tak?	¿Mau iz io?
Ma ebadow unk plonk.	Yuyo yaneta
Du kimma plonk?	¿Yuyo chachocoma?
Ma nazoo	Muña-muña

Teniendo en cuenta que lo que se repite en la traducción española es “Yuyo”, podríamos pensar que este término, en insectiano, significa “planta”. El presunto sustantivo va colocado al comienzo de la frase, con lo cual “yaneta” y “chachocoma” serían adjetivos, siempre, claro está, desde nuestra perspectiva morfológica, que de todos modos parece no seguirse en la traducción, potenciándose esa extrañeza que causa la entomoglosa o lengua insectiana.

Pero es que “Yuyo”, en algunos países de Latinoamérica, alude a un tipo de hierba (comestible o no, según el país), mientras que “chachocoma” remite fonéticamente a “chachacoma”, una flor de la cordillera andina. Esta asociación podrá ser captada por quienes conozcan estos términos, aunque para gran parte del público lector destinatario lo que primará será, más que la evocación semántica, el juego sonoro producido a través de la iteración fonémica.

Si repasamos la traducción al francés de este mismo fragmento, veremos que la decodificación es mucho más simple:

Ejemplo 4

Du Iz Tak?	Koi ke bzzz?
Ma ebadow unk plonk	Poot unk plonk?
Du kimma plonk?	Koi ke plonk?
Ma nazoot.	Za zu pat.

En este caso, podemos entender que se está hablando de una planta, que se pregunta qué planta es, y que la respuesta, *Za zu pat*, con ese *pat* al final que remite al *pas* de la negación, sigue siendo el equivalente a “No lo sé”. En el insectiano de *¿Mau iz io?* resulta, como se acaba de apuntar, menos directa la decodificación, sobre todo para un público lector que no domine las diferentes variedades del español.

### 5.3. Nombres propios

Observemos ahora cómo se han traducido los dos nombres propios que aparecen en el texto. Como sabemos, los antropónimos (incluidos los numerosos nombres parlantes) son uno de los puntos de interés en los estudios de traducción de LIJ (Cámara Aguilera 2009) por la importancia que tienen en la historia y su capacidad evocadora de otras culturas. En *Du Iz Tak?* encontramos *Icky* (el personaje que presta la escalera) y *Ooky*, su equivalente en femenino (no se ha dicho que los insectos aparecen antropomorfizados en las ilustraciones, y en este caso se puede ver la diferencia entre insecto macho e insecto hembra, o, si se prefiere, entre insecto hombre e insecto mujer). Es indudable que *Icky* es un nombre propio, y de hecho los insectos lo llamarán tres veces para que salga de su escondite dentro de un tronco y les preste la escalera. En cuanto a *Ooky*, *Icky* la llama para que admire la flor, y esta sale del mismo tronco en el que él estaba. Quizá para compensar esa idea de que *Icky* sea el que maneja la escalera y *Ooky* quien acuda a admirar la flor, *Ooky* aparecerá fumando en pipa, sorprendiendo así por un doble motivo: porque lo políticamente correcto ha hecho desaparecer el tabaco de muchas historias, y porque normalmente quien aparece fumando es el hombre.

El juego fonético *Icky / Ooky* es evidente, y en francés lo encontramos adaptado como *Gluicky* y *Ooky*, mientras que en la traducción al español no se conserva. *Icky* se traducirá como “Chimú”: a quien esté en grado de decodificarlo, este término le evocará al pueblo precolombino peruano y sus habitantes. Pero no se traducirá siempre *Icky* de la misma forma. Por ejemplo, cuando los insectos piensan que es necesario pedirle una escalera, en el TO leemos *Bore inkin Icky*. En la traducción española leemos “Bubú bacano”, opción que mantiene la repetición de sonidos. Más tarde, cuando los insectos saludan a *Icky* y *Ooky*, encontraremos lo que parecen ser nombres comunes (¿”amigo” y “amiga”?), y no propios, como traducción:

Ejemplo 5

Ta ta, *Icky*.

Ta ta, guayra

Ta ta, *Ooky*.

