

EL DILEMA DE LA FORMA VERSUS EL CONTENIDO EN LAS HISTORIAS EN CASTELLANO DE DR. SEUSS

The Form-Content Dilemma in Dr. Seuss Stories in Spanish

Guillermo BADENES

Josefina COISSON

Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba

guillermo.badenes@unc.edu.ar

RESUMEN: En inglés, como en castellano, la literatura infantil carece en cierta medida de atención por parte de los estudios de traducción. Como el epítome de la escritura periférica, la traducción (en este caso la traducción de literatura infantil) deviene una práctica periférica de una literatura periférica. Sin embargo, las traducciones de textualidades dirigidas al público infantil en ocasiones pueden adquirir un papel más influyente y de este modo agenciarse de un lugar primario ingresando al sistema literario de la lengua de llegada. Este trabajo pretende analizar las estrategias utilizadas por tres traductores diferentes de tres obras de la serie de Dr. Seuss y estudiar los enfoques traductológicos que cada traductor utilizó en diferentes momentos a lo largo de casi 40 años con el fin de observar el camino que desde la periferia literaria recorre la traducción de literatura infantil.

Palabras clave: literatura infantil; Dr. Seuss; polisistemas; traducción

1. HABÍA UNA VEZ...

La literatura infantil representa un área de poca exploración en los estudios de traducción. El dilema de preservar la forma o el contenido fue lo que ocupó a los estudios traductológicos durante gran parte del siglo XX. Hayes (1975) confiaba en el sentido común del traductor al momento de encarar la traducción. Por su parte, con un enfoque más prescriptivo, Ben-Ari (1992) y Shavit (1992) estudiaron las características específicas de la literatura infantil traducida del alemán al hebreo revisando variables históricas y entendiendo la fuerza canónica de ciertos libros dentro del catálogo del sistema. Sin embargo, ya en el siglo XXI, la misma Shavit (2003) aún expresaba descontento sobre el estado de la investigación académica de esta literatura. De Queiroga y Fernandes realizan un recorrido amplio por los distintos momentos que atravesó la Traductología en cuanto a las complejidades de «este género simple [que] de inmediato se clasifica como no literatura, no canónico y no oficial» (de Queiroga y Fernandes 2015, 65, traducción propia). En su caracterización del género, los autores sostienen que «la literatura infantil puede ofrecer desafíos complejos que requieren mayor atención de parte del traductor en lo relativo a cuestiones teóricas y metodológicas» (*ibid.*, 70, traducción propia). Aspectos estilísticos, ideológicos y pedagógicos problematizan la traducción del género, sin obviar cuestiones atinentes al mercado editorial, las casas editoras y los sistemas literarios en la lengua de llegada, que ponen en tensión las producciones de traducciones de estas textualidades.

El presente artículo parte de la hipótesis de que, a pesar del poco interés académico de la Traductología en el género, la segunda mitad del siglo XX puede dar cuenta del desarrollo de ciertas estrategias efectivas en el abordaje de la traducción de literatura infantil. Nuestros objetivos persiguen el estudio de tres obras de traductores diferentes de la serie de Dr. Seuss a lo largo de un período de 40 años. Asimismo, revisaremos el ingreso de estas obras en el polisistema de la literatura infantil latinoamericana.

La teoría de polisistemas, desarrollada en los años 70 por Itamar Even-Zohar (2000), propone, en contraposición a las precedentes posturas estructuralistas, que la literatura es un subsistema de un sistema ideológico, socioeconómico e histórico que es dinámico y heterogéneo. Este sistema está formado por un centro, que comprende los textos canónicos, y una periferia, donde circulan los textos no canónicos. Al ser un sistema dinámico, los procesos que se llevan a cabo en el centro y en la periferia afectan el repertorio, entendido este como el conjunto de leyes y elementos que gobiernan la producción de obras literarias que se consumen en una determinada cultura.

