

La adaptación dentro de la traducción de la literatura infantil

ISABEL PASCUA FEBLES

RESUMEN

Tras el estudio del género de cuentos y su estructura, y de la ampliación del concepto de «intertextualidad cultural», se realizó el análisis comparativo-contrastivo de las convenciones textuales de los cuentos españoles e ingleses, pudiendo así evaluar las traducciones de los cuentos ingleses de animales. Tras ello, demostramos que las adaptaciones pueden dividirse en tres tipos: necesarias, admisibles e inadmisibles. Y ello, a partir de la no coincidencia de los conocimientos cognitivo-culturales, de las normas de comportamiento verbal y no verbal, y de las convenciones textuales. El interés científico de nuestro trabajo consiste en que, además de ser el primero en analizar y evaluar las traducciones de cuentos infantiles, su principio metodológico puede aplicarse a cualquier otro tipo de texto, y a la didáctica de la traducción, abriendo nuevas líneas de investigación. El interés social está en que es un trabajo muy útil, sirviendo de pauta y de orientación a los traductores profesionales a la hora de traducir cuentos de animales al español, desde cualquier idioma, no sólo inglés.

ABSTRACT

Adaptation in Translations of Children's Literature

The genre and structure of popular tales for children were subjected to analysis and the concept of æcultural intertextualityÆ was broadened to englobe the same. Thereafter, a comparative-contrastive analysis of the textual conventions observed in Spanish and English fairy tales for children was carried out. This allowed a qualitative evaluation of the Spanish translations of English tales.

The adaptations were grouped into three categories: necessary, passable and completely inadmissible, according to the degree of cognitive-cultural coincidence, norms of verbal and non-verbal behaviour and textual conventions. The scientific interest of the work consists in its applicability as a methodology to all other types of texts, thus making it a valuable tool for the teaching of translation whilst also opening up new fields of research, not only restricted to the translation between Spanish and English.

INTRODUCCIÓN

La adaptación tanto monolingüe como bilingüe de la literatura infantil, en general, y de los cuentos de animales en particular, se ha convertido por razones histórico-sociales en una práctica muy extendida en todo el mundo. Esta práctica empezó a aplicarse, desde hace tiempo, en diferentes tipos de textos, dando lugar a la confusión de varios conceptos básicos para la teoría y la práctica de la traducción.

Dejaron de distinguirse dos tipos de actividad bilingüe: *la traducción* (actividad bilingüe equivalente) y *la adaptación* (actividad bilingüe heterovalente). Por otra parte, el concepto de adaptación comprendida como un tipo determinado de actividad bilingüe empezó a confundirse con el resultado del empleo de ciertos procedimientos y técnicas traductológicas, motivado por la necesidad de reunir dos requisitos indispensables de toda traducción: la máxima fidelidad posible al programa conceptual del texto original y la aceptabilidad del texto traducido en la cultura meta.

La mayoría de los textos son convencionales en mayor o menor medida (científicos, legales, periodísticos, instrucciones, catálogos, etc.). No son convencionales los textos literarios cuyas características relevantes tengan el carácter idiolectal y varíen de un autor a otro, sin embargo, los cuentos son el único género literario que se caracteriza por su carácter muy tradicional y culturalmente marcado, puesto que sus orígenes se remontan a los mitos y los cuentos popula-



res. El estudio de la evolución del género de cuento infantil demuestra que la frontera entre el cuento popular y el «literario» o culto es bastante efímera, por lo menos en lo que se refiere a las características estructurales, lo que permite aplicar el enfoque morfológico de V. Propp elaborado para los cuentos populares al análisis de cuentos de animales, considerados como «literarios».

En el análisis de la estructura semántico-lógica de los cuentos de animales, encontramos que está formada por las siguientes secuencias: *presentación, advertencia/explicación, gozo, peligro, salvación*. Cada una de las secuencias (episodios) puede ser considerada, dentro del tema principal, como un subtema o una situación contextual, sirviendo de punto de partida para el análisis de las convenciones textuales, primero, en cada cultura por separado, y luego para un análisis contrastivo.

CONVENCIONES TEXTUALES

Cualquier análisis realizado a nivel textual es posible sólo a partir de categorías o parámetros textuales. Admitimos la existencia de tres tipos de categorías textuales, en función de razones lógico-conceptuales y funcionales: *categorías lineales* (cadenas temáticas y la cadena lógica del texto), *categorías de campo* (modalidad subjetiva y modalidad objetiva del texto, el tiempo y el espacio textuales) y *categorías composicionales o estructurales* (subbloques universales del texto:



título, introducción, bloque principal, final). Todas las categorías textuales enumeradas son de carácter universal, o sea, son propias de cualquier tipo de texto.

Sin embargo, las manifestaciones de cada una de las categorías varían no sólo de un tipo de texto a otro, constituyendo las convenciones textuales, sino también de una cultura a otra, lo que nos permite introducir el concepto de «*intertextualidad cultural*», aplicado a la traducción como actividad bilingüe intercultural, entendiendo y extendiendo el concepto de intertextualidad cultural tanto a las *referencias culturales* de toda índole que aparecen en el texto original (en adelante TO), y que resultarían incomprensibles para el usuario del texto meta (en adelante TM), como a las *convenciones textuales* que forman parte, al igual que las normas del comportamiento verbal y no verbal de la misma lengua de cada polisistema cultural.