Ta ta, matungo

Es curioso, por otra parte, que en cada una de las tres lecturas de *¿Mau iz io?* visionadas en Youtube<sup>1</sup> la pronunciación de “guayra” varíe. Así, podemos oír “guaeira” (Prieto s.a.); “guayra” (el acento recae en la y) (Mendoza s.a.), y “guayara” (Jarque Martínez s.a.). La posible alusión a “guajira”, entonces, no siempre queda patente. También “matungo” es propio del español de Latinoamérica, pero al denotar este adjetivo falta de salud en Cuba y Argentina, y altura en Paraguay, parece haber sido puesto en la traducción más por deseo expresivo.

Llama la atención la traducción de la primera de las frases en las que se nombra a *Ooky*: la flor ha aparecido, e *Icky* exclama, llevándose las manos a la boca a modo de bocina: *Ho Ooky!* Cuando volvamos la página, *Ooky* aparecerá asomada desde el interior del tronco. La traducción de *Ho Ooky* es “¡Tuy İvirá!”, por lo que podría deducirse que la traducción de *Ooky* es “İvirá”, con esa mayúscula indicadora de nombre propio (de hecho, es la única palabra en posición no inicial de frase que la lleva en *¿Mau iz io?*). Sin embargo, luego volvemos a encontrar “ivirá”, esta vez en minúscula, como traducción de *scrivadelly*, de modo que en la lengua de los insectos hay nombres que pueden ser a la vez propios y comunes (cosa que ocurre también en nuestra lengua). Veámoslo mejor:

## Ejemplo 6

Ho Ooky!

Unk scrivadelly gladdenboot!

Ta ta, Ooky

¡Tuy İvirá!

¡Sun İvirá muña-muña!

Ta ta, matungo

Otra interpretación posible es que, puesto que *gladdenboot* significa “flor” y *scrivadelly* es un adjetivo positivo, “İvirá” se utilice en insectiano como apelativo afectuoso, algo así como “bonita” o “cariño”. Lo cierto es que no hay una correspondencia entre términos, y la traducción complica la realización de un diccionario insectiano-español (*gladenboot* = “muña-muña”, por ejemplo, pero Ooky = “İvirá” o “matungo”). Y si ya con “muña-muña” el guion constituía un elemento poco habitual en castellano, la i con diéresis será aún más ajena a nuestro sistema vocálico, por más que no encontraremos acentos graves en las palabras y, lo hemos visto, se respeten las convenciones de la puntuación respecto a mayúsculas, signos de cierre y de apertura y coma en los vocativos.

## 6. Conclusiones

Queda evidente por los ejemplos propuestos que el espíritu que ha movido las dos traducciones es totalmente distinto. La traducción francesa, cuando se aparta del original, lo hace para privilegiar una comprensión más o menos inmediata a través de asociaciones fonético-semánticas. Estas asociaciones tienen relación tanto con la lengua francesa, como vimos en el ejemplo 1 con *Za plonk tro hoot!*, como con los sonidos emitidos por los animales (*bzzz*, *zouizz*). Se trata de un texto en el que la comprensibilidad y la lecturabilidad se han puesto en el mismo plano, de una traducción que explota los elementos exóticos de la lengua de los insectos para reapropiárselos y volverlos familiares, con esos ecos a los que hemos aludido. Es una traducción, si se quiere, pedagógica, atenta a las necesidades del público lector infantil, pero igualmente pendiente de ese otro destinatario de mayor edad al que da instrumentos para la decodificación que podrá explotar en la lectura y transmisión de la historia. La traducción francesa equipara la lectura en voz alta con la inteligibilidad del texto.

Por su parte, y a pesar de utilizar algunos términos denotativos que, en cualquier caso, no son comunes a todas las variedades del español, la

traducción española parece entender la lectura en voz alta principalmente como un divertimento sonoro. Si atendemos a las vocales, por ejemplo, hay una sola e en todo el texto de *¿Mau iz io?* y la u se convierte en absoluta protagonista, apareciendo en la mayoría de los parlamentos, comenzando por el título. Se potencia además la repetición y la confluencia de consonantes: “muña-muña”, “yuyo yaneta”, “bubú bacano”... aparte del “¡Ta ta!”, que es el único elemento tomado literalmente del original junto con *su* (de nuevo la u como protagonista). No hay una correspondencia sistemática cuando hay repeticiones en el TO, y el texto de *¿Mau iz io?* se apoya mucho más que el de *Koi ke bzzzz?* en las ilustraciones, siendo más fiel al espíritu de los álbumes ilustrados y a la idea original del propio libro.

