

Retos de la traducción para la primera adolescencia

Una aproximación a la traducción al italiano de *Alas de fuego* (2004) de Laura Gallego García

Giulia Tomasi

Università di Trento, Italia

Abstract The article examines the translation into Italian of a fantasy novel for young adults: *Alas de fuego* (2004) by Laura Gallego. Particular attention is paid to the definition of young adult literature by framing the work within the age group to which it is addressed, i.e. early adolescence. The representation of the linguistic variety intended for this sector of readers is analysed from the point of view of the register used and through the analysis of the translations of interjections and offensive epithets into the target languages (Italian in particular, but also French). Secondly, some aspects of the imaginary environment created by the author are brought to light, as they are reflected in a specific and evocative lexicon – an aspect that the translator cannot fail to convey. Finally, we will review the main challenges and strategies involved in translating texts for young adults from the point of view of reception according to the lexical competence of this category of readers.

Keywords Alas de fuego. Fantasy. Laura Gallego. Young adult literature. Translation.

Índice 1 Introducción. – Unos aspectos de la traducción al italiano de *Alas de Fuego*.
– 3 Conclusión.

1 Introducción

En torno a mediados de los años noventa del siglo pasado en las páginas de la revista *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* surge un debate sobre la definición de un marco en el que pudiera encuadrarse la literatura juvenil como un género con características y reglas propias.¹ Después de pocos años, Ruiz Huici declara que

se ha superado en gran medida la cuestión de si existe o no la literatura juvenil y se considera de forma generalizada que esta literatura, en efecto, existe. (Ruiz Huici 1999, 26)

El debate sigue vigente durante décadas, como demuestra, entre otros, el volumen *Personajes y temáticas de la literatura juvenil* (2006), donde se presta atención a diversos aspectos de este mismo tema dando voz a la necesidad de dedicarle a la literatura juvenil un «espacio que la literatura de adultos no puede ocupar» (Moreno Verdulla 2006, 26). En efecto, en el pasado los jóvenes lectores solían aproximarse a los grandes clásicos mediante versiones adaptadas, mientras que hoy día se reconoce que existe un género con características peculiares. Se trata de la *Young Adult Literature* (YAL), que se instala entre las obras para niños y las de adultos al estar destinada a un sector preciso de la sociedad, caracterizado por tener intereses y necesidades en transformación constante.

A partir de esta toma de conciencia emergen dos cuestiones que indagaremos a lo largo de este trabajo. La primera: ¿qué se entiende por literatura para adolescentes y dónde nos colocamos con el presente estudio? Las respuestas se encuentran en las abundantes contribuciones sobre el tema que siguen publicándose en la prensa especializada. La segunda cuestión abarca las características de este espacio literario, entre otros rasgos, cómo se desarrollan los temas que a los adolescentes más les interesan y preocupan. A esta pregunta compleja, y que no deja de estar interrelacionada con la primera, intentaremos contestar aproximándonos a los retos de la traducción al italiano de una novela para lectores adolescentes, *Alas de fuego* ([2004] 2020) de la escritora valenciana Laura Gallego García.

Empezamos por la primera pregunta que nos planteamos: ¿qué es la literatura para adolescentes? La literatura infantil y juvenil (LIJ) se reconoce como un género autónomo no antes de los años setenta del siglo pasado, cuando aún se abordaba casi exclusivamente desde un punto de vista pedagógico, sin considerar el género en sí (Mendoza García 2018, 363). Los estudios traductológicos dan un empuje novedoso a las aproximaciones a la LIJ, siendo los que dejan vislumbrar

¹ Se trata de los nrr. 72 y 75, respectivamente de mayo y septiembre de 1995.

las características específicas del lenguaje de esta literatura en su trasposición a lenguas y culturas distintas (Mendoza García 2018, Lorenzo 2014, 36). Además del enfoque, otro problema que se le plantea al estudioso a la hora de trabajar con textos destinados a los jóvenes es identificarlos de forma precisa, colocarlos en el panorama literario y diferenciarlos respecto a los receptores de literatura infantil² e incluso respecto a las distintas etapas de que se compone el camino de la llamada ‘juventud’. No se distancia, pues, tan solo la etapa infantil de la juvenil, sino que las mismas conllevan gradaciones implicadas en el producto literario dirigido a categorías distintas. Así pues, se marca la ruptura entre adolescencia y juventud como dos etapas diferenciadas en el camino evolutivo que va de la niñez a la adultez. Los investigadores no coinciden perfectamente en la terminología, ni en las franjas etarias a considerar (García Monserrat 2022, 25-33; Mendoza García 2018, 366-9 y 373; Ruiz Huici 1999, 32). A pesar de ello, podemos ubicar el comienzo de la adolescencia hacia los doce/trece años, para terminar, más o menos, a los dieciocho, solapándose, a partir de los diecisiete años, a la etapa juvenil, ya más proyectada hacia el ser adulto (Ruiz Huici 1999, 31-2). Está claro que los cambios emocionales, intelectuales y físicos que experimenta esta categoría implican que pueda estratificarse aún más entre el perfil del lector en la primera etapa de la adolescencia, el en la segunda y el lector joven (Mendoza García 2018, 386). En el ámbito de los textos para la adolescencia se observa una tendencia, justificada por unos críticos, a proponer una «literatura adaptada a las capacidades cognitivas y las necesidades sociológicas del lector» (374)³ mientras que el lector joven ya no precisa de un marco tan exclusivo y puede aventurarse en lecturas más complejas, de adultos (Ruiz Huici 1999, 27).⁴ Según opina Teixidor el paso de la etapa adolescente a la juventud coincide con la decisión de volverse lector-intérprete de textos problemáticos, aceptando las distintas interpretaciones de una misma obra, alcanzando poco a poco una actitud lectora propia de la edad adulta (Teixidor 2005, 7). Este proceso es el fruto de una educación a la literatura, que pasa también por los gustos, las inclinaciones y preferencias de los lectores adolescentes y jóvenes.⁵

