

Nida Aziz Qader

**LA TRADUCCIÓN DE LITERATURA INFANTIL
ESPAÑOL-ÁRABE**

**ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO COMPARADO DE LA OBRA
*EL PIRATA GARRAPATA EN TIERRAS DE CLEOPATRA***

Tesis doctoral realizada bajo la dirección del Dr. D. Roberto Mayoral Asensio y la Dra. Dña. Elvira Cámara Aguilera, del Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada



Universidad de Granada
Departamento de Traducción e Interpretación
2010

Editor: Editorial de la Universidad de Granada
Autor: Nida Aziz Qader
D.L.: Gr. 3504-2010
ISBN: 978-84-693-5349-3

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

Objetivos.....	11
Metodología.....	13
Estructura.....	15

1. CAPÍTULO PRIMERO: LITERATURA INFANTIL EN EUROPA Y SU EVOLUCIÓN

PARTE PRIMERA: DEFINICIÓN DE LITERATURA INFANTIL

1.1. Reflexiones preliminares sobre la literatura infantil.....	21
1.2. El concepto de literatura infantil y su definición.....	21

PARTE SEGUNDA: PRIMERAS MANIFESTACIONES DE LA LITERATURA INFANTIL EN EUROPA

1.3. En la literatura popular y oral.....	29
1.4. Orígenes de la literatura infantil escrita.....	33
1.4.1. Didactismo pedagógico.....	33
1.4.2. Didactismo religioso.....	34
1.4.3. Didactismo moral.....	36

PARTE TERCERA: EVOLUCIÓN Y DESARROLLO DE LA LITERATURA INFANTIL EN EUROPA

1.5. La literatura infantil en los siglos XVIII y XIX.....	41
1.5.1. Las teorías pedagógicas de Rousseau.....	42
1.5.2. El Romanticismo.....	44
1.5.2.1. Las aportaciones del Romanticismo alemán a la literatura infantil.....	45
1.5.2.2. Influencia de la literatura fantástica en la literatura infantil.....	48
1.5.3. La escolarización obligatoria y la extensión de la alfabetización.....	50

1.6. Nuevas exigencias de la literatura infantil en la actualidad.....	51
--	----

2. CAPÍTULO SEGUNDO: LA LITERATURA INFANTIL EN EL MUNDO ÁRABE: EVOLUCIÓN E INVESTIGACIÓN

PARTE PRIMERA: LA LITERATURA INFANTIL EN EL MUNDO ÁRABE

2.1. Los albores de la literatura infantil árabe.....	59
2.1.1. Los árabes	59
2.1.2. El niño o el joven como tema en la evolución de la literatura árabe.....	63
2.1.2.1. Época preislámica.....	63
2.1.2.2. La civilización árabe-islámica	65
2.1.2.3. La literatura, materia de enseñanza.....	69
2.1.3. La evolución de la literatura infantil en el mundo árabe: un desarrollo desigual.....	76
2.1.3.1. El elemento lingüístico	77
2.1.3.2. <i>Nahda</i> (Renacimiento Árabe)	81
2.1.3.3. Elemento cultural y escolarización.....	82
2.1.3.4. Elemento político.....	84
2.1.3.5. Elemento económico.....	86

PARTE SEGUNDA: EVOLUCIÓN DE LA LITERATURA INFANTIL EN LAS LITERATURAS NACIONALES ÁRABES

2.2. Literatura infantil árabe durante el siglo XX.....	91
2.3. Bibliografía sobre la literatura infantil árabe: estado de la cuestión	96
2.4. Obstáculos para la formación de la literatura infantil árabe	100

3. CAPÍTULO TERCERO: LAS REFERENCIAS CULTURALES EN LA TRADUCCIÓN DE LA LITERATURA INFANTIL

PARTE PRIMERA: MARCO TEÓRICO

3.1. Definiciones.....	109
3.1.1. Lengua y cultura.....	109

3.1.2. Traducción y cultura.....	112
3.1.3. La traducción como un acto comunicativo.....	118

PARTE SEGUNDA: LA TRADUCCIÓN PARA NIÑOS

3.2. ¿Qué significa traducir para niños?.....	125
3.3. Los estudios sobre la traducción para niños.....	129
3.4. Los condicionantes de la traducción para niños en el mundo árabe.....	139

