

Elvira Cámara Aguilera (ed.)

Traducciones, adaptaciones y doble destinatario en literatura infantil y juvenil



PETER LANG

Traducciones, adaptaciones y doble destinatario en literatura infantil y juvenil

Elvira Cámara Aguilera

**Traducciones, adaptaciones y
doble destinatario en literatura
infantil y juvenil**



PETER LANG

**Bibliographic Information published by the
Deutsche Nationalbibliothek**

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available online at <http://dnb.d-nb.de>.

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalog record for this book has been applied for at the
Library of Congress.

Printed by CPI books GmbH, Leck

ISBN 978-3-631-78002-2 (Print)
E-ISBN 978-3-631-79697-9 (E-PDF)
E-ISBN 978-3-631-79698-6 (EPUB)
E-ISBN 978-3-631-79699-3 (MOBI)
DOI 10.3726/b15930

© Peter Lang GmbH
Internationaler Verlag der Wissenschaften
Berlin 2019
All rights reserved.

Peter Lang – Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Warszawa · Wien

All parts of this publication are protected by copyright. Any utilisation outside the strict limits of the copyright law, without the permission of the publisher, is forbidden and liable to prosecution. This applies in particular to reproductions, translations, microfilming, and storage and processing in electronic retrieval systems.

This publication has been peer reviewed.

www.peterlang.com

*There is no more beautiful sight
than that of a child reading*

Günter Grass¹
Premio Nobel de Literatura

1 GRASS, G. 1999. Premio Príncipe de Asturias de las Letras 1999. Consultado el 30-05-2010, <http://www.fpa.es/en/awards/1999/gunter-grass-1/speech>

Agradecimientos

A ANILIJ (Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil) y al Grupo de Investigación AVANTI, HUM-763 de la Junta de Andalucía por la financiación prestada para la edición de esta publicación.

Índice

Introducción	13
<i>Pilar Alderete Díez and Owen Harrington Fernández</i>	
Shortsighted Translations: Censorship in the Three <i>Manolito Gafotas</i> Books Translated into American English	17
<i>María Jesús Barsanti Vigo</i>	
Aprender Refranes Españoles y Alemanes a través de los <i>Cuentos de la Alhambra: La Aventura del Albañil</i>	39
<i>Gloria Bazzocchi</i>	
La Traducción de la Poesía para Niños: Implicaciones Didácticas, Éticas y Estéticas	55
<i>Ana Paula Cabrera y Luciana F. Montemezzo</i>	
<i>Las Aventuras del Avión Rojo</i> de Érico Verissimo: Una Traducción	69
<i>Helena Cortés Gabaudan</i>	
<i>Tschick</i> : Una Novela Juvenil de Doble Destinatario Estructurada según Paradigmas Míticos Universales	81
<i>María José Corvo Sánchez</i>	
<i>Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde</i> (Salten) versus <i>Bambi</i> (Disney). Estudio sobre la Muerte y su Recepción en Español	103
<i>Alexia Dotras Bravo y Filipa Raquel Veleda Delgado dos Santos</i>	
Versión y Traducción: El Camino de los Cuentos Universales a través de la Lectura de Xosé Ballesteros en <i>O Coelliño Branco</i>	123
<i>Martin B. Fischer</i>	
<i>Nussknacker und Mausekönig</i> en España	137
<i>Alba Laso Ortiz</i>	
El Doble Destinatario y la Traducción de los Nombres Propios de los Animales en <i>Animal Farm</i>	159

Alexia Dotras Bravo y Filipa Raquel Veleza Delgado dos Santos

Versión y Traducción: El Camino de los Cuentos Universales a través de la Lectura de Xosé Ballesteros en *O Coelliño Branco*/Adaptation and Translation: The Evolution of Universal Stories through Xosé Ballesteros' Interpretation of *O Coelliño Branco*

Resumen: Este artículo aborda la traducción literaria infantil desde el punto de vista de lenguas en contacto, como son el gallego y el portugués, en una obra ya clásica en el álbum ilustrado contemporáneo. *O coelliño branco* en versión de Xosé Ballesteros y traducción de Alexandre Honrado destaca dentro de un catálogo modélico como el propuesto en Portugal. La emergencia de la LIJ traducida se cruza con el desafío de la (buena) traducción defendida en la literatura en general. Un texto de origen popular portugués que vuelve a su idioma original pasado por el tamiz de la traducción y la adaptación al lector infantil actual, no solo desde la perspectiva de la versión más actual, la de Ballesteros, sino en constante comparación con las portuguesas de Adolfo Coelho y Margarida Braga. La metodología de trabajo tendrá en cuenta cuestiones más específicamente traductológicas y literarias, tales como la proximidad léxica, pero con la existencia de falsos amigos, la elección fonética más adecuada para la rima, la búsqueda del humor a través del lenguaje o la pervivencia de la ironía y del disparate presentes en el original portugués folclórico.