2 Como afirma Cervera: «ahora habrá que centrar el debate en torno a la existencia, necesidad y características de una literatura juvenil específicamente distinta de la infantil y de la de adultos en general» (1995, 13).

3 Cf. Ruiz Huici (1999, 27 y 39).

4 En cuanto a los ‘clásicos juveniles’ (Salgari, Stevenson, Twain, Verne, etc.), Ruiz Huici anima a los editores para que no fabriquen «a base de renunciaciones y simplificaciones, una literatura a la medida del joven; capacitemos al joven para leer literatura» (Ruiz Huici 1999, 32).

5 García Padrino reconoce entre las funciones de la literatura juvenil la de facilitar un más completo y fácil desarrollo de hábitos lectores y gustos literarios de carácter

Considerando el caso que nos ocupa, es decir, la traducción al italiano de la novela *Alas de fuego* de Laura Gallego García, podemos ubicarnos en el marco de la literatura destinada a la primera adolescencia (LIPA) según la clasificación aceptada por Mendoza García (2018, 387). Más allá de esta clasificación convencional, coincidimos con Teixidor, quien declara que esta etapa de competencia lectora coincide con el lapso de tiempo que va

desde los 12 hasta los años que se precisen para que el lector pase de la etapa de lectura transparente y sin dificultades a ser un lector adulto, no en edad, sino en aceptar la complejidad del texto literario. (Teixidor 2005, 6)

De todas formas, desde un punto de vista editorial, es innegable la existencia de textos dirigidos a sectores específicos del público lector, entre los que encontramos el que se caracteriza por el factor etario.⁶

Responder a la segunda pregunta constituye un reto más complejo, pues se trata de definir una propuesta literaria

orientada a un receptor potencial, el joven o el adolescente, que por definición es transitorio y huidizo. (Ruiz Huici 1999, 27)

En línea muy general, podemos ver al adolescente en su primera etapa como un lector al que ya no le interesan los textos infantiles y que todavía no tiene las habilidades para apreciar totalmente los de adultos, pues es un lector «en formación» (Moreno Verdulla 2006, 11), que necesita textos que le «faciliten el acceso y la comprensión de las grandes obras» (Teixidor 1995, 12). Se inclina especialmente por la aventura y comienza a interesarse en los problemas del mundo real, a los que se aproxima desde su perspectiva.⁷ Más allá de leer como pasatiempo, los adolescentes buscan sentirse comprendidos y comprenderse a sí mismos a través de lo que leen; en este sentido los libros desempeñan un papel de formación importante, si no caen en la trampa del paternalismo. Entre los distintos géneros literarios, la novela es el que logra más éxito, con la fantasía a la cabeza (Moreno Verdulla 2006, 25).⁸ Destacan también las novelas de terror y misterio y la psicoliteratura (Ruiz Huici 1999, 32) con textos

adulto (1998, 104).

⁶ Para un panorama actualizado de esta porción del mercado editorial en España cf. Fernández-Abril (2022, 11-20) y García Monserrat (2022, 70-9).

⁷ Moreno Verdulla señala algunas de las características de esta etapa: «egocentrismo, búsqueda de modelos, liderazgo, oposición, riesgo» (2006, 13).

⁸ Según señala Villarreal, en 2007, no obstante el descenso de los nuevos títulos publicados, las ediciones y las ventas de obras de este género permanece elevada, ya que «más del 75% de los lectores más jóvenes prefieren las novelas de aventuras y

que, además de facilitar la evasión, otorgan las herramientas con las que interpretar tanto los acontecimientos del mundo externo, como los cambios interiores. En efecto, los temas preponderantes en las obras para adolescentes son los problemas propios de esa edad intermedia y compleja: el amor, el sexo, la identidad, el grupo, las drogas, etc., junto con asuntos sociales y ecológicos, o la guerra.⁹ Tampoco han de dejarse de un lado los avances tecnológicos, que se abordan en las novelas de ciencia-ficción. En definitiva, las obras que se incluyen bajo el marbete de la LIJ son las que los autores (en este caso adultos) realizan específicamente para adolescentes, abordando los temas que les interesan de una manera que le sea congenial, dado que «cuando uno escribe para jóvenes está teniendo en cuenta a un auditorio» (Martín 1995, 25)¹⁰.