El análisis de las referencias culturales encontradas en los cuentos de animales analizados, permite deducir que son mucho más numerosas en los cuentos ingleses, lo que inevitablemente plantea su adaptación en las traducciones al español, siempre y cuando queden incomprensibles para el usuario del texto meta. El tipo de adaptación y las técnicas traductológicas utilizadas dependen en gran medida del valor comunicativo de las referencias culturales en cada cuento concreto. Por tanto, llegamos a la conclusión que sólo se pueden analizar las referencias culturales en el texto, en la situación comunicativa concreta de un determinado cuento.

A partir de estos planteamientos y con vistas al objetivo final de nuestro trabajo, la evaluación final de las traducciones necesita no sólo de atención a las referencias culturales y a las normas de comportamiento verbal, sino también de un análisis previo de las convenciones textuales de cuentos de animales de ambas culturas, puesto que su no coincidencia es uno de los motivos de adaptaciones.

En los cuentos de animales, se observan ciertas características tipológicas referentes a las manifestaciones de los parámetros textuales universales: *cadena temática, cadena lógica, modalidad subjetiva y modalidad objetiva del texto, tiempo y espacio fantásticos, y composición*.

Los marcadores de todos los parámetros textuales están compenetrados en ambas culturas con el subprograma emotivo-evaluativo del autor. El grado de esta compenetración, así como el carácter de los marcadores, es lo que varía de una cultura a otra.

ANÁLISIS COMPARATIVO- CONTRASTIVO DE LAS CONVENCIONES TEXTUALES

El análisis de las convenciones textuales de los cuentos españoles de animales tiene importancia primordial para esta investigación (aunque no constituye el objetivo final de la misma), puesto que se trata de las tendencias que marcan este tipo de texto en la cultura meta y por las cuales debe orientarse

el traductor al elegir sus opciones, para que el TM sea aceptable en la cultura española, sin dejar de ser comunicativamente equivalente al TO.

El marcador principal de las cadenas temáticas de personajes es, la mayoría de las veces, el nombre genérico que se emplea como propio aunque se escriba con minúscula (*cochinito, gatito, cabritillo, lobo*, etc.), mientras que en los cuentos ingleses se utilizan los nombres propios acompañados de los genéricos que funcionan como especie de «apellido» (*Peter Rabbit, Johnny Town-mouse, Jemima Puddle-duck*, etc.).

La cadena temática de personajes, al igual que los marcadores de los demás parámetros textuales, están mucho más compenetrados con el subprograma emotivo-evaluativo del autor en los cuentos españoles que en los ingleses, lo que atribuye a los primeros mayor expresividad.

El *marcador principal del personaje bueno*, en los cuentos españoles son los sufijos diminutivos *-ito* o *-illo*, que se aprecian tanto en los nombres genéricos como en los adjetivos y marcadores metonímicos (*cabritillos, cochinitos, pobrecitos, orejitas*, etc.). También se aprecia una fuerte presencia de marcadores coloquiales (*el guarrete, marranito*). En los cuentos ingleses aparece bastante poco el adjetivo *little* y menos aún el sufijo *-y* (*little rabbit, Flopsy, bunny*, etc.). Apenas se aprecian marcadores coloquiales en las denominaciones de los buenos.

Los «socios» contextuales (marcadores indirectos) de los personajes buenos se subdividen en las dos culturas, en tres grupos:

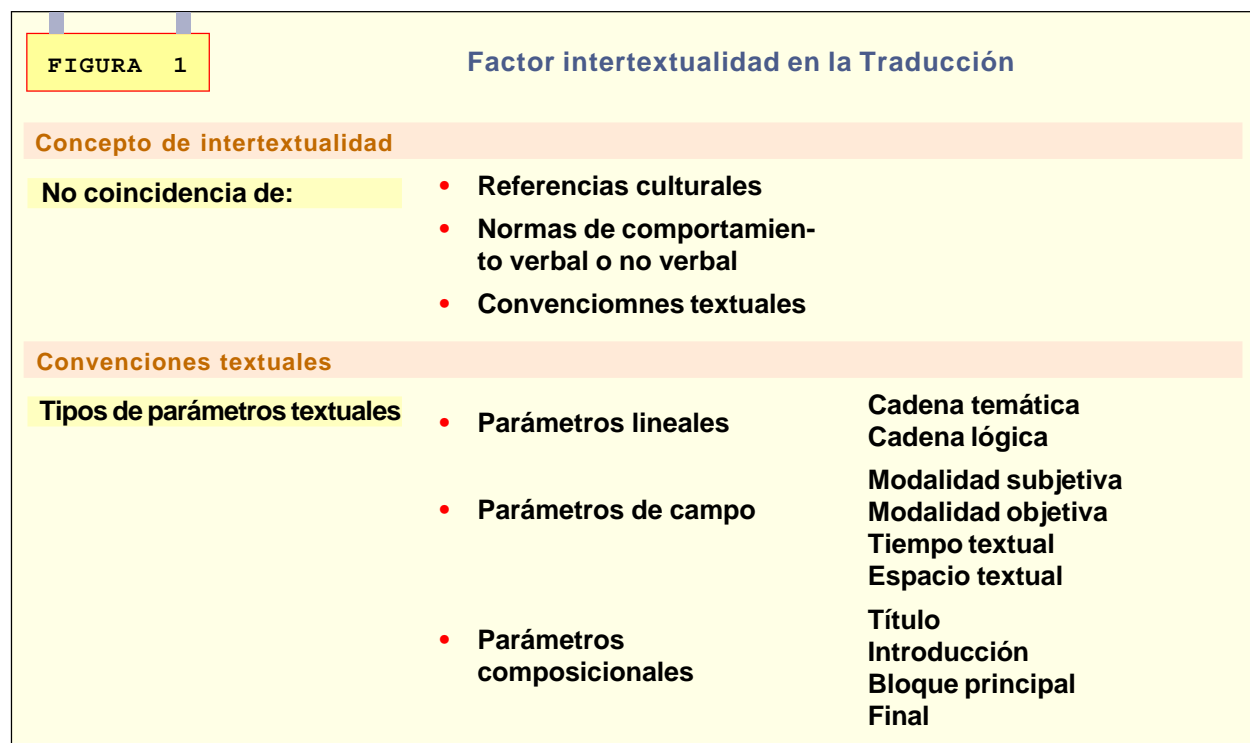
- Léxico connotado positivamente (*hermosos bebés, seréis muy buenos*, se paseaba *tranquilamente, very pleased, beautifully, safe quiet spot*, etc.).

- Léxico semánticamente neutro que adquiere el valor añadido en el texto o desde la cultura (*disponerse a comer, jugar, get home, smell of violets*, etc.).

- Palabras y expresiones que contienen el sema de miedo y temor, que siendo marcadores indirectos de las víctimas, lo son también de la secuencia de peligro (*asustarse, temblar, fell down with fright, trembling*, etc.).

Siendo del mismo tipo, estos marcadores son mayor en número y más variables en los cuentos españoles.

El *marcador principal del «malo»* en las dos culturas es su nombre genérico, que figura como símbolo cultural del mal, peligro y agresión. El *lobo* se percibe como tal en ambas culturas, mientras que el *fox* es más propio de la cultura inglesa y *troll* no se encuentra nunca en la cultura española.



Todos los marcadores indirectos del malo, en los cuentos españoles, son de semántica peyorativa que caracteriza tanto las denominaciones metonímicas del personaje (*terribles ojos, boca llena de afilados dientes*, etc.) como los «socios» contextuales del marcador principal de este personaje (*malvado, irritado, acechar*, etc.). También se acusa la presencia de elementos coloquiales y hasta «vulgares» (*pegar una culada, desollarse el trasero*). El número de «socios» contextuales del agresor, que sean de semántica neutra, es muy bajo, adquieren en el texto el valor peyorativo añadido a partir de la situación y la focalización. Los verbos de semántica neutra van acompañados, en este caso, de pronombres enfáticos del dativo de interés (*comerse, subirse*, etc.).

Sin embargo, en los cuentos ingleses, los marcadores indirectos del agresor, que constituyen la mayoría, son mucho menos relevantes y expresivos, a veces hasta implícitos. No se aprecian denominaciones metonímicas, ni semántica peyorativa. La mayoría, con pocas ex-

cepciones (*ugly troll*), son de semántica neutra, que adquiere el valor añadido en el texto. Tampoco se aprecian elementos coloquiales.

La semántica de los marcadores de la *cadena temática de advertencia* varía en ambas culturas en función del subtipo de cuento. El marcador más típico de advertencia es el imperativo (*no salgáis, don't get into mischief, take care that the wolf...* etc.), en la cultura española también lo es el futuro con valor de imperativo (*permaneceréis en casa*). En los cuentos españoles, se aprecia un número mucho mayor de marcadores coloquiales de explicación, que en los cuentos ingleses (*una señora casa, lo mejor de lo mejor*, etc.).

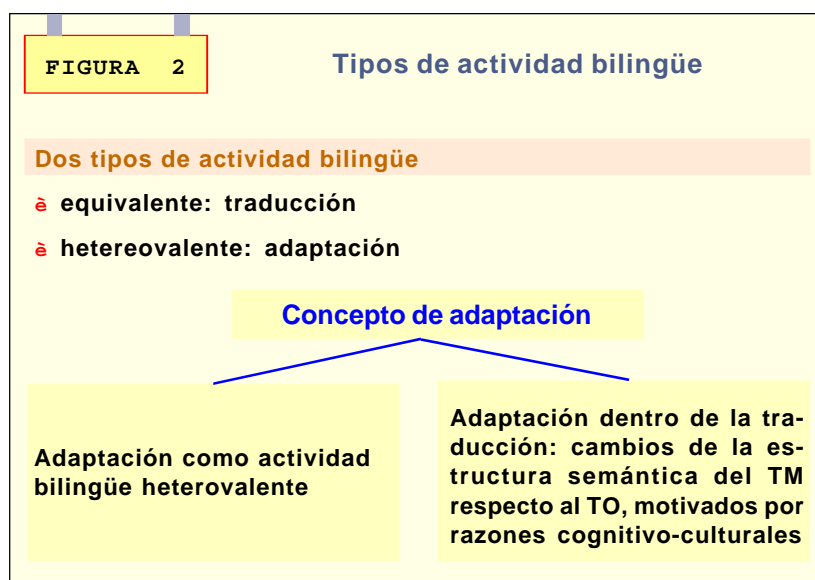
En las dos culturas los marcadores de la *cadena temática de gozo* son de semántica connotada (*dar saltos de alegría, risa, peaceful nest, best bed*, etc.), destacando los cuentos españoles por los marcadores más variados con elementos coloquiales (*ponerse como el Quico*) o exclamaciones (*¡Ja, ja!, ¡Yupi!*).