Abstract: This article approaches the children's literary translation from the point of view of the languages in contact, like Galician and Portuguese, in an already classic work on the contemporary illustrated album. The version of the *Little White Bunny* of Xosé Ballesteros and the translation of Alexandre Honrado stands out in a model catalogue like the one proposed in Portugal. The emergency of the translated children's literature crosses with the challenges of the (good) translation defended in the general literature. One popular Portuguese source text that returns to its original language by the selection process of the translation and the adaptation to the current young reader, not only from the perspective of the most current version, the one from Ballesteros, but in constant comparison with the Portuguese ones of Adolfo Coelho and Margarida Braga. The work methodology considers more specific traductological and literary questions, like the lexical proximity, but with the existence of false friends, the most adequate phonetic election to the rhyme, the search of humour through the language or the endurance of the irony and of the nonsense present on the original Portuguese folkloric.

Palabras clave: traducción, lenguas en contacto, gallego y portugués, LIJ

Keywords: translation, languages in contact, Galician and Portuguese, Children's Literature

1 Introducción: Marco teórico

El escritor, editor y especialista en Literatura Infantil, Xosé Ballesteros (Vigo, 1956), fundador de la editora Kalandraka, hace años que, en sus sesiones de contador, trabaja con historias universales de escritores como Perrault, los hermanos Grimm, Hans Christian Andersen, Italo Calvino, Afanásiev, etc. Como resultado del contacto en profundidad con estos relatos, publicó cuatro cuentos ilustrados en los comienzos de su andadura como editor, que son procedentes de la Literatura Infantil de origen universal y también traducidos al portugués: *O coelhinho branco* y *O traje novo do rei* en 2002, *Tio Lobo* y *Os sete cabritos* en 2003. El traductor de estos cuentos es Alexandre Honrado (Lisboa, 1960), escritor también, y cuya obra fue traducida, a su vez, por Ballesteros al gallego con el título *O neno que aprendeu a voar*, editado en Kalandraka.

La convivencia literaria del gallego y del portugués viene de antiguo y, a pesar de la interpretación de que son intercomprensibles y pertenecientes a un *continuum* lingüístico, la necesidad de la traducción para la perfecta asimilación de la obra literaria es evidente, sin trabas lingüísticas o culturales. Por lo tanto, vamos a diferenciar el texto literario, simbólico y singular, del habla cotidiana de situaciones concretas, para no caer en la pertinencia o no de la traducción al portugués del gallego: “A intercompreensão mútua, escrita ou oral, em contextos claros, sobre assuntos conhecidos e com um nível de língua básico é evidente” (Domínguez Presa, 2015: 87). Asimismo, no vamos a tratar aquí la adaptación del gallego a la grafía del portugués, además de algunas formas léxicas, ortográficas o morfosintácticas, ya que el texto final de Honrado no se limita únicamente a esa adaptación “física”.

Desde las traducciones, abundantes, de Rosalía al portugués (Dasilva, 2002, 2004, 2008, 2014), las elecciones y selecciones viajan por un camino similar en la actualidad:

Palmeirim puso empeño, por lo demás, en que los receptores portugueses leyeran el texto con fluidez, esto es, sin enfrentarse a elementos lingüísticos y culturales ajenos a ellos. Las sustituciones léxicas e incluso las permutaciones que se extienden por versos enteros son numerosas, si comparamos el texto de partida y el texto de llegada (Dasilva, 2014: 242).

Existen múltiples factores que hacen acertada la traducción del gallego al portugués o viceversa, no todos de índole cultural o de comprensión profunda y global en el acto cultural, sino también de tipo económico, logístico y estratégico:

Esta conveniência [da tradução] liga-se não só à compreensão por parte do leitor mas também à aceitabilidade do texto traduzido no sistema literário no qual se irá inserir: às expectativas do mercado, da distribuição, da publicidade, dos editores e, em última instância, dos potenciais leitores, que não têm de ser forçosamente eruditos ou estudiosos de língua, literatura ou cultura (Domínguez Presa, 2015: 112–113).

En esta ecuación de lenguas en contacto falta la tercera en discordia en el noroeste peninsular, el castellano, cuya proximidad al portugués y convivencia y bilingüismo constantes desde el siglo XV dio lugar a ausencias en el campo de la traducción hasta el siglo XVIII (Castro, 2002; Teyssier, 2002; Buescu, 2004; García Martín, 2008). Dejando a un lado las posturas más combativas (Vázquez Cuesta, 1981, Henriques y Rodrigues, 2004, entre otras), interesantes pero no relevantes en este estudio, la proximidad entre gallego, portugués y castellano es un hecho, así como lo es que no son la misma lengua y que la fluidez de las tres, escrita y oral, en todos los ámbitos y registros demuestra una pericia notable y una clara compartimentación mental idiomática que permite alcanzar una competencia lingüística de éxito.

2 La traducción de la LIJ: versión y traducción de *O coelliño branco*

Desde el origen de las obras, de raíz popular y oral, hasta llegar al lectorado infanto-juvenil portugués, el asunto, la forma y el estilo, presentan diversas versiones. El trabajo de investigación de Xosé Ballesteros conduce al resultado final en variadas rutas: la memoria, la literatura popular recogida y la fuente libresco. En el caso de *O coelliño branco*, por ejemplo, la fuente utilizada es el conocimiento que el adaptador tenía del cuento popular portugués original, a partir de la misma versión de un contador. Por lo tanto, las fuentes mixtas disponen del material definitivo para acercar la literatura clásica infantil a los niños del siglo XXI. Fue uno de los primeros libros en ser publicado por Kalandraka y, además de eso, fue considerado uno de los cuentos fundamentales para definir la línea editorial, que hasta 2012 contaba con cerca de 160 obras publicadas en 10 años.