La actividad traductora adquiere prominencia a través de esta propuesta que estudia la función de la literatura traducida y la considera como un sistema literario en sí mismo que se suma al sistema literario existente en una cultura de llegada. Según Even-Zohar (2000), las condiciones que deben darse para que obras innovadoras ingresen al sistema literario de llegada son que una literatura sea joven y esté en proceso de establecerse, que una literatura sea periférica o débil, o que haya momentos de inflexión, crisis o vacíos literarios en una literatura.

Al igual que de Queiroga y Fernandes, entendemos que «el uso lúdico y creativo del lenguaje representa uno de los mayores obstáculos que requieren gran empatía por parte del traductor» (2015, 70, traducción propia). Resulta válido revisar cuestiones atinentes a forma y contenido cuando se problematiza la traducción de literatura infantil, en especial porque la misma traducción puede ser la razón de la disminución del valor de ciertas obras. Como sostiene O'Sullivan, entre los aspectos centrales que deben considerarse en la traducción de estas textualidades, «la legibilidad y los aspectos semióticos (de imagen y texto) y [...] elementos tales como juegos de palabras, rimas, palabrería y onomatopeya [...] requieren un alto nivel de creatividad por parte del traductor» (2013, 455, traducción propia).

2. JOHN HERSEY Y SUS HABICHUELAS

En mayo de 1954, la revista LIFE dedicó una extensa nota a analizar el fracaso en la formación inicial de los niños estadounidenses. El artículo se cuestionaba si los niños estaban aprendiendo a usar bien el lenguaje (Hersey 1954, 136) basando sus observaciones en el informe de un comité escolar del distrito de Fairfield que señalaba el bajo rendimiento académico en los niños de primer grado. John Hersey, su autor, hallaba la causa de este problema en un enfoque que consideraba erróneo en la formación infantil, «del principio sólido de que un niño feliz se predispone con mayor facilidad a aprender que uno infeliz, puede surgir la conclusión equivocada que la escuela se convierta en algo así como puro entretenimiento» (*ibid.*, 137, traducción propia). Ya en 1954 Hersey detectaba que la lectura debía competir por la atención de los niños contra medios más entretenidos como la televisión, el cine o las historietas. En tal sentido, el autor criticaba los materiales de estudio que ofrecían «ilustraciones insípidas» de niños «anormalmente corteses» e «inusualmente limpios». El artículo de Hersey concluía con la necesidad de que los padres apoyaran el proceso educativo de sus hijos:

Estas cuestiones van dirigidas a cada padre de este país, ya que los maestros no pueden responderlas solos. Al abordarlas, las escuelas necesitan del apoyo de una ciudadanía informada. ¿Quién puede resentir este apoyo? Después de todo, es para el beneficio de nuestros niños. (Hersey 1954, 150, traducción propia)

Esta fue la semilla que llevó a que Random House le comisionara a Theodore Seuss Geisel, mejor conocido como Dr. Seuss, redactar un libro para niños que ofreciera un vocabulario de 200 palabras nuevas. Lo que Dr. Seuss desconocía en ese momento es que la publicación de *The Cat in the Hat* en 1957 sería un punto de inflexión en su carrera como autor e ilustrador de libros infantiles.

3. CUANDO EL GATO NO ESTÁ, LOS TRADUCTORES JUEGAN

En la traducción de literatura infantil, Ben-Ari (1992) indica que hay normas operacionales cuya aplicación propende a hacer que el texto sea aceptable para los lectores en la lengua de llegada. Algunas de estas normas incluyen «normas de cancelación de repetición, adición y omisión [...] y diversas normas de conversión» (Ben-Ari 1992, 223, traducción propia). Ben-Ari sostiene que la repetición no contribuye a que los lectores enriquezcan su vocabulario y por lo tanto recomienda la cancelación de repetición en los textos infantiles y fomenta la utilización de sinonimia. En relación con la omisión, Ben-Ari propone la eliminación de secciones completas según el modelo de llegada. Se puede hacer uso libre de adiciones, en especial con propósitos pedagógicos, incluyendo elementos de amplificación tales como conectores pragmáticos («bueno», «en fin», etc.) o expresiones idiomáticas, y «elementos de explicación» para clarificar expresiones y facilitar la comprensión. Por último, menciona el uso de *realia* o «conversiones culturales» por medio de las que los nombres de comidas, bebidas o personas se traducen mediante equivalentes culturales (*ibid.*, 277).