El gozo de los malos tiene otro tipo de marcadores. En la cadena española, los elementos implícitos de evaluación aparecen, a veces, para destacar su torpeza, mientras que esta tendencia se acusa más en los cuentos ingleses, donde muchos marcadores indirectos del agresor podrían parecer, a primera vista, de gozo pero, en realidad, son «socios» contextuales del personaje agresor, implicando su hipocresía, ironía y engaño (*dear madam, very polite*, etc.). Estas características casi ni se acusan en los cuentos españoles.

La *cadena temática de peligro* en ambas culturas se constituye principalmente de marcadores de semántica correspondiente. El marcador principal es el nombre del agresor, que muchas veces no coincide en los cuentos españoles (*lobo*) y en los ingleses (*fox, troll*). Incluso, a veces, en estos últimos se marca de forma implícita (*foxy-whiskered gentleman*), característica que no hemos encontrado en ningún cuento español.

Entre los marcadores indirectos destacan:

- Las denominaciones metonímicas, de mayor número y mucho más connotadas peyorativamente en español que en inglés (*lengua como una suela de zapato, terribles ojos, ugly troll*).
- Marcadores indirectos de peligro desde el miedo de las víctimas (*sobresaltado, lleno de miedo, temblando, in a fright, trembling*, etc.).
- «Socios» contextuales de semántica de agresión (*devorar, lanzarse, zamparse*,



gobble up, eat up, etc.), que se aprecian mucho más en los cuentos españoles que en los ingleses.

- «Socios» contextuales de semántica neutra que adquieren el valor añadido de peligro en el texto, que caracterizan sobre todo los cuentos ingleses con su gran número de implicaturas textuales (*full of feathers, foxy-whiskered gentleman, dismal-looking house, etc.*).
- Exclamaciones, onomatopeyas, repeticiones y la aceleración del ritmo narrativo en la secuencia de peligro (*¡Ya verás!, ¡Hop!, ¡Auuu!*). En los cuentos ingleses destacan dentro de estos recursos, las onomatopeyas.

Los marcadores de la *cadena temática de salvación* aparecen fundidos, en ambas culturas, con los de castigo al agresor y final feliz, sub-dividiéndose en:

- Los de castigo al «malo» de semántica de violencia que, sin embargo, no se percibe como tal, sino de castigo merecido (*el lobo se achicharró, embistió con sus cuernos la barriga del lobo, the end of the wolf, the troll fell head first into the deep water, etc.*).
- Los de felicidad, motivados por la salvación (*sentirse a salvo, vivir muy felices, was safe at last, they lived happily, etc.*).

La *cadena lógica* de cuentos en ambas culturas viene marcada, como ya hemos comentado, por el orden estricto de las secuencias y por los marcadores temporales y espacia-

les. La mayoría de las veces son de semántica neutra o algo connotada en los cuentos ingleses (*one day, one fine morning*), mientras que en los cuentos españoles se aprecian marcadores coloquiales (*en menos que canta un gallo mudo, en un santiamén, por allí cerca, etc.*).

Dentro de la cadena lógica, se aprecia la presencia de marcadores de semántica temporal (*un día, one day, etc.*). También en las dos culturas se emplean exclamaciones, repeticiones, el ritmo, y construcciones enfáticas como marcadores de la información que se resalta. Sin embargo, en los cuentos españoles se aprecia un mayor número de exclamaciones, puntos suspensivos y exclamaciones enfáticas (*¡El lobo!, ¡A comer!, etc.*). En los cuentos ingleses se utilizan más las onomatopeyas,

la rima, la cursiva y la mayúscula (*scritch, scratch; TRIP, TRAP, BANG; lippity, lippity; chinny chin chin, etc.*).

De todas formas la expresividad es mucho mayor en los cuentos españoles que en los ingleses, como se comprobó en la modalidad emotivo-evaluativa.