Nuestra propuesta consiste en analizar el cuento en el origen oral, su transformación en texto literario y, a partir de este punto, las diferentes traducciones/versiones en los idiomas empleados, a saber, el gallego, lengua materna de Xosé Ballesteros, y la lengua portuguesa como lengua meta final. Además, el estudio no es solamente lingüístico, sino también literario y comparativo con las otras dos versiones más conocidas, la de Braga y Coelho.

La editorial Kalandraka es un proyecto teatral antes de ser editora. Manuel F. Vieites, Martín Nebras y Xosé Ballesteros, entre otros, comandaban una "Escola de Expresión Dramática Kalandraka" que, a finales de los ochenta, viaja por Galicia con la empresa de teatro, realizando campañas de Teatro Escolar (1988-1992) con Caixanova y publicando libros destinados a las escuelas en la editorial Ir indo o proyectos individuales como *Os Gordibolas* de Ballesteros (Xerais, 1996). Uno de los pilares de la editorial era publicar libros en gallego, porque los niños gallegohablantes solo tenían acceso a la LIJ en castellano y, en cuanto a los libros, le interesaba prestar atención a los clásicos universales, buscando de esta forma contribuir a la normalización del idioma gallego:

Nós soñabamos que os nenos galegos puideran ler na súa lingua os libros que para eles se estaban escribindo, mais tamén os contos tradicionais, porque daquela non existía

absolutamente nada nese campo. O cativo que quixera ler a *Carapuchiña vermella* ou *Os sete cabritos* tiña que facelo en castelán porque non existía en galego. Digamos que eses foron os alicerces do proxecto.¹

El 2 de abril de 1998, día del Libro Infantil, es la fecha del nacimiento de la editora en Pontevedra.² Nace para llenar un hueco en la literatura infantil fuera de las escuelas, fuera de los libros recomendados para 5º o 6º de Primaria, para los más niños, y es de ahí que viene el deseo de recuperar textos tradicionales, con un perfil especialmente lúdico.

Sin embargo, la voluntad de monolingüismo gallego se transforma dos años después, cuando deciden publicar en castellano, a pesar de estar en enfrentamiento con el ideario inicial de normalización de la lengua gallega. Las labores de investigación en el sector determinarán la posibilidad de éxito en el ámbito editorial y la oportunidad de rellenar huecos existentes. Ahora editan en gallego, castellano, catalán, euskera, portugués, inglés e italiano.

Destaca el simbolismo de las fechas de inicio de todos sus proyectos. En el 23 de abril de 2000 abría la Librería “Libros para soñar” en el *Casco Vello* de Vigo con el mismo nombre que tenía su primera colección de libros infantiles. En 2005 creaba una filial, “Faktoria K de Libros”, que se introducía en la literatura institucionalizada, en la traducción de textos clásicos del siglo XX, en la tira cómica y en otros formatos, muy cuidados y esmerados en su edición. En aquella época resultó una propuesta original y atrevida.³ O sea, menos comercial, pero con una finalidad fundamental en las letras actualmente. La extensión de la editorial llega a Matosinhos, Portugal, en 2002, el 2 de abril, con una apuesta fuerte por los “Livros para sonhar”, con el objetivo de rellenar un espacio de libro ilustrado en aquella época en Portugal,⁴ actualmente muy evolucionado y con una importancia creciente. Tenemos que añadir Kalandraka Italia y Kalandraka México (2008). En 2009 llegó Kalandraka Brasil, en colaboración con Callis, por lo que la expansión es evidente.⁵

Volviendo entonces al autor y a la obra, en la ficha de Xosé Ballesteros (Vigo, 1956) en la web de Kalandraka se hace hincapié en su labor como editor y co-fundador de la editorial pero, sobre todo, en su condición de escritor de obras originales y de adaptador de “contos tradicionais como “O coelliño branco”, “O traxe

1 <http://www.fervenzasliterarias.gal/index.php/conversas/conversas-antiores/conversamos-con-xos%C3%A9-ballesteros> (consultado el 8 de enero de 2018)

2 <http://www.kalandraka.com/proyecto-kalandraka-libros-para-sonarr/> (leído el 8 de enero de 2018). Ver también la entrevista: <http://pekeleke.es/blog/entrevista-con-xosé-ballesteros-director-kalandraka/> (leído el 15 de octubre de 2017).

3 <http://www.kalandraka.com/faktoria-k-de-libros/> (leído el 17 de octubre de 2017).

4 Entrevista a la directora de Kalandraka Portugal en 2015 <http://deusmelivro.com/zoom/kalandraka-a-sonhar-desde-2002-18-5-2015-2/>, leído 17 de septiembre de 2017.

5 Ver la noticia en <http://www.ilustracioninfantil.com/titulares-ilustracion-26.html> y en <http://www.kalandraka.com/blog/2009/12/07/nace-kalandraka-brasil/>, leído 17 de octubre de 2017.

novo do rei”, “Tío Lobo”, “Os tres osos”, “Os tres porquiños” e “Os sete cabritos” (KALANDRAKA).⁶

Estos libros abarcan los clásicos autores infantiles con los hermanos Grimm –*Os sete cabritos*, pero también Ballesteros destacó la existencia de una versión portuguesa en una entrevista con Alexia Dotras, una de las autoras de este trabajo–, Hans Christian Andersen –*O traje novo do rei*, en ocasiones el “emperador”, que también aparece en los ejemplos del Conde Lucanor–, o cuentos populares recogidos por grandes figuras de la literatura con Italo Calvino – *Tío Lobo*, de lo que recuerda a Ballesteros la presencia en la tradición francesa e incluso española.