El lector que se encuentra en la etapa de la primera adolescencia está ganando experiencia (Delgado 2009, 51) y en este proceso de adquisición de competencias desempeñan un papel relevante las lecturas que le resulten más atractivas. Entre ellas se encuentra la literatura fantástica, o *fantasy*, que constituye una porción relevante del panorama editorial para adolescentes y jóvenes¹¹ debido también al éxito de obras y series muy difundidas, como *El señor de los anillos*, *Harry Potter*, o *Juego de Tronos* entre otras (Anton 1990; Delgado 2009; Villarreal 2016, 5). En España esta senda literaria está marcada por varios autores, entre los que encontramos la escritora valenciana Laura Gallego García, definida la «reina de las letras fantásticas» (Valcárcel Martínez 2019, 2), quien protagoniza un verdadero fenómeno editorial al principio del siglo XXI, ya que sus obras logran un enorme éxito entre los jóvenes lectores, incluso en el extranjero. Nacida en 1977 en Quart de Poblet (València) es una niña lectora que «no podría vivir sin libros» (Saiz Ripoll 2005, 10). Sus lecturas y la escritura que practica desde muy pronto comienzan a dar sus frutos en 1999, cuando se publica su primera novela, *Finis Mundi*,¹² que le vale la placa de plata del Barco de Vapor en 2005, con

fantásticas, y las cuatro novelas más leídas por niños de entre 10 y 13 años pertenecen a esta temática» (2016, 45).

9 En el episodio 20 del podcast *Alfabeto Italiano* (Carbone 2022) la editora Maria Grazia Mazzitelli define el género ‘camaleónico’, pues se adecúa siempre a su tiempo.

10 Cf. la definición de la YAL que se encuentra en Gillis-Simpson (2015, X).

11 Según opina Delgado (2009, 51-2), los textos de este género pueden incluso lograr ser didácticos y funcionar de enlace con lecturas posteriores más complejas, como por ejemplo la novela histórica (pasando por la ciencia-ficción, la prosa de divulgación científica e histórica), que requiere el conocimiento de un contexto del que los jóvenes en esta etapa todavía carecen. Con todo, no queremos minusvalorar la lectura como experiencia estética independiente de cualquier propósito que le haría perder su principal fascinación.

12 No se trata de su primer libro, sino que en su juventud la autora había escrito ya varias obras que no llegaron a publicarse. Lo cierto es que no se desanimó nunca y su

la que es galardonada también en 2011 con el libro *La leyenda del rey errante* (2002). El talento queda, pues, confirmado y sus obras sucesivas siguen atrayendo a un número cada vez mayor de jóvenes secuaces. Su inclinación por la prosa de aventura no sorprende, ya que en su carrera académica se dedicó a los libros de caballerías (Saiz Ripoll 2005, 9), cuyos ambientes y elementos mágicos y folclóricos parecen vislumbrarse en sus obras.¹³ Además de los libros mencionados, salen de su pluma también las sagas *Guardianes de la Ciudadela*, *Crónicas de la Torre* y la tríada *Memorias de Idhún*, al lado de la dilogía de *Ahriel*, de cuyo primer libro, *Alas de fuego*, nos vamos a ocupar a continuación.¹⁴

2 Unos aspectos de la traducción al italiano de *Alas de Fuego*

Esta novela, publicada en 2004 por la editorial Laberinto, fue objeto de varias ediciones, hasta pasar a la editorial Minotauro en 2016. Fue traducida al catalán por Ferran Gibert (ediciones de 2007 y 2016), al italiano por Laura Miccoli (2009)¹⁵ y al francés por Faustina Fio-re (ediciones de 2009 y 2011), mientras que su continuación, *Alas negras* (2009), se ha traducido, hasta el momento, solo al francés (2012) y al catalán (2017). El libro se enmarca en el *fantasy* a pleno título, pues desde la primera página nos encontramos atrapados en un mundo imaginario en el que intervienen fuerzas ocultas y mágicas, a las que se añade cierta dosis de misterio que engancha al lector una página tras otra. La protagonista es Ahriel, un ángel-guardián que se encuentra prisionera en un mundo impenetrable y misterioso¹⁶ tras ser traicionada por Marla, reina de Karish y su protegida. Después de perder la capacidad de volar, Ahriel tiene que reconstruir su futuro renunciando al rasgo preponderante de su propia identidad y

brillante carrera de escritora confirma que su «potencia literaria es intensa y constante» (Valcárcel Martínez 2019, 2).

13 Cf. *Donde los árboles cantan* (2011), obra por la que recibe el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil, que se inspira en un episodio de *Belianis de Grecia*, objeto de su tesis doctoral.

14 Para un recorrido completo de su obra cf. Valcárcel Martínez (2019, 5-27), además de la página web Laura Gallego, que sigue actualizándose <https://www.laura-gallego.com/libros/>. Los textos se citan en paréntesis con número de página(s), de la siguiente manera: *Alas* el texto original, *Ali* la traducción italiana, *Ailes* la francesa.

15 Se ocupa de traducción literaria, especialmente de obras *fantasy*, para jóvenes y adultos y ha trabajado para varias editoriales, como Odoya, Fanucci, Hoepli y Harper-Collins. En su carrera se ha dedicado también a la traducción técnica en diversos ámbitos, como la ingeniería y el turismo, además de la subtitulación.