Los marcadores de la *modalidad subjetiva (emotiva)* y *objetiva (evaluativa)* se funden en los cuentos de ambas culturas. Sin embargo, en los cuentos ingleses prevalece, de alguna forma, la objetiva sobre la subjetiva (*clever, too clever for him*), en comparación con los cuentos españoles, que son más emotivos y expresivos. Los marcadores de la modalidad textual se diferencian bastante en las dos culturas, ya que son mucho más variadas y numerosas en los cuentos españoles: sufijos di-

Estructura semántico-lógico de los cuentos de animales		
	Españoles	Ingleses
Presentación	8	8
Prohibición o explicación	8	8
Salida de la madre	1	2
Desobediencia	4	3
Salida de los personajes	4	7
Gozo	8	8
Peligro	7	8
Persecución	5	7
Salvación	7	8
Castigo del agresor	4	4
Vuelta a casa	3	7
Castigo del desobediente	1	2
Final feliz	7	8
Final infeliz	1	0

Frecuencia de las secuencias en 10 cuentos analizados en cada cultura

minutivos (*corderillo, solito, cabecita*, etc.); léxico connotativamente marcado (*malvado, zamparse, apenado*, etc.); elementos coloquiales, expresiones idiomáticas (*en un santiamén, hacerse la boca agua, ¡a fe mía!, era una señora casa*, etc.); palabras cuyo valor en el texto es contrario al enciclopédico (*festín, ¡es un placer!, banquete, maldito puerco*, etc.); exclamaciones que aparecen, a veces con valor diferente, en distintas situaciones (*¡Hummm!*); el ritmo, etc. Prácticamente todos los elementos del cuento español resultan connotados emotiva y evaluativamente.

Los recursos empleados en el cuento inglés, para el mismo fin, son mucho más escasos, aunque como ya hemos comentado, destacan el ritmo y sobre todo la rima en ciertas repeticiones, así como el empleo muy marcado de adverbios de cantidad (*very, very; quiet, rather, too, great, the most*, etc.). Si en los cuentos españoles resaltaban los sufijos diminutivos para denominar a los «buenos», en los ingleses se acusa mayor empleo de palabras y formas de semántica «aumentativa», que resalta la fuerza tanto de los «buenos» como de los «malos».

En lo que respecta a los *marcadores compositivos* y, antes que nada, a los títulos, hay que destacar que, aunque en ambas culturas son nominativos e incluyen los nombres de los personajes, los títulos ingleses son menos explícitos que los españoles; no aparece el nombre del agresor, a veces ni siquiera el del personaje principal (*Johnny Town-mouse*, donde la aventura la protagoniza más el otro personaje *Timmy Willie*).

En la moraleja final, o simplemente en el final, se aprecia mayor explicitud y carga emotiva en los cuentos españoles que en los ingleses. Los primeros, a veces, describen una felicidad bucólica (*y colorín colorado, este marrano cuento se ha acabado; vivieron felices en su casita del bosque; miró a la Luna, su salvadora*, etc.), frente a un final sin moraleja clara e incluso implícita (*and that was the end of the troll; but Flopsy, Mopsy and Cotton Tail had bread, milk and blackberries for supper*).

El análisis comparativo de las convenciones textuales de los cuentos de animales, españoles e ingleses, permitió enfocar con mayor rigor científico el objeto principal de nuestro estudio.

CONCLUSIONES SOBRE LAS ADAPTACIONES DENTRO DE LA TRADUCCIÓN

Las adaptaciones dentro de la traducción pueden estar motivadas por diferentes razones comunicativas que sintetizamos con el término «intertextualidad cultural» (falta de conocimientos presupositivo-culturales, no coincidencia de las normas de comportamiento verbal y no verbal, y de las convenciones textuales).

Si los dos primeros motivos son válidos para la adaptación en la traducción de cualquier tipo de texto, la no coincidencia de las convenciones textuales se convierte en la razón de

adaptaciones sólo en los textos convencionales, entre los cuales figuran los cuentos infantiles, en general, y los de animales, en particular.

Comprendemos por las normas de comportamiento verbal o no verbal los posibles comportamientos de los representantes de una cultura en una situación comunicativa dada, en función de condición histórico-social de aquellos. Las normas del comportamiento verbal y no verbal, constituyen un concepto comunicativo, puesto que dependen de factores extralingüísticos y son vigentes para diferentes tipos de textos.

Aun siendo un concepto extralingüístico, las normas de comportamiento verbal están muy unidas al uso de cada lengua. No se pueden identificar las normas del comportamiento verbal con las normas lingüísticas, pero tampoco se los puede separar definitivamente. Así, por ejemplo, si en la cultura inglesa predomina la tendencia del uso de oraciones impersonales y pasivas, frente a la de la cultura española que prefiere las personales y activas, ambas repercutirán, sin lugar a dudas, en las normas de comportamiento verbal en la cultura respectiva. Un ejemplo claro de esta repercusión son las adaptaciones mediante el cambio de la focalización, a veces posible y necesaria en las traducciones de los cuentos, y que en ciertas situaciones no conlleva el cambio del programa conceptual:

TO: *There were crumbs and sugar and smears of jam to be collected...*

TM: *Los ratones acudieron en seguida en busca de las*

migas de pan y de los restos de mermelada y azúcar... (The Tale of Johnny Townmouse).