Por su parte, Zohar Shavit sostiene que los traductores de literatura infantil se pueden permitir grandes libertades con respecto al texto como resultado de la posición periférica de la literatura infantil en el polisistema literario. Es decir, los traductores pueden manipular el texto de diversas formas mediante cambios, ampliaciones o abreviaciones, o mediante omisiones o ampliaciones (Shavit 2006, 26).

The Cat in the Hat fue traducido al castellano en 1967, diez años después de su publicación en inglés, en 1957, por Carlos Rivera para Random House y publicado en una edición bilingüe titulada *The Cat in the Hat / El Gato Ensombreado*. En el cuento, un gato vestido con un sombrero visita a dos niños un día gris y lluvioso para entretenerlos con juegos inusuales.

La estrategia más utilizada por Dr. Seuss es la rima, mientras que Rivera optó por un enfoque de traducción palabra por palabra en su recreación del TO, concentrado sobre todo en cuestiones léxicas:

The sun did not shine / It was too cold to play / So we sat in the house / All that cold, cold, wet day (3).	El sol no brillaba / Estaba demasiado mojado para jugar / Así es que nos sentamos adentro de la casa / todo aquel frío, frío día mojado (3).
--	--

Tabla 1

Además de la pérdida de la rima, del patrón rítmico y de la métrica, en su traducción Rivera decidió aplicar la técnica de traducción que Hurtado Albir (2001) denomina transposición, por medio de la cual se cambia la categoría gramatical de la frase preposicional «in the house» a la frase adverbial absoluta «adentro de la casa», una estructura del castellano en la que el adverbio no permite la adición de un complemento preposicional.

Una segunda estrategia utilizada por Dr. Seuss en sus libros es la repetición, que le agrega musicalidad al texto. Tanto la rima como la repetición apuntan a involucrar al lector en la historia además de propender al aprendizaje de palabras y expresiones nuevas. El efecto resultante es un cúmulo de palabras que riman y que pueden recordarse con facilidad:

He should not be here / He should not be about / He should not be here / When your mother is out! (13)	El [sic] no debe estar aquí / El [sic] no debe andar acá y allá / ¡El [sic] no debe estar aquí / cuando la mamá de Uds. está fuera! (13)
--	--

Tabla 2

Rivera no transfiere la estrategia de repetición de Dr. Seuss, sino que produce una traducción que refleja las nociones de cancelación de la repetición y sinonimia que propone Ben-Ari. En este sentido, Rivera escoge traducir el infinitivo *be* como «estar» en el primer y tercer verso y reemplaza *be* por «andar»

en el segundo. Como resultado, se evidencia una pérdida de la anáfora, del paralelismo y de la musicalidad, elementos provistos en el TO para llamar la atención de los jóvenes lectores. Asimismo, el traductor (o lo que es más posible, la casa editora) comete el error tipográfico de quitarle la tilde al pronombre «él» y más adelante no transmite el sentido del verbo modal negativo de modalidad no epistémica *should not*, que expresa la necesidad de que algo se realice con un bajo grado de necesidad. Rivera lo traduce como «no debe», también un verbo modal negativo de modalidad no epistémica pero que en castellano denota prohibición o un alto nivel de necesidad para evitar la acción.

A pesar de que Rivera rompe el patrón rítmico del TO además de que parece olvidar su propósito pedagógico, su traducción ofrece giros que resultan interesantes tales como los momentos en que demuestra coherencia en su recreación del argumento. En los siguientes dos ejemplos, el traductor opta por las formas diminutivas de «nada» y «pizca», que resultan quizás más atractivas para los niños por su aspecto lúdico:

We did nothing at all (4)	No hicimos nadita (4)
Not one little bit (5)	ni una pizquita (5)

Tabla 3

Más allá del uso de algunas estrategias traductológicas discutibles, Rivera no parece haber considerado el propósito pedagógico de aprendizaje léxico de la literatura infantil y, por tanto, denota una preferencia del contenido sobre la forma. Sin embargo, no debemos olvidar todo lo que han avanzado los estudios de traducción desde las épocas de Rivera.