Señalábamos al principio el reconocimiento que *Du Iz Tak?* ha merecido por su versatilidad para ser leído en voz alta. La traducción francesa se preocupa de remitir a semejanzas de significado entre el léxico insectiano y el francés, y además –ya sabemos que por intervención de Walker Books– intenta ceñirse a la correspondencia con las fórmulas repetidas del TO, de forma que se facilita el aprendizaje del vocabulario insectiano. La traducción española no parece tener en cuenta la estructura morfosintáctica del castellano, aumentando la extrañeza o exotismo del texto, como si entendiera que en este caso la lecturabilidad –merecedora de premios– dependiera fundamentalmente del placer de mimetizar y teatralizar, con ayuda de las ilustraciones, un idioma semejante a los balbuceos y jergas infantiles. Aunque se trata de una opción válida, se ignora una de las posibilidades más interesantes que ofrece la traducción de *Du Iz Tak?*: mostrar a quien lee cómo las prácticas traductológicas pueden convertirse en guía para el desentrañamiento y el aprendizaje de una lengua desconocida, en un proceso en el que confluyen la curiosidad y el deseo, la voluntad de comprender.

## Referencias bibliográficas

### *Fuentes primarias*

- ELLIS, Carson. (2016) *Koi ke bzzzz?* Traducción de Sophie Giraud. Paris: Hélium.  
 ELLIS, Carson. (2017a) *Du Iz Tak?* London: Walker Books.  
 ELLIS, Carson. (2017b) *¿Mau iz io?* [Sin indicación autoría traducción]. Albolote, Granada: Barbara Fiore.

*Fuentes secundarias*

- AMERICAN BOOKSELLERS ASSOCIATION. (s.a.) *E. B. White Read Aloud Information and FAQs*. Versión electrónica: <<https://www.Bookweb.Org/Membership/ABC/EBWhitefaqs>>
- CÁMARA AGUILERA, Elvira. (2009) "The translation of proper names in children's literature." *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil* 7:1, 47-61.
- CORBETT, Sue. (2017) "Working out the bugs: adventures in translating Carson Ellis's *Du Iz Tak?*" *Publishers Weekly*. Versión electrónica: <<https://www.Publishersweekly.Com/Pw/by-Topic/Childrens/Childrens-Book-News/Article/73993-Working-out-the-Bugs-Adventures-in-Translating-Carson-Ellis-s-Du-Iz-Tak.Html>>.
- DOLLERUP, Cay. (2003) "Translation for reading aloud." *Meta* 48:1-2, pp. 81-103.
- GAMBLE, Nikki. (2019) [2002] *Exploring children's literature. Reading for knowledge, understanding and pleasure*. 4ª edición. Los Angeles: Sage.
- GLIEDMAN, John. (1983) "Things no amount of learning can teach." *Omni* 6:11. <[https://chomsky.info/198311\\_\\_/](https://chomsky.info/198311__/)>.
- JAN, Cecilia. (2017) "El idioma inventado de los insectos." *El País* 28/12/2017. Versión electrónica: <[https://elpais.com/cultura/2017/12/28/actualidad/1514457599\\_953602.html](https://elpais.com/cultura/2017/12/28/actualidad/1514457599_953602.html)>
- JARQUE MARTÍNEZ, Pilar. (s.a.) "¿Mau iz io?". Versión electrónica: <<https://www.youtube.com/watch?v=K6TNK2NqjU0>>
- KLINGBERG, Göte. (1986) *Children's fiction in the hands of the translators*. Malmö: Liber/Gleerup.
- KUMMERLING-MEIBAUER, Bettina. (2017) *The Routledge companion to picturebooks*. London & New York: Routledge.
- LATHEY, Gillian. (2016) *Translating children's literature*. New York: Routledge.
- MACÍA APARICIO, Luis M. (2007) "Introducción, traducción y notas." En: Aristófanés (2007). *Comedias III. Lisístrata, Tesmoforiantes, Ranas, Asambleístas, Pluto*. Barcelona: Gredos.
- MENDOZA, Febe. (s.a.) "¿Mau iz io?". Versión electrónica: <<https://www.youtube.com/watch?v=W0WGoqxqD4n0>>
- MENDOZA GARCÍA, Inma. (2018) "El perfil pluridireccional del receptor de la denominada literatura infantil y juvenil: hacia una delimitación conceptual en el ámbito de su traducción." *Hermeneus. Revista de traducción e interpretación* 20, pp. 361-401.

