

ANÁLISIS COMPARATIVO-CONTRASTIVO DE CUENTOS INGLESES Y ESPAÑOLES CON FINES TRADUCTOLÓGICOS.

ISABEL PASCUA FEBLES

Por razones histórico-sociales, la adaptación tanto monolingüe como bilingüe de la literatura infantil se ha convertido en una práctica muy extendida en todo el mundo. Escogimos los cuentos como material empírico de nuestro trabajo porque probablemente sean los textos que más adaptaciones han sufrido a lo largo de la historia, lo que ha hecho que los términos traducción y adaptación se empleen sin diferencia ni rigor, y porque constituyen el único género literario que es convencional, lo que plantea problemas al traducir, si estas convenciones no coinciden en las dos culturas.

Aunque de forma general nos interesan las diversas razones que motivan la adaptación de un texto, a saber: la no coincidencia de los conocimientos cognitivo-culturales, la no coincidencia de las normas de comportamiento verbal y no verbal en dos culturas, etc., en este trabajo sólo nos referiremos a la no coincidencia de las convenciones textuales como motivo de adaptación al traducir cuentos.

El estudio de V. Propp de la estructura del género de cuentos (1985) sirvió de punto de partida para elaborar la hipótesis de nuestro trabajo. Como Propp investigó los cuentos maravillosos, decidimos comprobar esta idea en relación a los cuentos de animales ingleses y españoles.

Así, en el estudio de la estructura semántico-lógica de los cuentos de animales analizados (aproximadamente unos 100) 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 de cada cultura y luego para su análisis contrastivo.

Cualquier análisis realizado a nivel textual es posible sólo a partir de categorías o convenciones textuales. Tras Z. Lvovskaya, admitimos la existencia de tres tipos de categorías, 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** (sub-bloques 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**", entendiéndolo y extendiéndolo tanto a las **referencias culturales** de toda índole que aparecen en el texto original, y que resultarían incomprensibles para el usuario del texto meta, 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.

En los cuentos de animales se observan ciertas características tipológicas referentes a las manifestaciones de los parámetros textuales universales ya mencionados.

Los marcadores de todos los parámetros textuales están compenetrados en ambas culturas con el sub-programa 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.

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 una 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, está mucho más compenetrada con el sub-programa 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, -illo**, que se aprecian tanto en los nombres genéricos como en los adjetivos y marcadores metonímicos (*cabritillos, cochinitillos, 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, bocallena 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 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 algunas excepciones, 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...*) 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 con 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 un 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, subdividiéndose 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 de 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 por el orden estricto de las secuencias y por los marcadores temporales y espaciales. La mayoría de las veces son de semántica neutra aunque 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!*). 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 comprueba 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 variados y numerosos en los cuentos españoles: sufijosdiminutivos (*corderillo, solito, cabecita* etc.); léxico connotativamente marcado (*malvado, zamparse, apenado*, etc.); elementos y expresiones coloquiales e 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 (*¡Hummmm!*) 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). 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 composicionales** 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 (*El lobo y el corderillo / The Three Billy Goat Gruff*), 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*) 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 demostrar con mayor rigor científico, la no coincidencia en las dos culturas. Por lo tanto, éste será uno de los factores más importantes a tener en cuenta a la hora de la traducción.

BIBLIOGRAFÍA

LVOVSKAYA, Z. "Enfoque textual de la Estilística Contrastiva", I Jornadas Internacionales de Traducción e Interpretación. Universidad de Las Palmas, 1994.

PASCUA FEBLES, I. (1995) "Situación periférica de la traducción de la literatura infantil en España", *Parallèles*, nº 17, pp.69-75.

PASCUA FEBLES, I. (1996) "Carmen Bravo Villasante y el mundo de la traducción", *Temas de Literatura Infantil*, nº 18, pp. 355-368.

PASCUA FEBLES, I. *La adaptación en la traducción de Literatura Infantil*. Tesis Doctoral, Univ. de Las Palmas de Gran Canaria (en prensa).

PROPP, V. (1985) *Morfología del cuento*. Madrid: Akal.

CUENTOS CITADOS:

ALMODÓVAR, A.R. (1985) **Los tres cochinitos**. Sevilla: Algaida.

El lobo y el corderillo. Popular anónimo. Madrid: Santillana.

ALONSO, F. (1975) *La Gallina Paulina*. Madrid: Santillana.

MAURE, M./ BULLICH, L. (recop.) (1991) **El lobo y los cabritillos (Mil años de cuentos)** Barcelona: Milán.

POTTER, B. (1987) **The complete Tales**. London: Frederick Warne.

SOUTHGATE, V. (1979) **The three Billy Goats Gruff**. Well loved Tales. Ladybird.

SOUTHGATE, V. (1989) **The three Little Pigs**. Well Loved Stories, Ladybird.