4. HUEVOS VERDES, ¿TRADUCTORA VERDE?

Publicado en 1960 por Random House, el decimoctavo libro de Dr. Seuss, *Green Eggs and Ham*, gira en torno a un ser extraño llamado Sam-I-Am, que le insiste a un monstruo gruñón que pruebe un plato nuevo. Este personaje por fin accede y se da cuenta de que el plato no sabe mal. Este libro fue traducido al castellano como *Huevos verdes con jamón* por Aída E. Marcuse y publicado por Lectorum en 1992, 25 años después de *The Cat in the Hat*.

Marcuse aplica la técnica que Ben-Ari denomina técnica de conversión de *realia*. Así, traduce el nombre de Sam como Juan, y luego como Juan Ramón: la distinción entre «I Am Sam» y «Sam-I-Am» (cuando el personaje sostiene distintos carteles con su nombre) se compensa en castellano con la distinción entre «Yo soy Juan» y «Yo soy Juan Ramón» respectivamente. Es importante notar que el número de letras de las traducciones de Marcuse se condicen con el tamaño de los carteles de los dibujos. La elección del segundo nombre, Ramón, es adecuada si consideramos que se trata de un nombre muy común en el mundo hispano y que rima con la palabra jamón:

I do not like them, / Sam-I-Am / I do not like / green eggs and ham. (12)	No, no me gustan nada, / Juan Ramón. / No, no me gustan nada / los huevos verdes con jamón (12)
---	---

Tabla 4

Para recrear la forma del TO, Marcuse descompone una palabra en inglés utilizando la técnica que Hurtado Albir denomina «de particularización», definida como la técnica mediante la que se utiliza un término más preciso o concreto y «se opone a la generalización» (Hurtado Albir 2001, 271). Esta técnica se condice con la estrategia de Ben-Ari de «elementos de explicación», que se observa en el siguiente ejemplo:

I would not like them / here or there. / I would not like them / anywhere. (16)	No, no me gustaría, / no los quiero aquí ni allá. / No, no me gustaría / aquí, allá o más allá. (16)
---	--

Tabla 5

Anywhere es un adverbio de lugar utilizado en oraciones negativas y que, en este caso, ha sido desglosado en «aquí, allá o más allá», que ofrece mayores detalles sobre la ubicación.

En la mayoría de los casos, Marcuse traduce los mismos objetos descritos en el TO:

Would you like them / in a house / Would you like them / with a mouse? (18)	¿Te gustaría / en un caserón? / ¿Te gustaría / con un ratón? (18).
---	--

Tabla 6

A pesar de la sutileza entre *house* y la palabra castellana escogida para mantener la rima, «caserón», se preserva la naturaleza del objeto, y por tanto se mantiene el equilibrio entre contenido y forma. Por otro lado, en ocasiones se emplea la técnica de elisión acompañada de una amplificación:

Would you eat them / in a box? / Would you eat them / with a fox? (22)	¿Los comerías / en un cajón / con un zorro / en un rincón? (22)
--	---

Tabla 7

En el TO, la estructura paralela «Would you eat them» se repite dos veces, mientras que en la traducción «¿Los comerías [...]?» aparece solo una, y se agrega «en un rincón» para mantener el efecto de la rima.

Por último, vale agregar que el régimen de los verbos en infinitivo del sistema de la lengua castellana proporciona un amplio abanico de posibilidades al momento de mantener la forma del TO. Así, Marcuse pudo mantener la rima con solo agregar un verbo:

You may like them. / You will see. / You may like them / in a tree! (21)	Te gustarán más / en un árbol, quizás. / ¡Te gustarán más, / ya verás! (21)
--	---

Tabla 8

Al agregar el verbo «verás», la traductora logra una rima con «quizás». Asimismo, la traductora introduce nuevos patrones de rima ausentes en el TO:

I do not like / green eggs / and ham! (49)	¡No, no me gustan / en ninguna ocasión, / los huevos verdes con jamón! (49)
--	---

Tabla 9

Mediante la adición de «en ninguna ocasión» la traductora crea una rima con «jamón», ausente en el TO. Así, Marcuse ha utilizado estrategias para equilibrar contenido y forma mientras que ha preservado el atractivo del texto para un público infantil.