El concepto de normas del comportamiento verbal es más amplio que el de convenciones textuales, puesto que éstas constituyen las características tipológicas sólo de un tipo de textos dado, mientras que aquéllas se manifiestan en toda actividad verbal. Así que la no coincidencia de las convenciones textuales en dos culturas es tan sólo una parte de la no coincidencia de sus respectivas normas del comportamiento verbal, siendo precisamente esa no coincidencia de unas y otras los posibles motivos de adaptación en la traducción. Comprendemos por *adaptación* cualquier cambio de la estructura semántica del texto meta respecto al original, que sea justificado por una de las razones ya expuestas.

La evaluación de las traducciones al español de cuentos ingleses de animales, demostró que las adaptaciones pueden ser clasificadas, desde cierta óptica, de la siguiente manera: las *necesarias/obligatorias*, las *admisibles* y las *inadmisibles*.

Son *necesarias* las adaptaciones sin las cuales el texto meta quedaría incomprensible o inaceptable en la cultura meta. En la mayoría de los casos, las adaptaciones *necesarias/obligatorias* están motivadas por la falta de conocimientos presupositivo-culturales, por la no coincidencia de las normas del comportamiento verbal y no verbal, y de las convenciones textuales muy marcadas en dos culturas.

Dado que las opciones de la traducción pueden ser múltiples,



es decir, que puede haber más de un texto meta del mismo original, circunstancia que se debe tanto al carácter subjetivo de cualquier actividad comunicativa como a las posibilidades que ofrece la lengua de por sí, hemos introducido el concepto de adaptación *admisible*. Será *admisible* cualquier adaptación motivada por una de las razones enumeradas, que no contradiga al programa conceptual del autor del texto original y garantice la aceptabilidad del texto meta en la cultura meta.

Para delimitar la arbitrariedad del traductor se establece el concepto de adaptaciones *inadmisibles*: son aquellas que no reúnen los dos requisitos que constituyen la característica definitoria de la actividad bilingüe equivalente.

Las adaptaciones dentro de la traducción se realizan mediante el empleo de distintas técnicas traductológicas que *grosso modo* pueden ser reducidas a todo tipo de *sustituciones*, *ampliaciones* y *omisiones*.

Las tres razones de las adaptaciones casi nunca actúan por separado, sino que se solapan. Lo mismo ocurre con las técnicas empleadas por el traductor. Por eso, las adaptaciones motivadas por la falta de conocimientos presupositivo-culturales pueden realizarse mediante el empleo de diferentes técnicas que, en definitiva, se reducen a los tipos generalizados mencionados que se aplican por separado o solapadas.

El estudio realizado permite deducir que en el caso de falta de conocimientos presupositivo-culturales, la técnica más empleada es la ampliación del texto



meta respecto al original que se utiliza, en particular, cuando:

- En el texto original (TO) aparecen referencias culturales desconocidas en la cultura meta:

TO: *...there lived an ugly troll.*

TM: *vivía un trol, una especie de ogro horrible... (The Three Billy Goats Gruff)*

- El TO contiene implicaciones relevantes para su programa conceptual, que quedarían incomprensibles para el usuario del texto meta (TM) si no se realiza dicha adaptación:

TO: *...amongst some fox-gloves...*

TM: *rodeada de plantas que en unos sitios llaman guantes de zorro y nosotros llamamos dedaleras... (The Tale of Jemima Puddle-duck).*

En el caso de los cuentos, estas ampliaciones deben ser lo más lacónicas posible.

La adaptación mediante la omisión es posible cuando algún elemento/fragmento del original, que resulta incomprensible o inaceptable, por diferentes razones, para el usuario del texto meta, no es relevante para el programa conceptual del original, o cuando lo requieren las normas del comportamiento verbal: (*The Tale of Johnny Town-mouse*).

TO: *The cook was doing spring-cleaning, on board wages, ...*

TM: *...al cuidado de la cocinera, que tenía órdenes*

de hacer *limpieza general...*

La adaptación mediante la sustitución de un elemento del original, que resulte incomprensible o inaceptable para el usuario del meta, se hace cuando en la cultura meta es posible encontrar fenómenos, objetos, etc., afines por su valor comunicativo a los que encontramos en la cultura de origen: (*The Tale of Johnny Town-mouse*).

TO: *The cook gave the carrier sixpence.*

TM: *La cocinera dio al carretero una moneda de propina.*

Las adaptaciones motivadas por la no coincidencia de las normas del comportamiento verbal, en general, y de las convenciones textuales en particular, se realizan mediante el empleo de las mismas técnicas traductológicas, resultando muchas veces necesaria la combinación de diferentes técnicas dentro de la adaptación del mismo fragmento del texto: (*The Tale of Peter Rabbit*).

TO: *Now, my dears, said Mrs.Old Rabbit one morning, you may go into the fields or down the lane, but don't go into Mr.Mc Gregor's garden: your father had an accident there; he was put in a pie by Mrs.Mc Gregor.*

TM: *Una mañana, su madre les dijo: Hijitos, podéis ir a jugar al campo o a corretear por la vereda..., pero no vayáis al huerto del tío Gregorio: ya sabéis la desgracia que le ocurrió allí a vuestro pa-*

dre. ¡La tía Gregoria lo hizo picadillo!