16 El mundo oculto es un elemento recurrente en las novelas de la autora. Se encuentra también, por ejemplo, en *El coleccionista de relojes extraordinarios* (Anton 2009, 52).

esto le permitirá encontrar a sí misma. El lugar donde queda encerrada y emprende su viaje es un territorio del mundo imaginario de Gorlian, llamado la Ciénaga, una prisión hecha de barro y agua, donde son arrojados los criminales del reino. A ellos se suman unos seres monstruosos, los engendros, quienes atacan a los humanos para matarlos. Este submundo, del que nadie pudo jamás salir, se rige por las leyes del más fuerte, y el soberano es el misterioso Rey de la Ciénaga. La estancia del ángel en este mundo de pesadilla la lleva a poner en tela de juicio sus certezas en un proceso de maduración que la hace pasar a través del abismo, del que solo puede salir con la ayuda de sus fuerzas y la de las pocas personas en las que decide confiar, como el humano Bran. Además de contar con todos los elementos que se precisan para construir una buena novela de fantasía, *Alas de fuego* es también una 'historia de personaje', como la misma autora la define en su página web.¹⁷ En efecto, la protagonista sufre un desarrollo que la lleva a experimentar diversos sentimientos, también negativos, a los que estaba ajena debido a su naturaleza angélica¹⁸ y estos son los mismos que también los lectores adolescentes están empezando a explorar. El amor cobra especial relevancia, junto con la búsqueda de la personalidad y los condicionantes externos implicados en su construcción.

Así pues, para seguir ahondando en las características de la literatura destinada a lectores adolescentes, abordamos un estudio de la traducción al italiano de la novela, contrastándola con la hecha al francés en algunos casos que consideramos relevantes.¹⁹ En efecto, no tan solo el género, los temas y los problemas que caracterizan el libro guían el ojo al público adolescente, sino que también el lenguaje que la autora emplea para expresarlos se ajusta perfectamente a las destrezas de estos lectores.²⁰ El registro del texto original es generalmente estándar y el mensaje se transmite de manera clara

¹⁷ <https://www.lauragallego.com/libros/alas-de-fuego/curiosidades/>.

¹⁸ Al principio de la novela Ahriel expresa sus valores: «Imparcialidad, justicia, serenidad» (*Alas*, 26). En su análisis García Monserrat la define un personaje dinámico y redondo (2022, 304).

¹⁹ Nos parece importante esta comparación, pues, «contrastive analyses of translations with their original texts are also an inexhaustible source of data, not only on how translators work but also on how each target system functions when the same work is translated into different languages» (Valero Cuadra, Marcelo Wirnitzer, Pérez Vicente 2022, 36). El presente estudio representa un primer enfoque ejemplificador hacia la traducción del género *fantasy* en el ámbito de la LIJ, a la que se dedicará un análisis más amplio y pormenorizado en el marco de una investigación global.

²⁰ Anton propone una ordenación de unos autores de *fantasy* según el grado de dificultad léxica que los lectores a los que se dirigen pueden encontrar y Gallego, con *El coleccionista de relojes extraordinarios* (2008), se encuentra a medio camino entre *La guerra del xiclets* de Jordi Folk y las obras de Lewis y Tolkien, donde estas últimas son las que requieren una mayor competencia en cuanto a vocabulario (Anton 2009, 56).

a través de términos de uso frecuente, sin renunciar a un léxico variado que contribuye a enriquecer el bagaje lingüístico y a dilatar la imaginación de sus lectores. La tarea de trasponer el sentido de la obra original no plantea, pues, problemas y hay que reconocer que la traductora italiana lo traslada completamente. A pesar de ello, podemos observar unas categorías en las que el lenguaje se matiza y es allí donde el estudio de las diversas traducciones se vuelve interesante a la hora de sopesar unas decisiones que necesariamente afectan al contexto de recepción de la obra.

Nos centramos primero en los diálogos con un cotejo entre las traducciones de unas interjecciones y los términos ofensivos que en ocasiones los personajes se dirigen. La interjección cobra significado en relación al contexto en el que se utiliza (Alarcos Llorach 2008, 300) y en un texto literario estos elementos de los diálogos se vuelven importantes claves de lectura tanto de los sentimientos como del grado de confianza que se establece entre los interlocutores. En el caso que nos ocupa, unos indicios inequívocos acompañan al joven lector hacia la intuición de la incipiente historia de amor entre el ángel y el humano Bran.²¹ A la vuelta del largo viaje a través del territorio pantanoso e inhóspito de la prisión, el hombre exclama:

–¡Caramba! [...] ¡Sabes sonreír! Había llegado a pensar que los ángeles llevabais siempre puesta la misma cara de palo. (*Alas*, 115)

Más allá de cumplir con la función de dejar patente la intimidad entre los personajes, cuyo diálogo se hace cada vez más distendido, se nota una actitud relajada en el uso de la interjección eufemística ‘caramba’ para expresar la admiración de Bran al ver, por primera vez, la sonrisa de Ahriel. Esta postura se adecúa al registro empleado en la novela, que evita el uso de palabras malsonantes. Tanto ‘caramba’ como ‘caray’ y otras variantes denotan enfado o, como precisamente en este caso, sorpresa (Alarcos Llorach 2008, 305). Analizando las estadísticas sobre su distribución por país, período y tema del Corpus de Referencia del Español Actual (CREA),²² se desprende que ‘caramba’ es más frecuente en España respecto a los demás países hispanohablantes; se emplea especialmente en la novela y el teatro y su uso disminuye notablemente hacia finales de los años noventa. Puede considerarse, pues, una palabra bastante pasada de moda, especialmente en el habla cotidiana.²³ La traductora italiana opta por

²¹ Cf. cuando «El humano había utilizado la daga de Ahriel para afeitarse la barba y recortarse el pelo, y ahora mostraba un aspecto muy diferente» (*Alas*, 114).