Ballesteros tiene competencia lingüística en gallego, portugués, castellano, catalán, francés e italiano, razones por las cuales investigó sobre las versiones de estos cuentos en las lenguas referidas y fue a buscar apoyos críticos desde Basil, hasta Joaquín Díaz, pasando por Perrault, Afanásiev, Propp o Rodríguez Almodóvar, como ya se ha referido.

En relación a *Tío Lobo* Ballesteros afirma:

En Kalandraka, no tema da recuperación de clásicos, procuramos ser completamente respectuosos coa versión orixinal. Por poñer un exemplo, no conto de *Tío Lobo*, recollido por Italo Calvino dos contos populares italianos e publicado por Kalandraka en todas as linguas da península, a protagonista acaba comida por Tío Lobo. Recordo que nos chegaron algúns correos de distintos lugares dicindo que iso era unha aberración. Pero nós non temos ningún tipo de prexuízo en manter os textos tal como os presenta a tradición. Ademais non pasa nada, os contos tradicionais son así dende que os creou a humanidade: unha escola para a vida.

Si é certo que nestes tempos do “politicamente correcto” hai unha tendencia a dulcificar, a mutilar e a limpar os contos tradicionais porque non se comprende o seu significado, o seu simbolismo, nin a súa función.⁷

El primero de los cuentos publicados y que es objeto de este estudio, *O coelliño branco*, es un cuento tradicional portugués que Ballesteros oyó de un contador oral. Así relata su experiencia:

Si, si, ese foi un libro moi especial, porque era un conto que eu xa contaba antes de que existira Kalandraka Editora. É un conto tradicional portugués ao que eu lle fixen unha adaptación xogando coas palabras: tamaños, diminutivos, aumentativos... Os cativos, despois de oírme contar nos colexios e bibliotecas, querían coñecer ao coelliño branco e por iso foi un dos primeiros libros que desexamos publicar en Kalandraka. En *O coelliño branco* tivemos a sorte de poder contar con Óscar Villán, que entendeu moi ben o conto e o converteu nese coelliño que agora coñecen tantos nenos por todo o mundo.

6 Consultar los datos en <http://www.kalandraka.com/ga/autores/detalle/ficha/ballesteros/> leído 17 de octubre de 2017.

7 En la entrevista de *Fervenzas literarias* citada.

Creo que foi un libro que naceu tocado pola maxia. Foi o primeiro Premio Nacional de Ilustración para Galicia. A partir de aí Kalandraka xa entrou noutra fase, o libro acompañounos a todas partes, é un libro que presentamos alá onde imos.⁸

Si todos los textos populares muestran unas implicaciones lingüísticas similares al discurso oral, esto lleva directamente a un registro en un contexto, en una situación concreta esencialmente coloquial, simple y con escasa autorreflexión o corrección derivada de ella. Sin embargo, por el simple hecho de cristalizarse por escrito en un momento histórico determinado “el cuento queda domesticado porque toda escritura es racionalización, la sintaxis exige carriles más rígidos que la palabra dicha, que es sugerente, enriquecida por el gesto, las curvas de entonación, la circunstancia social” (López Tamés, 1990: 21–22).

La importancia de lo popular en la LJ viene siendo estudiada desde hace décadas –desde los estudios de Ana Pelegrín comenzados en los 80 y 90, a Pedro Cerrillo (sus trabajos más recientes de 2009 o 2013) o Pascuala Morote (2010) y Antonio Rodríguez Almodóvar (1999 y 2004), por poner algunos ejemplos emblemáticos– y en la actualidad es el pilar fundamental para la imbricación entre los nuevos formatos, como el álbum ilustrado, y la renovación comercial exitosa de los cuentos populares –que no los relatos de hadas clásicos pasados por el tamiz edulcorado de Disney.

El género ‘cuento’ se caracteriza por una estructura esquemática particular que se define como el conjunto de “partes o elementos estructurales de comienzo, desarrollo y conclusión que se realizan a través de unos patrones o pautas (*realization patterns*), que son las opciones léxico-semánticas que caracterizan un texto y que nos ayudan a reconocer su género” (Moya Guijarro-Albentosa Hernández, 2007: 232).

El *coelliño branco* presenta caracteres llave como la oralidad (casi dramática), el anonimato, la transformabilidad, la brevedad, la sencillez, y la identificación del emisor y del receptor como procedentes de la misma clase social.⁹ Los cuentos tradicionales deben mantener el ritmo de la redundancia para continuar vivos en la memoria. La gran aportación de la versión de Ballesteros es aumentar e intensificar esta marca de oralidad, mezclando y añadiendo las rimas, de aire moderno y disparatado. Versionar y traducir cuentos infantiles no es ninguna actividad subsidiaria e, incluso, está bien definida en la actualidad con una marca de gran responsabilidad, como ya hemos señalado (Dotras y Santos, 2017). Si a ello añadimos la dificultad añadida de conseguir dar personalidad genuina a cada una de las versiones en gallego y portugués, teniendo en cuenta que lenguas en contacto no solo se refiere a la estructura sino también a las lenguas como hechos sociales (Sánchez, 2005: 2).