4. CAPÍTULO CUARTO: ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN DE *EL PIRATA GARRAPATA EN TIERRAS DE CLEOPATRA*

PARTE PRIMERA: EL TEMA DEL TEXTO ORIGINAL

4.1. La figura del pirata en la literatura infantil.....	149
4.1.1. Los términos ‘piratas’ y ‘corsarios’.....	149
4.1.2. El apogeo de la piratería marítima.....	151
4.1.3. Los árabes y el mar.....	153
4.1.4. Piratas en la literatura.....	160
4.1.5. Las novelas de piratas en la literatura infantil y juvenil árabe.....	170
4.2. El lenguaje del texto original.....	177
4.3. El humor y su traducción.....	183
4.3.1. La traducción del humor en <i>El pirata Garrapata en tierras de Cleopatra</i>	195

PARTE SEGUNDA: REFERENCIAS CULTURALES, NOMBRES PROPIOS Y TÉCNICAS DE ADAPTACIÓN

4.4. Terminología y tipología de las referencias culturales.....	201
4.4.1. La propuesta de Nida.....	201
4.4.2. El esquema de Newmark y la aportación de Josep Marco.....	203
4.4.3. Los <i>realia</i>	207
4.4.4. Los indicadores culturales o <i>culturemas</i>	214
4.4.5. El término de referencia cultural.....	217
4.4.6. Segmentos textuales marcados culturalmente (Mayoral y Muñoz).....	218
4.4.7. Desde la perspectiva de la literatura infantil.....	219

4.4.7.1. Las categorías de Klingberg	219
4.4.7.2. La aportación de Carolina Valdivieso	223
4.5. La identificación de las referencias culturales en <i>El pirata Garrapata en tierras de Cleopatra</i>	226
4.5.1. Comida y bebida	227
4.5.2. Flora y fauna	232
4.5.3. Elementos culto-religiosos	236
4.5.4. Referencias mitológicas	244
4.5.5. Usos y costumbres, juegos y deportes	249
4.5.6. Técnicas de adaptación de los nombres propios	252
4.5.6.1. Consideraciones generales en torno al nombre propio y su traducción	252
4.5.6.2. Traducibilidad e intraducibilidad de los nombres propios	254
4.5.6.3. La traducción de los nombres propios en <i>El pirata Garrapata en tierras de Cleopatra</i>	257
4.5.6.3.1. Nombres inventados	260
4.5.6.3.2. Nombres exóticos	262
4.5.6.3.3. Nombres con juegos de palabras	265
4.5.6.3.4. Nombres propios descriptivos	268
4.5.6.3.5. Topónimos y nombres históricos	269
4.5.7. La traducción de la intertextualidad en la literatura infantil	270
4.5.7.1. La intertextualidad en la literatura infantil	273
4.5.7.1.1. Referencias intertextuales reconocibles en la cultura meta	279
4.5.7.1.2. Referencias intertextuales irreconocibles para los lectores del TM	283
4.5.7.1.3. La apelación al lector a través de las referencias intertextuales	287

PARTE TERCERA: LA TRADUCCIÓN DE LAS FORMAS LINGÜÍSTICAS

4.6. Las onomatopeyas	293
-----------------------------	-----

a. Las onomatopeyas secundarias.....	295
b. Las onomatopeyas primarias o «sonidos inarticulados» (Mayoral Asensio, 1992: 127).....	299
4.7. Las unidades fraseológicas (UFS).....	304
4.7.1. La traducción de unidades fraseológicas.....	308
4.7.2. El tipo de unidades fraseológicas en el texto origen.....	312
4.7.2.1. Locuciones nominales.....	315
4.7.2.2. Locuciones adverbiales.....	316
4.7.2.3. Locuciones verbales.....	317
4.7.2.4. Locuciones elativas.....	321
4.8. La traducción de los juegos de palabras.....	324
CONCLUSIONES.....	337
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	347

INTRODUCCIÓN

Objetivos

Este trabajo se divide en dos partes cuya síntesis explicita también sus objetivos generales.