5. ESPEJITO, ESPEJITO, ¿QUIÉN ES LA MÁS BELLA DEL REINO?

One Fish, Two Fish, Red Fish, Blue Fish es el decimonoveno libro de Dr. Seuss y fue publicado en 1960 por la editorial Random House. La historia hace que el lector recorra las actividades de un grupo particular de animales. Fue publicado en castellano en 2006 por Lectorum con el título de *Un pez, dos peces, pez rojo, pez azul* en traducción de Yanitzia Canetti.

Al igual que Marcuse, Canetti ha hecho elecciones lexicales alternativas y favorecido el uso de la rima y la musicalidad en su traducción. Además, ha modificado partes del TO en las que no había rima, lo que da como resultado un enriquecimiento del texto de llegada:

Black fish / blue fish / old fish / new fish (4)	Pez negro / pez azulito / pez anciano / pez bebito (8)
--	--

Tabla 10

Al traducir *old* (viejo) y *new* (nuevo) por «anciano» y «bebito», estos animales quedan personificados en la traducción.

Canetti decide reemplazar ciertas palabras y alterar la sintaxis de la oración original en inglés con el resultado de enseñar palabras nuevas a los lectores infantiles. Así, si bien la traductora favorece la forma, no deja de lado el contenido:

This one has a little car / Say! What a lot / of fish there are. (5)	Y este corre a todo dar / Va tan rápido en su auto / ¡que se va a estrellar! (9),
--	---

Tabla 11

En este caso, la rima está dada por los infinitivos «dar» y «estrellar». Como se observó en la traducción de Marcuse, una de las estrategias de Canetti es aprovechar las terminaciones «-ar», «-er» e «-ir» de los verbos en infinitivo en español, que representan infinitas opciones para la rima. Canetti mantiene el contenido del texto de partida al trasladar el automóvil, pero ha alterado la sintaxis al ubicarlo en la segunda oración. La imagen del pez conduciendo un automóvil ha proporcionado a la traductora ideas para la traducción: en lugar de decir que el pez tiene un automóvil en la primera oración, la traductora advierte que lo conduce demasiado rápido, lo que aporta una enseñanza que estaba ausente en el texto de partida subrayando el propósito didáctico del TM.

En sintonía con el fin didáctico, Canetti enseña palabras nuevas y antónimos mediante la traducción:

Some are sad. / And some are bad. (6)	Los hay llorosos / y jubilosos (10)
---------------------------------------	-------------------------------------

Tabla 12

Mediante la técnica de creación discursiva, definida como «una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto» (Hurtado Albir 2001, 270), la traductora opta por «llorosos» y «jubilosos», en lugar de equivalentes más directos como «tristes» y «malos», de modo que introduce palabras que quizás sean nuevas en el vocabulario de un niño. Por otro lado, también podemos notar el uso de la técnica de generalización:

Why are they / sad and glad and bad / I don't know. / Go ask your dad. (7)	¿Por qué son diferentes? / La verdad, no lo sé / Pregúntale a tu papá / Él sabrá por qué. (11)
--	--

Tabla 13

Al traducir los adjetivos *sad*, *glad* y *bad* como «diferentes», Canetti utiliza un término más general que engloba estas tres características ya mencionadas en el texto. Esta técnica se opone a la de Marcuse cuando descompone los elementos semánticos de una sola palabra en el caso de *anywhere*, traducida como «aquí, allá y más allá», lo que hemos enmarcado en la técnica de particularización.