²² <https://apps2.rae.es/CREA/view/inicioExterno.view>.

²³ Se utiliza en libros para niños con otras expresiones típicas de estos textos, como demuestra el estudio de Blini (2012, 93). En el corpus que el estudio analiza se

traducir este término con el coloquial *accidenti* (Ali, 90),²⁴ que expresa asimismo tanto el asombro como el enfado, a la vez que es una palabra de uso muy común en textos literarios (Blini 2012, 93).²⁵ Se observa, por tanto, una nivelación que queda confirmada si consideramos que esta misma interjección traduce también ‘vaya’²⁶ utilizada en el texto original, entre otros casos, para expresar el alivio de la protagonista tras el largo viaje hacia el palacio del Rey de la Ciénaga (Alas, 69; Ali, 56). A pesar de la variedad de expresiones disponibles también en el léxico italiano, asistimos en este caso a una reducción del mismo al traducir dos palabras distintas con un único término.²⁷ Por otra parte, se nota que la interjección impropia ‘vaya’, reiterada en diversos diálogos en el texto, cuenta con una gran variedad de traducciones al italiano, según el contexto en el que aparece.²⁸

Además de desdibujarse las actitudes y los sentimientos de unos personajes, mediante sus palabras pueden sacarse también indicios sobre su personalidad y desarrollo. En general se observa que el lenguaje más grosero y agresivo caracteriza a los malvados, quienes someten, también verbalmente, a sus víctimas. Es lo que notamos, por ejemplo, en el habla del capitán de la guardia Kab. Este, a la hora de mencionar al bardo Kendal, al que quiere echar la culpa del asesinato del conde Aren al principio de la novela, lo define en una «pequeña rata que olisquea tras las puertas» (Alas, 22).²⁹ En esta misma línea se instala el repugnante Rey de la Ciénaga, quien emplea asimismo el insulto animalístico al apelarle a Bran de «salandija» (Alas, 72-73), o «gusano» (Alas, 144) para expresar su desprecio. En la traducción italiana no siempre se mantiene el elemento faunístico que caracteriza

encuentra como traducción del español *carambola* (2012, 93). En el texto en francés se mantiene la misma postura que notamos en el original a través de la exclamación *sacredieu* (Ailes, 111) para traducir ‘caramba’ que es, asimismo, eufemística como alteración de *sacredieu*, resulta desusada y conlleva cierta connotación cultural.

24 Para detectar las posibles tendencias que afectan a la traducción se ha llevado a cabo una comparación entre unos segmentos precisos de los textos que nos parecieron significativos acorde a las características de este género y sus receptores (Tourey 2004, 132-47).

25 Es interesante notar que tanto en textos infantiles, como en los de adolescentes, se emplean en ocasiones términos coloquiales que difícilmente se utilizan en la jerga juvenil.

26 Forma parte de las interjecciones impropias y en concreto se trata de formas verbales de imperativo que se usan para apelar o encarecer (Alarcos Llorach 2008, 310-11). Sobre las interjecciones cf. también Alonso Cortés (1999, 3993-4050).

27 «Accidenti» (Ali, 96; 98) se usa también para traducir «Diablos» (Alas, 122) y «Qué diablos» (Alas, 124).

28 Respecto a los elementos de la lengua meta usados para reemplazar segmentos recurrentes del texto origen, la traductora «presta atención a si son apropiados desde el punto de vista pragmático o textual» (Tourey 2004, 143). «-Vaya, lo siento» (Alas, 122) se vuelve «-Cavolo, mi dispiace» (Ali, 96), por ejemplo.