- MORILLAS, Esther. (2021) "Children's picturebooks: LGBTQ translation." *Perspectives: Studies in Translatology*. Versión electrónica: <<https://doi.org/10.1080/0907676X.2021.1950195>>
- OITTINEN, Riitta. (2001) "On translating picture books." *Perspectives: Studies in Translatology* 9:2, pp. 109-125.
- OITTINEN, Riitta. (2014) "No innocent act. On the ethics of translating for children." En: Van Coillie, Jan & Walter P. Verschueren (eds.) 2014. *Children's literature in translation. Challenges and strategies*. London & New York: Routledge, pp. 35-45.
- OITTINEN, Riitta. (2018) "Picturebooks and translation." En: Kümmerling-Meibauer, Bettina (ed). 2018. *The Routledge companion to picturebooks*. London & New York: Routledge, pp. 463-470.
- OITTINEN, Riitta & Eliisa Pitkäsalo. (2018) "Creating characters in multimodal narration: comics and picturebooks in the hands of the translator." En: Juntunen, Hanne; Kirsi Sandberg & Kübra Kocabas (eds.) 2018. *In search of meaning. Literary, linguistic, and translational approach to communication*. Tampere: University of Tampere, pp. 101-126. Versión electrónica: <<https://trepo.tuni.fi/handle/10024/104696>>
- OITTINEN, Riitta; Anne Ketola & Melissa Garavini. (2018) *Translating picturebooks. Revoicing the verbal, the visual, and the aural for a child audience*. New York: Routledge.
- OITTINEN, Riitta. (2000) *Translating for children*. New York: Garland Publishing.
- O'SULLIVAN, Emer. (2006) "Translating pictures." En: Lathey, Gillian (ed.) 2006. *The translation of children's literature. A reader*. Clevedon: Multilingual Matters, pp. 113-121.
- PEREIRA, Nilce M. (2008) "Book illustration as (intersemiotic) translation: pictures translating words." *Meta* 5:1, pp. 104-119.
- PRIETO, Lola. (s. a.) "¿Mau iz io? (Carson Ellis)". Versión electrónica: <[https://www.youtube.com/watch?v=GESE2wF\\_R-E](https://www.youtube.com/watch?v=GESE2wF_R-E)>
- PUURTINEN, Tiina. (1995) *Linguistic acceptability in translated children's literature*. Joensuu: University of Joensuu.
- PUURTINEN, Tiina. (1998) "Syntax, readability and ideology in children's literature". *Meta* 43:4, pp. 524-533.
- SHAVIT, Zohar. (1986) *Poetics of children's literature*. Athens: University of Georgia Press.

- STEVENSON, Deborah. (2016) "Review of *Du Iz Tak?*, by Carson Ellis". *Bulletin of the Center for Children's Books* 70:4, p. 169. Versión electrónica: <<https://muse.jhu.edu/article/636941>>
- TARIF, Julie. (2018) "Same-sex couples in children's picturebooks in French and in English: censorship somewhere over the rainbow". *Meta* 63:2, pp. 392-421.

## NOTA BIOGRÁFICA / BIONOTE

ESTHER MORILLAS GARCÍA es profesora titular de Traducción Italiano/Español del Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Málaga. Ha coordinado, junto con el Prof. Jorge Leiva, el Máster en Traducción para el mundo editorial de la Universidad de Málaga y ha sido secretaria y directora de *TRANS. Revista de Traductología*. Sus líneas de investigación se centran en la relación entre imagen y palabra y en la traducción literaria, con especial atención hacia la variación lingüística y la relación entre género literario y traducción (poesía, novela negra, *chick lit*, literatura para la infancia y la juventud). Es miembro del Instituto Universitario de Investigación en Género e Igualdad de la Universidad de Málaga (IGIUMA).

ESTHER MORILLAS GARCÍA is a Senior Lecturer in Italian/Spanish Translation at the Department of Translation and Interpreting at the University of Malaga. Together with Prof. Jorge Leiva, she has coordinated the Master's Degree in Translation for the Publishing World at the University of Malaga and has been secretary and editor of *TRANS. Revista de Traductología*. Her lines of research focus on the relationship between image and word and literary translation, with special attention to linguistic variation and the relationship between literary genre and translation (poetry, crime novels, chick lit, literature for children and young people). She is a member of the University Institute for Research in Gender and Equality of the University of Malaga (IGIUMA).