Es interesante señalar que, como traductora mucho más contemporánea, Canetti parece ser consciente de la existencia de estereotipos de género:

All girls who like / to brush and comb / should have a pet / like this at home (46)	Si te gusta peinar / y también cepillar, / lleva una mascota / como ésta a tu hogar (50).
---	---

Tabla 14

En este ejemplo, vemos que cuando el texto de partida cae en posturas heteronormativas típicas de los años 1950, Canetti utiliza el impersonal «tú» en su traducción, con lo que puede dirigirse tanto a las niñas (que era la intencionalidad del TO) como a los niños. Esta traducción resulta ser innovadora e interesante en un momento en el que la sociedad busca alejarse de los modelos del pasado.

6. Y COLORÍN, COLORADO...

Las discusiones sobre los textos traducidos son incluso más fructíferas que las discusiones sobre los textos originales porque las normas traslativas ponen en evidencia las restricciones que se le imponen a un texto que ingresa en el sistema de literatura infantil. De las traducciones analizadas, las más efectivas son aquellas en las que la rima, la musicalidad y la repetición fueron consideradas en profundidad y se reflejan en la traducción sin que esto vaya en detrimento del contenido. El abordaje palabra por palabra de Rivera permite la transferencia de la información, pero no de la poesía de Dr. Seuss, lo que da como resultado un producto cuestionable en cuanto a equivalencia y función. Marcuse y Canetti parecen haber producido traducciones exitosas utilizando estrategias y técnicas similares: la adición de rimas ausentes en el texto de partida, el uso de elementos lingüísticos disponibles en español y no en inglés, y las conversiones de elementos de explicación y *realia*. Marcuse y Canetti han repetido ciertos patrones y aun así han introducido nuevos elementos léxicos en sus traducciones. La repetición, por tanto, parece una condición *sine qua non* para retratar la esencia real de los libros de Dr. Seuss en español. No es solo una cuestión de forma, mediante la que se construye un patrón rítmico, sino también una cuestión de contenido: en *Green Eggs and Ham*, la repetición de palabras y acciones en «Sam-I-Am» cumplen la función de que los lectores tomen conciencia de la importancia de la coherencia y la perseverancia necesarias para lograr metas en la vida.

El comportamiento de la traducción de literatura infantil está en gran medida determinado por la posición de la literatura infantil en el polisistema literario (Shavit 2006, 25). Las casas editoras reconocen la importancia institucional (a través de las políticas públicas fomentadas desde los estados nacionales y, en un nivel más inmediato, desde las escuelas) en la conformación del canon literario. La gerente editorial del Grupo Planeta Adriana Fernández sostiene que «Lo infantil tiene, por una lado [sic], la perspectiva literaria [...] que van sosteniendo o armando canon [...]. En esa lógica no sólo está la mirada de la crítica, sino la de la escuela que es quien, a su manera, también crea canon» (León 2017). En sintonía, la editora María Fernanda Maquieira, coincide en resaltar el rol de la escuela como «agente fundamental para la formación de lectores [al igual que maestros y bibliotecarios y familias, todos comprometidos] con el tema de la lectura en la primera infancia» (*ibid.*). Se observa, por tanto, que los participantes clave en la promoción de la lectura, no han variado de manera considerable desde la publicación del artículo de Hersey a pesar del tiempo transcurrido y la distancia geográfica con Argentina. Sin embargo, se puede

afirmar que la presencia del Estado en Sudamérica deviene fundamental en la conformación del canon literario argentino.

En este sentido, los libros de Dr. Seuss suelen estar ausentes en las habituales listas de «imperdibles» que circulan en Internet. Sin embargo, cuando de literatura en castellano se trata, las políticas estatales parecen priorizar las expresiones artísticas vernáculas, por lo que, desde la teoría de polisistemas de Even-Zohar, es muy probable que el fracaso desde el punto de vista comercial y de la crítica de los libros de Dr. Seuss en Argentina se deba a que en el sistema literario argentino existe una tradición de larga data de autores prestigiosos cuyas obras literarias se destacan por la construcción de la rima, como por ejemplo María Elena Walsh. La autora abogaba en una columna de opinión de 1998 por trabajar el lenguaje de manera creativa: «Sólo me interesaba que los chicos se animaran a jugar con el lenguaje, a abordar la realidad de una manera creativa. Que gozaran de una estética de la música y de la letra» (Walsh). La aceptación de estas obras, por lo tanto, no solo recae en la calidad de las traducciones sino en la sólida posición de la literatura nacional que el público infantil y adulto está acostumbrado a leer y aceptar. Ya sea por la impermeabilidad del sistema literario argentino que desde los años 1960 no requería enriquecer su sistema literario y apoyaba institucionalmente las producciones vernáculas, como por la poca efectividad de ciertas traducciones de textos extranjeros, la serie de Dr. Seuss no halló espacio efectivo en Argentina. Sin embargo, bien vale siempre revisar cuáles son las estrategias de traducción exitosas en literatura infantil ya que estas pueden abrir el camino para que traducciones futuras enriquezcan y complementen el repertorio literario argentino.