Los autores portugueses más conocidos que adaptaron el cuento fueron Margarida Braga (2001) y Adolfo Coelho (1985). Pero tenemos que añadir los datos de

8 *Ibidem*.

9 Cfr., por ejemplo, *Anthropos*: Boletín de información y documentación, nº 166–167, 1995 (Ejemplar dedicado a: Literatura popular: conceptos, argumentos y temas).

una interesante coincidencia: en portugués hay dos cuentos con el mismo título y contenido absolutamente divergente. El *coelhinho branco* de Fernando de Castro Pires de Lima (1970), el que aparece en los *Contos populares portugueses. Antologia*, recogidos por Viale Mouinho (1998) y el que aporta Consiglieri Pedroso en sus *Contos populares portugueses* (2000) se refiere a un príncipe disfrazado de conejito blanco que robó un peine, un lazo y un anillo a una princesa que, detrás de variados momentos mágicos, lo desencantó y vivieron felices. La atmósfera romántica de este cuento, la falta de irreverencia, la brevedad y otros elementos contrastan con la riqueza lingüística y temática del otro conejito.

El texto de Margarida Braga resuelta ser más narrativo, prosaico, pierde las esencias de lo oral porque no utiliza -ni abusa, como los otros versionadores- de la repetición y del verso como el de Adolfo Coelho. La versión de este tiene todavía más fuerza dramática y oral que la de Ballesteros. Por lo tanto, la expresión más acabada del cuento oral creemos que es esta de Ballesteros, enriquecida con descubrimientos lingüísticos modernos, pero que consiguen conservar la esencia de lo tradicional.

Entrando ya en los dos textos que vamos a analizar, en una comparación en detalle, se pueden apreciar diferencias notables en variados aspectos del cuento con las versiones portuguesas de Coelho y Braga. El primero se destaca en los tres inicios:

Tab. 1: Inicio de los cuentos

Coelho	Ballesteros	Ballesteros-Honrado	Braga
Era uma vez/um coelhinho/que foi à sua horta/buscar couves/p'ra fazer um caldinho.	Érase unha vez un coelliño branco. Un día foi buscar coles á horta para facer un caldiño.	Era uma vez um coelhinho branco. Um dia foi buscar couves à horta para fazer um caldinho.	Era uma vez um coelhinho branco que vivia numa toca na floresta. Um dia saiu com uma cesta para ir à horta buscar couves para fazer um caldinho para o seu jantar...

La madriguera en la floresta, en el boque, que ofrece un aire de cuento elaborado culto añade un matiz que no existe, que intenta idealizar el relato y merma la sencillez del original, además del humor, que entra en el disparate y hace que el cuento sea más infantiloides, que no infantil. Sin embargo, la indeterminación espacio-temporal subsiste en los tres cuentos. Adolfo Coelho, además de todo esto, mantiene el formato en verso, de rima consonante a partir del diminutivo, muy popular.

Tras este comienzo, comienza el tono disparatado ante el conejito que contesta con la repetición para incidir en la misma idea y no se sorprende ante el intruso en

su casa, que conservan los tres. Sin embargo, Braga necesita hacer una aclaración evidente: "e ele tinha-a deixado aberta!". Al ser obvio deshace la intriga, aunque dé las claves ante la sorpresa de aparecer la puerta cerrada cuando el conejito vuelve con las coles, para facilitar más la interpretación de los niños, eliminando, de nuevo, la esencia del cuento original.

La amenaza de la cabra, en Ballesteros, se intensifica con una frase condicional "como non marches", "se não te vais" en portugués. Los otros dos presentan el mismo formato y rima en -ês. Además de la intensificación, Ballesteros inventa un conjunto de rimas divertidas, muy infantiles, que realzan la oralidad y hacen el cuento más moderno, sin renunciar a lo tradicional, en boca del conejito y también de la cabra y del narrador. Favorece de esta forma la curiosidad del lector, intrigado por cuál va a ser el nombre y la rima que van a aparecer en seguida, interactúa de forma más clara con la historia, intentando adivinar o dar ideas de nombres y rimas, alimentado su interés, así como su imaginación. Ninguno de los otros dos juega de una manera tan lúdica con el lenguaje, ya que las rimas y el nombre que existe para la cabra son siempre el mismo, resultando menos sugestivo, porque el niño ya sabe lo que espera y lo que va a oír, resta intriga e interés, al contrario del mencionado texto de Ballesteros.