La evaluación de las traducciones de los cuentos de animales ingleses al español demostró la necesidad de adaptaciones, siempre que se trate de los marcadores de los parámetros textuales, tales como cadenas temáticas de los personajes, la modalidad emotivo-evaluativa del texto, los de la cadena lógica, y los del inicio y el final del cuento, por las razones que siguen.

Las convenciones textuales referentes a las cadenas temáticas de los personajes no coinciden en ambas culturas. Si los nombres de los personajes de los cuentos ingleses se componen de lo que denominamos, condicionalmente, nombre de pila y «apellido», incluyendo uno de los dos el nombre genérico, los nombres propios de los cuentos españoles son mucho más lacónicos, incluyendo principalmente el genérico, empleado como propio. Además, el marcador principal de los nombres de los personajes «buenos» de los cuentos españoles es el sufijo diminutivo, mientras que en los cuentos ingleses esta función comunicativa se realiza a veces con ayuda del adjetivo *little* o implícitamente, destacándose en ambas culturas el papel de conocimientos presupositivo-culturales que implican los nombres genéricos (*lobo, fox*). Debido a estas no coincidencias convencionales, las adaptaciones empiezan ya por los nombres de los protagonistas:

Jemima Puddle-duck/la oca Carlota; Peter Rabbit/Perico; Mrs. Rabbit/su madre; little Benjamin Bunny/el conejito Benjamín; Timmy

Willie/Timoteo Ratón de Campo.

Como en los cuentos españoles de animales se aprecia un subprograma emotivo-evaluativo (de modalidad subjetiva y objetiva prácticamente fundidas) mucho más fuerte que en los cuentos ingleses, siendo sus marcadores de diferente índole (léxico semánticamente connotado, neutro que adquiere en el texto el valor añadido, palabras y expresiones coloquiales, recursos sintácticos y prosódicos), se necesitan a menudo adaptaciones que correspondan, por una parte, a las convenciones textuales de la cultura meta y, por otra, que no infrinjan el programa conceptual del texto original.

La mayoría de estas adaptaciones se realizan mediante sustitución y ampliación, técnicas que cambian la estructura semántica del meta respecto al original, sin cambiar su sentido intencional y sin que se excluya la necesidad de su combinación con la omisión:

TO: *...and made some camomile tea; and she gave a dose of it to Peter!*

TM: *...preparó una infusión de manzanilla amarga... ¡y se la hizo tomar al pobre Perico! (The Tale of Peter Rabbit).*

Como el desarrollo lógico y el carácter dinámico de la narración se aseguran, en la mayoría de los casos, con la sucesión fija de las secuencias y con los marcadores temporales y espaciales, que a veces resultan implícitos en los cuentos ingleses, se necesitan adaptaciones mediante la ampliación/

explicitación de estos marcadores:

TO: *The gardener left the hamper...*

TM: *Un día, el jardinero dejó la cesta... (The Tale of Johnny Town-mouse).*

Al ser el ritmo una característica propia de los cuentos de animales (sosegado al principio y al final del cuento, y con la «aceleración» del tiempo fantástico en las secuencias de peligro), y al serles también propia la rima, especialmente en determinados episodios o «conjuros», actuando ambos como marcadores emotivo-evaluativos y estructurales, pueden convertirse en motivo de adaptación siempre y cuando sea necesario:



TO: *No, no, by the hair of my chinny, chin, chin, I will not let you in. Then I'll huff and I'll puff and I'll blow your house in.* (3 veces).

TM: *¡De eso ni hablar, ahí te vas a quedar!/¡Rabia, rabea, ahí fuera te quedas! ¡Soplaré y soplaré y tu casa derribaré/tiraré!* (*The Three Little Pigs*).

Nuestra investigación demostró que la aparición en el original de elementos coloquiales, onomatopeyas y expresiones idiomáticas siempre lleva a la necesidad de adaptación del texto meta a las normas del comportamiento verbal y no verbal:

TO: *Presently Peter sneezed-kertyschoo!*

TM: *De pronto Perico estornudó a...a...chís!* (*The Tale of Peter Rabbit*).

El análisis evaluativo de los textos meta demostró que se dan bastantes casos de adaptaciones inadmisibles que se explican porque el traductor hace caso omiso del programa conceptual del original o de la aceptabilidad del texto meta. Consideramos como in-

admisibles y arbitrarias aquellas adaptaciones que infringen el programa conceptual del autor del original o las normas de comportamiento verbal, en general, y las convenciones textuales de la cultura meta, haciendo que el texto meta no sea comunicativamente equivalente al original o no aceptable en la cultura meta.

IMPLICACIONES METODOLÓGICAS

El método y los enfoques aplicados en esta investigación pueden ser utilizados para el análisis de cualquier texto convencional, tanto con fines estilísticos contrastivos como con fines traductológicos, lo que abre numerosos caminos para investigaciones futuras.

Las conclusiones sobre los motivos de la adaptación en la traducción y la clasificación de adaptaciones pueden ser de gran utilidad tanto en la enseñanza de la traducción de los textos convencionales, que son prácticamente todos los textos traducidos (menos los literarios), como en la de la estilística contrastiva.