BIBLIOGRAFÍA

- Ben-Ari, Nitsa. 1992. «Didactic and Pedagogic Tendencies in the Norms Dictating the Translation of Children's Literature: The Case of Postwar German-Hebrew Translations». *Poetics Today* 13 (1): 221-230.
- de Queiroga, Marció García, y Fernandes, Lincoln Paulo. 2015. «The Translation of Children's Literature». *Cadernos de Tradução* 36 (1): 62-78.
- Even-Zohar, Itamar. 2000. «The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem». En *The Translation Studies Reader*, ed. por Lawrence Venuti. Londres: Routledge, 192-197.
- Geisel, Theodor Seuss. 1960. *Green Eggs and Ham*. Nueva York: Random House.
- . *Huevos verdes con jamón*. 1992. Traducido por Aída E. Marcuse. Nueva York: Lectorum Publications.
- . *One Fish, Two Fish, Red Fish, Blue Fish*. 1960. Nueva York: Random House.
- . *The Cat in The Hat / El Gato Ensombreado*. 1995. Traducido por Carlos Rivera. Nueva York: Random House.
- . *Un pez, dos peces, pez rojo, pez azul*. 2006. Traducido por Yanitzia Canetti. Nueva York: Lectorum Publications.
- Hayes, James A. 1975. «The Translator and the Form-content Dilemma in Literary Translation». *MLN* 90.6: 838-848.
- Hersey, John. 1954. «Why Do Students Bog Down on First R?». *Life* 36 (21): 136-150.
- Hurtado Albir, Amparo. 2001. *Traducción y Traductología - Introducción a la Traductología*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- León, Gonzalo. 2017. «Los caminos de la literatura infantil y juvenil: ¿lo mejor está por venir?». *Infobae*. Fecha de acceso 30 de marzo de 2019. <https://www.infobae.com/cultura/2017/07/05/los-caminos-de-la-literatura-infantil-y-juvenil-lo-mejor-esta-por-venir/>
- O'Sullivan, Emer. 2013. «Children's Literature and Translation Studies». En *The Routledge Handbook of Translation Studies*, ed. por Carmen Millán y Francesca Bartrina. Nueva York: Routledge, 451-463.

- Shavit, Zohar. 2003. «Cheshire Puss, Would you tell me, please, which way I ought to go from here? Research of Children Literature». En *Realismo social y mundos imaginarios, una convivencia para el siglo XXI*, ed. por Ana I. Labra Cenitagoya, Esther Laso y León, y José Santiago Fernández Vázquez. España: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 30-41.
- Shavit, Zohar. 1992. «Literary Interference between German and Jewish-Hebrew Children's Literature during the Enlightenment: The Case of Campe». *Poetics Today* 13 (1): 41-61.
- Shavit, Zohar. 2006. «Translation of Children's Literature». En *The Translation of Children's Literature: A Reader*, ed. por Gillian Lathey. Clevedon: Multilingual Matters Ltd, 25-40.
- Walsh, Maria Elena. 1998. «A fondo. Maria Elena Walsh, escritora. En la Argentina la gente adulta tiene conductas infantiles» *Clarín*, 18 de octubre de 1998. Fecha de acceso 30 de marzo de 2019. https://www.clarin.com/opinion/argentina-gente-adulta-conductas-infantiles_0_H16tNZk8hg.html