Las rimas del conejito varían según el destinatario animal y son las siguientes en los dos idiomas, gallego y portugués:

Tab. 2: Comparación de las rimas

Gallego (Ballesteros)	Portugués (Honrado)
Pois eu son a cabra cabresa e, como non marches, sáltoche encima da cabeza	Pois eu sou a cabra cabrês e se não te vais, salta-te em cima e faço-te em três
... pero nela está a cabra caburra que me salta encima e me espaturra	... mas estava lá a cabra cabressa/que me salta em cima e parte-me a cabeça
... pero nela está a cabra cabraza que me salta encima e me esmagaza	... mas estava lá a cabra cabraz/que, se me salta em cima, ainda me desfaz
... pero nela está a cabra cabralla que me salta encima e me escangalla	... mas estava lá a cabra cabracha/que, se me salta em cima, ainda me esborracha
... pero nela está a cabra cabruxa que me salta encima e me esbabuxa	... mas estava lá a cabra cabrenta que, se me salta em cima, me reventa

La traducción quiere mantener las rimas y el sentido políticamente incorrecto de los verbos escogidos, coloquiales, divertidos e incluso escatológicos ("escangalla, esmagaza, esbabuxa"), más difíciles de emplear en un portugués literario siempre más discreto y menos diversificado coloquialmente hablando, pero que consigue llegar a ese efecto con el término "esborracha". Además, Honrado también es libre en las elecciones de los sufijos y aprovecha la rima identificativa del cuento en portugués, la primera de todas: cabra cabrês/faço-te em três. Esto quiere decir que

Alexandre Honrado se deja influir por su nacionalidad y por su conocimiento cultural previo del texto popular.

La cabra emplea irónicamente el mismo lenguaje: “Xa está a cabra cabresa, que vos salta encima da cabeça se non marchades á présa”/“Já cá está a cabra cabressa/ que, se não saem depressa daqui, saltará em cima da vossa cabeça” que, incluso, continúa en el narrador ante la advertencia de un ser insignificante como la hormiga: “À cabra cabrisa deulle un ataque de risa”/“A cabra cabriso teve um ataque de riso”.

Se enfrenta con la intención moralizante de Margarida Braga que humaniza el conejito, como un ser que razona y piensa, para ir en busca de un amigo que le ayude: “Só me resta ir pedir ajuda a um amigo”. Esos pensamientos sirven para avanzar en la acción, pero impiden la espontaneidad y tornan evidente un movimiento que no se escribe en la versión más oral: “... ficou cheio de medo e pensou”, “... continuou a pensar”, “Continuou a pensar no assunto”. Persistiendo en esa misma idea de humanización del conejito, este acaba por llorar ante la desgracia, no se queda solo “muito triste”, como en las otras versiones. Recurre a la emoción para sensibilizar al niño y provocar ternura, de modo que desperdicia parte de la raíz humorística.

Los tres animales a los que acude el conejito son el buey, el perro y el gallo. Así es en los cuentos de Adolfo Coelho y Xosé Ballesteros, pero Braga, intentando ser más urbana, cambia las posiciones (primero perro y después buey) y elimina al gallo, muy rural para los niños portugueses del siglo XXI, que no se sentirían identificados, para sustituirlo por el gato.

La indeterminación espacio-temporal continúa en los tres autores en lo que respecta a los encuentros con los animales:

BALLESTEROS: “Andando andando”, “... seguiu andando”, “... seguiu andando andando”, “... continuou andando, andando”.

COELHO: “... por aí fora”, “Foi o coelhinho andando”, “Foi mais adiante”.

BRAGA: “Andou, andou pelos campos”, “E lá andou”, aunque después existe intención espacial: “... foi ter com o Gato”.

Una vez más, en el cuento de Braga, vemos el propósito de dulcificar el cuento, enternecerlo, llenarlo de detalles supuestamente poéticos. Aumenta la información en el cuento, que no existe en los otros dos, por lo que se vuelve más realista, y, por eso, menos fiel al original y menos intemporal.

Por otro lado, la fila del conejito, en la selección de Adolfo Coelho, se omite con un “etc.”, dejando que se pierda el rasgo infantil, aunque en el texto que se puede buscar en internet, del Ministerio de Educación portugués en una publicación con dieciséis años ya, muy anticuada estéticamente,¹⁰ no renuncia a la redundancia propia de la literatura oral. En Ballesteros-Honrado se añade la pregunta al animal

10 Ver en http://www.oei.es/inicial/recursos/actividades_prescolar_portugal2.pdf (consultado el 12 de enero de 2018)

("Queres vir comigo?") para apelar a la sensibilidad del niño en el trabajo en cooperación, como una característica de la prosa literaria. Margarida Braga persiste en el prosaísmo, cambiando sensiblemente los diálogos para aportar, erróneamente, dinamismo:

- Cão, ajuda-me.
- Boi, boi, podes-me ajudar?
- Gato, ajuda-me!

Además de eso, para Braga todos los animales establecen conversación con el conejito en primer lugar, aunque en la versión oral únicamente hubiera preguntado a la hormiga, y así se ve en Ballesteros y en el Coelho: "O que tens, coelhinho branco?", "Que tens tu, coelhinho?".

Por último, una de las diferencias más subrayadas tiene que ver con el papel de la hormiga rabiga, la rima que viene asociada a ella -muy parecida- y la crueldad final en Coelho, atenuada claramente por Braga y sutilmente por Ballesteros-Honrado. Este último opta por avivar las rimas en el final del cuento.

Tab. 3: Papel de la *formiga rabiga*

Coelho	Braga	Ballesteros	Ballesteros-Honrado
Eu sou a formiga rabiga/Que te tiro as tripas/E furo a barriga.	Eu sou a Formiga Rabiga, que te salto em cima e te furo a barriga.	Pois eu son a formiga rabiga. Como non abras, fúroche a barriga.	Pois eu sou a formiga rabiga e, como não abres, salto-te em cima e furo-te a barriga.