29 La expresión se repite también en Alas, 159 y 160.

este tipo de insultos y «la pequeña rata» (*Alas*, 22) se vuelve «il piccolo spione» (*Ali*, 19), con un sustantivo que desplaza el enfoque hacia el concepto de escuchar conversaciones ajenas a escondidas. Tal sustitución privilegia el sentido frente a la imagen evocada y, al cambiar el referente, que se caracteriza por su brutalidad, la injuria pierde su función deshumanizadora y se diluye. El contenido violento del discurso de estos personajes se subraya también a través de la sustitución de los más frecuentes *verba dicendi* con otros, que se enmarcan en el mismo campo semántico al que se adhieren los malvados para mostrar su hostilidad. En efecto, no es raro que Kab se exprese gruñendo como un cerdo (*Alas*, 20; 28), acorde a su brutalidad y la voz se traspone al italiano con «borbottare» y «brontolare» (*Ali*, 18), tan solo una vez con el literal «grugnire» (*Ali*, 23);³⁰ tampoco el Rey de la Ciénaga emite sonidos humanos en el texto original, sino que «gorgotea» o exhala «borboteos» (*Alas*, 72; 143; 144) y no pensamos que la elección de estas voces se haya dejado al azar, sino que intuimos una alusión a la naturaleza acuática de este personaje, que es un gigantesco sapo. En italiano la primera vez que aparece «gorgoteo» (*Alas*, 72) se traduce con «gorgoglio» (*Ali*, 58), pero más adelante se pierde la referencia al líquido, manteniéndose el sentido siniestro que se da en las palabras «borbottare» y «brontolio» (*Ali*, 111; 112), ya utilizadas para definir el habla de Kab. Tras experimentar un hondo dolor y guiada por el deseo de venganza, también Ahriel cambia de actitud y convierte su habla en un arma,³¹ como se desprende de las palabras que dirige a sus enemigos, a los que define: «-Ratas cobardes- corrigió Ahriel con un gruñido» (*Alas*, 138). En italiano leemos «Delinquenti codardi» (*Ali*, 108), que atenúa otra vez el lenguaje violento, mantenido en el verbo «ringhiare» (*Ali*, 108) mediante la transposición del sustantivo «gruñido» (*Alas*, 138).

Además de los diálogos, que dan vida propia a los personajes, para que el lector acceda fácilmente al mundo de la fantasía creado por la autora, también las descripciones desempeñan un papel fundamental. Gallego es tan hábil en el manejo de las mismas, que no podemos sino confirmar lo que declara Valcárcel Martínez, o sea que en sus obras «variedad, frescura y plasticidad sirven para construir mundos narrativos de poderosa consistencia» (Valcárcel Martínez 2019, 30).

En efecto, en la novela están diseminados unos términos que describen el ambiente imaginario, junto con los que se refieren a los seres monstruosos que habitan este espacio y tanto el lenguaje claro y directo, como la reiteración de palabras y sintagmas contribuyen a connotar el mundo oculto en el que se desarrollan los hechos, que

30 Bran se expresa gruñendo al discutir con el ángel y el desarrollo del personaje pasa también a través de su manera de dirigirse a la protagonista.

31 Es cuando la protagonista decide «recorrer los caminos del odio» (*Alas*, 133).

aparece como un lodazal infecto llamado la Ciénaga. Esta palabra, además de referirse a un entorno natural preciso, en ocasiones se usa también para expresar la sensación de encontrarse inmersos en una situación turbia de la que es difícil salir. Tal coincidencia nos parece significativa, dado que la más inquietante característica de la prisión es justamente la falta de salida. El italiano «Fangaia» (*Ali*, 40) transmite la imagen de un lugar lleno de barro y agua, pero se trata de una palabra no común, cuyo sentido figurado queda oscurecido, mientras que se daría de forma más inmediata en un término italiano bastante frecuente como *pantano*. En lo que afecta a los vocablos con los que se describe minuciosamente la ciénaga, en el texto origen se utilizan ‘fango’, ‘barro’, ‘lodo’ y sus derivados como sinónimos, que en italiano se traducen generalmente con *fango* y en algunos casos con *melma*, reduciendo el léxico de este campo semántico, que en el original resulta mucho más variado.³² Aun cuando se emplean otros sinónimos como «limo» (*Alas*, 54) o «légamo» (*Alas*, 104), en el texto italiano se vuelve a traducir con la palabra «melma» (*Ali*, 44; 82) en ambas ocasiones. Especialmente en una escena al principio de la novela, la percepción del lugar que experimenta el ángel a través de sus sentidos es amplificada gracias a los poderes que detiene y ayuda a hacerse una idea cada vez más precisa de las características de la Ciénaga. Así pues, tanto el «puchero de barro» (*Alas*, 54) en el que Bran prepara la comida, como el «olor a limo» (*Alas*, 54) que se produce son elementos clave en la narración de esos primeros momentos en la prisión. En francés se ha optado por «marmite en terre cuite» y «odeur acide» (*Ailes*, 52), términos que se alejan de los referentes originales, dignificando el ambiente.³³

El territorio en el que se aprisionan a los criminales del reino de Karish está poblado también por unos monstruos inquietantes, fruto de la conmixión de diversos seres cosidos juntos, que proceden de la magia negra. Son los engendros, según los ha definido un personaje de la novela con referencia a sus figuras inacabadas. El cruel destino de los monstruos es ser víctimas del dolor constante que sus cuerpos deformados les provocan. La palabra italiana «malnati» (*Ali*, 47) elegida para traducir «engendros» (*Alas*, 59) denota cierto rebuscamiento y encierra en sí unas características importantes de estos

32 Generalmente *fango* traduce las palabras ‘barro’ y ‘fango’, mientras que *melma* se usa por ‘lodo’, pero no es siempre así y observamos una preponderancia de la primera palabra en la traducción al italiano.