Si es posible hacer una buena traducción a partir de un alto nivel de profesionalidad, que implica, en el caso de la actividad creativa del traductor: la intuición, diferentes saberes culturales tanto enciclopédicos como de fondo, la sensibilidad, etc., no es posible enseñar a traducir a partir de dichos factores, puesto que los alumnos no poseen esas competencias profesionales, ni esos diferentes tipos de saberes. Se necesita una base y métodos de enseñanza científicamente elaborados y comprobados, por lo que esperamos que este trabajo contribuya tanto a la didáctica de la enseñanza de la traducción, de diferentes tipos convencionales de textos o de la estilística contrastiva, como a la teoría de la traducción, en particular, en lo que se refiere a un problema tan complejo y poco estudiado como es la adaptación dentro de la actividad bilingüe equivalente.

Desde un punto de vista práctico, la utilidad de este trabajo consiste en la posible orientación a los traductores profesionales a la hora de traducir cuentos de animales al español, no sólo desde el inglés, sino desde cualquier otra lengua y cultura.

BIBLIOGRAFÍA

- **Bettelheim, B.:** *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica, 1990. Trad. Furió Silva.
- **Bortolussi, M.:** *Análisis del cuento infantil*. Madrid: Alhambra, 1985.
- **Bravo-Villasante, C.:** *Ensayos de literatura infantil*. Murcia: Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1989.
- **Even-Zohar, I./Toury, G.:** «Translation Theory and Intercultural Relations». *Poetics Today*, 1981, 2:4. Tel-Aviv: Tel-Aviv University.
- **Fernández López, M.:** *Traducción y literatura juvenil: Narrativa Anglosajona Contemporánea en España*. León: Secretariado de Publicaciones Universidad, 1996.
- **Klingberg, G.:** *Children's Fiction in the Hand of Translators*. Lund, CWK Gleerup, 1986.
- **Lvovskaya, Z.:** «Enfoque textual de la Estilística Con-

- trastiva». Comunicación presentada en las I Jornadas Internacionales sobre Traducción e Interpretación en la ULPGC, 1994.
- **Lvovskaya, Z.:** «Dos tipos de actividad bilingüe: dos teorías». Comunicación presentada en el I Congreso Internacional de Traducción. Buenos Aires, 1996.
 - **Newmark, P.:** *A Textbook of Translation*. London: Prentice Hall, 1988.
 - **Nida, E./Taber, C.:** *La traducción: Teoría y práctica*. Madrid: Cristiandad, 1986. Trad: A.de la Fuente.
 - **Nord, Ch.:** «Alice im Niemandsland», en Nort (eds.), *Traducere Navem*. Tampere, Tampereen Yliopisto, 1993, pp.395-416.
 - **Pascua Febles, I.** «Translating for Children: Second Hand Translation?» *Conexión: Globalizando*, 1994, pp. 26-28.
 - **Pascua Febles, I.:** 1995. «Situación periférica de la traducción de la literatura infantil en España». *Parallèles*, núm. 17, pp.69-75. Université de Genève.
 - **Pascua Febles, I.:** «El deslinde entre adaptación y traducción en la literatura infantil». Comunicación presentada en el I Congreso Internacional de Traducción. Buenos Aires, Septiembre 1996.
 - **Pascua Febles, I.:** *La adaptación en la traducción de la literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de publicaciones.
 - **Propp, V.:** *Morfología del cuento*. Madrid: Akal, 1985. Trad: F. Díaz del Corral.
 - **Reiss, K.:** «Zur Übersetzung von Kinder und Jugendbüchern». *Lebende Sprachen* XXVII, 1982, pp. 7-13.
 - **Shavit, Z.:** *Translation of Children's Literature*. Georgia: University Georgia Press, 1986.
 - **Townsend, J.:** *Written for Children: An Outline of English Language*. London: Bodley Head, 1990.
 - **Valdivieso, C. et al.:** *Literatura para niños: Cultura y traducción*. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile, 1991.

BIOGRAFÍA

Isabel Pascua Febles

Profesora de EGB (1974) y licenciada en Filología Inglesa (1977) por la Universidad de La Laguna, desarrolla su labor docente no universitaria como Agregada de Bachillerato en Las Palmas hasta el curso 1988-89, fecha en la que se incorpora como profesora de Traducción Inglés-Español en la EUTI y, más tarde, en la Facultad de Traducción e Interpretación de la ULPGC, donde ejerció las funciones de Directora y Decana hasta noviembre de 1995. Es Profesora Titular de Escuela Universitaria desde 1991 y doctora en Traducción desde 1996. Ha participado en cursos de Traducción y su

Didáctica. También ha asistido a numerosos Congresos Nacionales e Internacionales de Traducción. Cuenta con libros y 15 artículos en diversas revistas científicas. Sus intereses docentes y de investigación se mueven en el campo de la Didáctica de la Traducción y en la práctica de la traducción de la literatura infantil.

Dirección:

Facultad de Traducción e Interpretación
Edificio de Humanidades. C/Pérez del Toro, 1
35003 Las Palmas Gran Canaria
Teléfono: 928 45 17 00
Fax: 928 45 17 01

Este trabajo ha sido patrocinado por:

K.R.H.K. MAYA, S.A.