Cada uno de ellos opta por elementos diferentes, aunque similares. En su traducción, Honrado recuerda los versos de su infancia, la repetición de la amenaza de la cabra y añade "salto-te em cima". Coelho resuelta ser el más cruel con el matiz escatológico ("que te tiro as tripas") y que ofrece el final más trágico, sin dejar nada de la realidad del cuento oral fuera de la visión de los niños: "Dito isto, a formiga entrou pelo buraco da fechadura, matou a cabra cabrês ...". Braga apunta a la intriga y a la narración en detrimento de la acción, preservando a los niños de los métodos de la hormiga: "Dentro da casa ouviu-se um grande rebuliço e muitos berros da Cabra Cabrês que acabou por abrir a janela, saltar dali e fugir muito depressa pelos campos fora".

El final de la narración de Ballesteros es una sucesión de rimas divertidas, con todos los sufijos posibles y aumento del diálogo. Aquí es donde se aprecia la libertad de interpretación del cuento tradicional, que es apreciable también en la traducción de Honrado:

Tab. 4: El final de los cuentos

Ballesteros	Honrado
Pois eu son a formiga rabiga. Como non abras, fúroche a barriga. Á cabra cabrisa deulle un ataque de risa. Entón, a formiga rabiga entrou polo burato da pechadura, achegouse á cabra e, zás!, meteulle unha picada no bandullo. A cabra fuxiu como un foguete dicindo: -Eu son a cabra cabresa e a esta casa non volvo porque... porque non me interesa. A formiga rabiga abriulle a porta ao coelliño branco.	A cabra cabriso teve um ataque de riso. Assim que a formiga rabiga entrou pelo buraco da fechadura, aproximou-se da cabra e, zás!, picou-a com força na barriga. A cabra escapou aos coices, dizendo: -Eu sou a cabra cabresa, e a esta casa não volto eu tão depressa. A formiga rabiga abriu a porta ao coelhinho branco.

3 Conclusiones

En definitiva, la versión de Xosé Ballesteros del cuento tradicional *O coelhinho branco* y su traducción al portugués por Honrado, ratifican el éxito del escritor gallego en la lectura de este cuento, que consigue seguir la línea tanto popular venida de un contador oral, como libresca, al presentar de fondo el punto de vista de Coelho. El traductor, por su parte ve enriquecido el texto meta en la traducción portuguesa gracias al respeto y apego a su propia tradición.

El autor gallego, como Margarida Braga, emplea recursos infantiles como una apelación al oyente, la participación del niño, la humanización de los personajes, los valores modernos de cooperación, el dinamismo, pero sin estropear la esencia oral y popular del humor y lo políticamente incorrecto, que Braga convierte en prosaica, moralizante y previsible, haciendo prevalecer la sensibilización sobre el disparate.

Por consiguiente, quedan demostrados algunos supuestos lanzados previamente, a saber: la literatura popular infantilizada comulga a la perfección con soportes visuales de la más rabiosa actualidad, como el álbum ilustrado; la traducción de un cuento a una lengua meta de la cual procede el origen de ese mismo cuento puede -y debe- ser fiel al original, conservando su autenticidad, sin dejar de realizar la labor de traducción del texto del idioma de partida; el análisis completo de un cuento infantil traducido pasa, necesariamente, por el estudio literario de tal texto, siguiendo líneas comparativas de forma coherente y hermenéuticas; las lenguas en contacto permiten la comprensión superficial, pero no la percepción global y profunda que cualquier texto literario requiere, por ello la traducción es un imperativo, y más aun teniendo en cuenta los mecanismos empresariales y estratégicos comerciales de la distribución de obras en otro idioma, por parecido que sea; y, por último, el acierto de seguir el camino universal e infinito de los cuentos populares

o folclóricos, no siempre pensados para niños y capaces de atraerlos sin emplear vías edulcoradas, tergiversadas o manipuladas.