33 Esta misma postura se observa también en otros puntos de la traducción francesa, como por ejemplo al traducir «lodazal infecto» (*Alas*, 65) con «territoire infect» (*Ailes*, 65), «árboles del fango» (*Alas*, 69) con «arbuste» (*Ailes*, 67), o «capa de barro» (*Alas*, 69) con «couche grisâtre» (*Ailes*, 67). La imagen de la ciénaga queda, según nos parece, pálida en estos pasajes, mientras que en el original esta se matiza gracias a un léxico muy preciso a la vez que variado.

seres: la maldición en relación a su procedencia oculta, la condena al sufrimiento y la deformidad. Sin embargo, el registro se eleva notablemente desatendiendo el carácter estándar del texto origen.³⁴ Por otro lado, estos significados, que no resultan inmediatamente accesibles, pueden constituir una oportunidad enriquecedora para el lector. La traductora francesa al elegir la palabra «Créatures» (*Ailes*, 56) se aleja del sentido horrorífico inmediato que el original expresa, consiguiendo mantener la idea de creación que emerge también de la raíz del vocablo español. Por su parte, el nombre parece evocar un referente literario notorio, es decir, la 'criatura' como experimento que se le va de la mano al hombre hasta desembocar en el horror.³⁵

3 Conclusión

El adolescente se encuentra en una etapa compleja de su vida, cuando ya no es niño, pero aún no es adulto, su carácter se está formando y su personalidad emerge poco a poco, a la vez que está condicionada por el ambiente. El libro de Gallego que analizamos trata, entre otros temas, justamente esta búsqueda y los desafíos implicados en la afirmación de la identidad de la protagonista. El recorrido que Ahriel emprende no le ahorra sufrimientos, ni sentimientos negativos y este aspecto nos parece importante,³⁶ pues a la hora de escribir para los adolescentes se corre el riesgo de 'dorar la píldora', proporcionándoles lo que, en realidad, no quieren. Según afirma la escritora italiana Giusi Marchetta, la literatura debería otorgarles también «il racconto del male, della rabbia, del veleno che sentono dentro e fuori di sé» (Mazzocchi, *La Repubblica*, 1 abril 2015).³⁷

³⁴ La tendencia a emplear un registro más áulico en algunos pasajes al italiano queda confirmada, entre otros ejemplos, por la traducción de «luchar» (*Alas*, 54) con «inaggiare una lotta» (*Ali*, 44).

³⁵ La protagonista expresa su incredulidad al conocer la naturaleza de estos seres: «¿los engendros son experimentos fallidos?» (*Alas*: 91). Sobre las criaturas artificiales en la literatura como resultado de la «manipulación de la naturaleza humana» cf. Órdiz Vázquez (2020, 88-9).

³⁶ Señalamos que la transformación de la protagonista queda patente en unos de los títulos de los capítulos que aparecen a partir de la edición de 2016 del libro. Entre los más significativos encontramos: «I Guardiani», «II Traición», «VIII Sentimientos», «IX Venganza», «XI Relaciones», «XIV Ahriel» y el epílogo que se titula «Promesa». Las traducciones que analizamos carecen de esta parte del paratexto. Se agradece a Nuria Aranda García y Rocío Alonso Medel su ayuda para recopilar información sobre las distintas ediciones del texto.

³⁷ https://www.repubblica.it/rubriche/passaparola/2015/04/01/news/lettori_si_cresce-110962851/.

A pesar de lo inefable que es la adolescencia si intentamos enmarcarla y contenerla, podemos extraer unas características de lo que los jóvenes en esta franja de edad aman leer y la obra de Gallego contribuye a definir el marco de la literatura destinada a los lectores adolescentes como un sector del mercado editorial. Las características de su estilo y el registro utilizado se amoldan al público al que se dirige la obra, a la vez que influyen también en la labor del traductor que se encare al texto. A primera vista esta tarea no plantea problemas y la traductora italiana no encuentra obstáculos en la transmisión del mensaje y las sensaciones del original. Sin embargo, al lado de una traducción casi literal, en los pasajes propuestos para el análisis se perciben dos tendencias: por un lado se nivela y se reduce el léxico; por el otro se emplean palabras ya no comunes en el habla cotidiana, frente al lenguaje sencillo que caracteriza el texto origen, donde la competencia lectora y el compromiso están favorecidos por un léxico variado que permite matizar unas características de los personajes y diferenciarlos, a la vez que facilita la creación del espacio imaginario. Ambas intervenciones tienen «repercusiones en la idea que un lector del TM se hace del estilo de la obra» (Martens 2017, 203).

Tanto al escribir como al traducir obras destinadas a adolescentes, hay que tener presente que los destinatarios son lectores en formación, con competencias literarias ya no completamente desarrolladas y que, sin embargo, no se deben subestimar en lo que se refiere a sus potencialidades.³⁸ El uso de un lenguaje fácil, pero a la vez evocador y rico en descripciones vívidas, además de constituir un rasgo estilístico distintivo, puede ser el medio a través del que abrir una brecha en su capacidad imaginativa. Al traductor se le exige que sepa interpretar las obras de acuerdo con la visión y las necesidades de sus destinatarios, para ofrecerles unas páginas que queden accesibles sin que se empobrezcan ni se vuelvan ordinarias.

38 Cf. Martens, quien declara: «dependiendo de la imagen concreta que un traductor se hace del niño lector de sus libros [...] selecciona sus palabras» (2017, 218).