Referencias bibliográficas

- AA VV. (1995). *Anthropos: Boletín de información y documentación*, 166–167 (Exemplar dedicado a: Literatura popular: conceptos, argumentos e temas).
- Braga, M. (2001). *Minicontos clásicos*. Lisboa: Papa-Letras.
- Ballesteros, X. (1996). *Os Gordibolas*. Vigo: Xerais.
- Buescu, A. I. (2004). “Aspectos do bilinguismo português-castelhano na época moderna”. *Hispania*, LXIV/1, 216, 13–38.
- Castro Pires De Lima, F. de (1970). *O coelhinho branco e outros contos*. Porto: Majora.
- Castro, I. (2002). “Sur le bilinguisme littéraire castillan-portugais”. *La littérature d’auteurs portugais en langue castillane* (Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian, vol. XLIV) (pp. 11–23). Lisboa-Paris, Gulbenkian.
- Cerrillo Torremocha, P. C. (2009). *Adivinanzas populares españolas: (estudio y antología)*. Universidad de Castilla-La Mancha: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Cerrillo Torremocha, P. C., Sánchez Ortiz, C. (2014). (Coord.). *Presencia del cancionero popular infantil en la lírica hispánica: (Homenaje a Margit Frenk)*. Universidad de Castilla-La Mancha: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Coelho, A. (1985). *Contos populares portugueses*. Lisboa: Dom Quixote.
- Dasilva, X. M. (2002). “Rosalía, outra volta en lingua portuguesa”. *Grial*, 154, 359–362.
- Dasilva, X. M. (2004). “A primeira tradución ao portugués dun poema de Rosalía”. *Boletín Galego de Literatura* (Santiago de Compostela), 31, 81–91.
- Dasilva, X. M. (2008). “A poesía de Rosalía traducida ao portugués do Brasil”. *O alleo é noso. Contribucións para a historia da tradución en Galicia* (pp. 41–70). Noia: Editorial Toxosoutos.
- Dasilva, X. M. (2014). “Veinticuatro poemas de Rosalía de Castro traducidos al portugués en el siglo XIX”. *Limite*, 8, 239–266.
- Domínguez Presa, F. (2015). *Traduzir Otero Pedrayo: o caso de Arredor de si em português*. Vigo: Universidade de Vigo.
- Dotras Bravo, A., Santos, F. R. (2017). “Algumas traduções e adaptações de Gata Borralheira/Cinderela de Charles Perrault, Irmãos Grimm e Walt Disney”. En Ferreira, A. M. et al. (eds.). *Pelos mares da língua portuguesa 3* (pp. 765–779). Aveiro: Universidade de Aveiro. <http://hdl.handle.net/10773/18281>.
- García Martín, A. M. (2008). “El bilingüismo luso castellano en Portugal: estado de la cuestión”, De Dios, A. M. (Ed.). *Aula bilingüe. Investigación y archivo del castellano como lengua literaria en Portugal* (pp. 15–44). Salamanca: Luso Española de Ediciones.

- López Tamés, R. (1990). "Del cuento oral a la narrativa infantil de autor". En García Padrino, J., Cerrillo, P. (Eds.). *Literatura infantil* (pp. 21-36). Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.
- Morote, P. (2010). *Aproximación a la literatura oral: la leyenda entre el mito, el cuento, la fantasía y las creencias*. Catarroja/València: Perifèric.
- Moya Guijarro, A. J., Albentosa Hernández, J. I. (2007). "Estructura y características lingüísticas de las narraciones infantiles: cuestiones de género y registro". En Cerrillo, Pedro C., Yubero, S. (Coords.). *La formación de mediadores para la promoción de la lectura* (pp. 231-250). Cuenca: UCLM-SM.
- Pedroso, C. (2000). *Contos populares portugueses*. Lisboa: Ulmeiro.
- Pelegrín, A. (1984). *Cada cual atiende su juego: de tradición oral y literatura*. Madrid: Cíncel.
- Pelegrín, A. (2001). *Juegos y poesía popular en la literatura infantil y juvenil, 1750-1987*. Madrid: Universidad Complutense.
- Pelegrín, A. (2004). *La aventura de oír: cuentos tradicionales y literatura infantil*. Madrid: Anaya.
- Rodrigues, J., Henriques P. (2004). "A proximidade tipológica entre o (galego-português e o espanhol e o seu relevo para a prática e para o ensino da tradução". *Agália*, 77-78, 73-86.
- Rodríguez Almodóvar, A. (1999). *Cuentos al amor de la lumbre 1 y 2*. Madrid: Alianza editorial.
- Rodríguez Almodóvar, A. (2004). *El texto infinito: ensayos sobre el cuento popular*. Madrid: Fundación Germán Sánchez-Ruipérez.
- Sánchez, I. S. (2005). "La traductología: estudio de lenguas en contacto". *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 7, 1-11.
- Teyssier, P. *História da língua portuguesa*. Versión digital. Consultado el 12 de enero de 2018, https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/158086/mod_resource/content/1/TEYSSIER_%20HistoriaDaLinguaPortuguesa.pdf
- Vázquez Cuesta, P. (1981). "O bilinguismo castelhano-português da época de Camões". *Arquivos do Centro Cultural Português*, 16, 807-827.
- Vázquez Cuesta, P. (1989). *A língua e a cultura portuguesas no tempo dos Filipes*. Mem Martins: Europa-América.
- Viale Moutinho, J. (1998). *Contos populares portugueses: antologia*. Mem Martins: Europa-América.



Departamento de
Traducción e Interpretación

Yo, Elvira Cámara Aguilera, Profesora Titular de Universidad y Editora responsable de la publicación *Traducciones, adaptaciones y doble destinatario en literatura infantil y juvenil*, publicada en 2019 por la editorial alemana Peter Lang, con sede en Berlín.

HAGO CONSTAR QUE:

Alexia Dotras Bravo y Filipa Raquel Velela Delgado dos Santos, participan con el capítulo de libro "Versión y traducción: El Camino de los Cuentos Universales a través de la Lectura de Xosé Ballesteros en 'O Coelliño Branco'".

Que ellas, al igual que el resto de autoras y autores, enviaron en su versión la filiación académica y profesional como figura a continuación:

Alexia Dotras Bravo

Instituto Politécnico de Bragança

Centro de Literatura Portuguesa

Filipa Raquel Velela Delgado dos Santos

Instituto Politécnico de Bragança

Y que por motivos de espacio editorial todas las filiaciones quedaron sin poder publicarse.

Lo que firmo hoy, 27 de abril de 2020, para que surta efecto donde hubiere lugar.

Atentamente,

Elvira Cámara Aguilera