Abreviaciones

- Alas* = Gallego García, L. [2004] (2020). *Alas de Fuego*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Ali* = Gallego García, L. (2009). *Ali di fuoco*. Trad. da L. Miccoli. Roma: Fanucci editore.
- Ailes* = Gallego García, L. (2011). *Ailes de feu*. Trad. par F. Fiore. Paris: Éditions Baam!.
- CREA = Real Academia Española. *Corpus de referencia del español actual*. [Banco de datos]. <http://www.rae.es>.

Bibliografía

- Aarcos Llorach, E. (2008). *Gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe.
- Anton, M. (1990). «Límites y profundidades del *fantasy*». *Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 18, 24-8.
- Blini, L. (2012). «Da ‘Ostras!’ a ‘Perdindirindina!’. Osservazioni sulla traduzione del dialogo nella narrativa infantile». Cassol, A.; Gherardi, F.; Guarino, A.; Mapelli, G.; Matte Bon, F.; Taravacci, P. (a cura di), *Il dialogo. Lingue, letteratura, linguaggi, culture = Atti del XXV Convegno AISPI* (Napoli, 18-21 febbraio 2009). Roma: AISPI Edizioni, 87-98.
- Carbone, M.T. (2022). «Young Adult». *Alfabeto Italiano*. <https://storielibere.fm/alfabeto-italianoep-20-young-adult/>.
- Cervera, J. (1995). «La literatura juvenil a debate». *Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 8, 75, 12-16.
- Delgado, J.F. (2009). «Itinerario por el *fantasy*. De Tolkien a Rowling, pasando por Carranza y Gallego». *Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 224, 51-7.
- Fernández, V.; Abril, G. (2022). «Panorama de la literatura infantil y juvenil española contemporánea». *Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 35(309), 111-20.
- García Monserrat, F.J. (2022). *Discurso y estereotipos de género en la obra de Laura Gallego: Análisis lingüístico a través de los mecanismos de atenuación e intensificación* [tesis doctoral]. Córdoba: UCOPress. <http://hdl.handle.net/10396/23700>.
- García Padrino, J. (1998). «Vuelve la polémica: ¿Existe la literatura... juvenil?». *Revista Interuniversitaria de formación del profesorado*, 31, 101-10. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=117970>.
- Gillis, B.; Simpson, J. (2015). *Sexual Content in Young Adult Literature. Reading Between the Sheets*. Lanham (MD): Roman & Littlefield
- Lorenzo, L. (2014). «Paternalismo traductor en las traducciones del género infantil y juvenil». *TRANS. Revista de traductología*, 18, 35-48. <https://doi.org/10.24310/TRANS.2014.v0i18.3244>.
- Martens, H. (2017). *Aproximación a los estudios de traducción de literatura infantil y juvenil*. Madrid: Cultiva Libros.
- Martín, A. (1995). «¿Por qué literatura juvenil?» *Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 8(72), 24-8.
- Mendoza García, I. (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, 361-401. <https://doi.org/10.24197/her.20.2018.361-401>.
- Moreno Verdulla, A. (2006). «Identidad y límites de la literatura juvenil». Sotomayor Sáez, M.V. (ed.); Moreno Castillo, M. (coords), *Personajes y temáticas en la literatura juvenil*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 9-28. Aulas de Verano, Humanidades. <https://sede.educacion.gob.es/publiverventa/PdfServlet?pdf=VP12104.pdf&area=E>.
- Órdiz Vázquez, F.J. (2020). «Monstruos engendros y criaturas artificiales en la narrativa de anticipación en México». *La Colmena. Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, 108, 81-94. <https://doi.org/10.36677/LaColmena.v0i108.1522.5>.
- Ruiz Huici, K. (1999). «La literatura juvenil y el lector joven». *Revista de Psicodidáctica*, 8, 25-40. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=17500804>.
- Saiz Ripoll, A. (2005). «Todo puede ser real o no serlo. Análisis de la obra de Laura Gallego». *Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 18(188), 7-25.
- Teixidor E. (1995). «Literatura juvenil: las reglas del juego». *Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 8(72), 8-15.
- Teixidor E. (2005). «La literatura juvenil. Un género polémico». *Educación y biblioteca*, 17(148), 6-11. <https://gredos.usal.es/handle/10366/119192>.
- Toury, G. (2004). *Los estudios descriptivos de traductología y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción*. Trad. y ed. por R. Rabadán y R. Merino. Madrid: Cátedra. Lingüística.
- Valcárcel Martínez, S. (2019). «Laura Gallego García». *Platero. Revista de Literatura Infantil - Juvenil, Animación a la Lectura y Bibliotecas Escolares*, 219, 2-31.
- Valero Cuadra, P.; Marcelo Wirnitzer, G.; Pérez Vicente, N. (2022). «Past, Present and Future of the Translation of Children's and Young Adult's Literature». Valero Cuadra, P.; Wirnitzer, M.; Pérez Vicente, N. (eds), *Traducción e intermedialidad en literatura infantil y juvenil (LIJ): orígenes, evolución y nuevas tendencias*, 30-52. <https://doi.org/10.6035/MonTI.2022.14.01>.
- Villarreal, M. (2016). «Literatura fantástica en cifras. Estudio de la producción editorial de género fantástico en España (2005-2015)». *Literatura Fantástica. El portal de la literatura fantástica y la ciencia-ficción*. <http://literfan.cyberdark.net/Recursos/LiteraturaFantasticaEnCifras.pdf>.