En la primera, exponemos las diversas definiciones existentes de literatura infantil y señalamos aquellos rasgos que la distinguen de la literatura para adultos. Seguidamente presentamos una introducción histórica a la literatura infantil en Europa y explicamos los factores que han determinado el desarrollo del género hasta su situación actual. Continuamos esta primera parte con una exposición de la literatura árabe, centrándonos en buscar ejemplos de textos dedicados a un público infantil en ella. Además, estudiamos la situación actual y los obstáculos que imposibilitan su desarrollo.

El objetivo principal de esta primera parte radica en presentar una perspectiva general sobre la literatura infantil en los contextos de salida y llegada de la traducción analizada, introducimos en el estado de la investigación sobre estas cuestiones y presentar cuáles son las teorías más importantes respecto a la traducción de literatura infantil. Más concretamente, en este último aspecto, hemos pretendido:

1. Definir la relación entre lengua, cultura y traducción enfocando esta última en su función comunicativa, objetivo fundamental en la traducción para niños.
2. Exponer los estudios establecidos sobre la traducción para

- niños, destacando sus objetivos específicos y sus características definitorias que la distinguen de la traducción para adultos.
3. Tratar de describir la situación de la traducción de libros infantiles en el mundo árabe.
 4. Abordar las propuestas sobre la identificación y la transmisión de las referencias culturales en la traducción de literatura infantil, especialmente en las propuestas que estudian la traducción a partir de la peculiaridad de la literatura infantil.
 5. Finalmente, exponer las características específicas del lenguaje infantil y su influencia en la elección estilística en el proceso traductor. Señalar como ejemplo el carácter humorístico en el texto origen (TO). A continuación, definir el humor como recurso fundamental en los cuentos infantiles.

En la segunda parte hemos abordado el análisis de la traducción al árabe de la obra *El pirata Garrapata en tierras de Cleopatra*, versión de Pierre Najm, centrándonos en organizar una clasificación que incluye varios grupos de referencias culturales. De estas destacamos las referencias mitológicas y las referencias intertextuales como parte esencial en el mundo de la LIJ. Asimismo, hemos analizado los procedimientos aplicados para traducir cada grupo de dichas referencias.

De esta forma, en la siguiente parte se exponen las teorías de la traducción de los nombres propios (NP) y las formas lingüísticas, clasificando

estas últimas en onomatopeyas, unidades fraseológicas (UFS) y juegos de palabras (JP). Como no podía ser de otra manera, hemos comenzado esta parte con la definición de la terminología de referencias culturales (RC) y hemos explorado las teorías fundamentales que tratan el tema de las referencias culturales en traducción, específicamente aquellas que derivan de la literatura infantil.

Metodología

La primera parte, en el marco teórico de este trabajo, no pretende sino presentar una introducción al análisis posterior en lo que se refiere a las características del texto original por estar dedicado a un público infantil y por su ubicación dentro de la literatura de piratas, además de la influencia de los dos factores en la traducción. En la segunda parte, hemos seguido los parámetros comunes de un estudio analítico-descriptivo.

A la hora de hacer esta presentación de nuestro trabajo no podemos dejar sin explicar algunas de las dificultades con las que nos hemos encontrado y que de alguna forma nos han limitado al abordar diversas cuestiones de las que hablaremos más adelante. Ya desde el primer momento, en la búsqueda de fuentes bibliográficas, nos hemos encontrado con muchas limitaciones de tipo material; teniendo en cuenta que nuestro trabajo aborda dos ámbitos muy amplios, el Mundo Árabe y Europa, se hacía necesaria la búsqueda de fuentes en ambos lugares; realizar esta tarea con exhaustividad es prácticamente

imposible y tampoco es una de nuestras metas ofrecer una bibliografía completa, sino aquella más representativa y que nos permita alcanzar los objetivos de nuestro trabajo.

También hay que destacar la escasez de fuentes bibliográficas sobre literatura infantil y su traducción en árabe en comparación con el notable incremento de las mismas en español. Ese incremento es debido al interés, entre otros factores, que las Facultades de Educación en España están tomando por la incorporación de la literatura infantil al ámbito educativo, como material complementario y de apoyo para alcanzar una educación de calidad.

Por otra parte, en cuanto a la formación de grupos de investigación dedicados en la literatura infantil y su traducción, señalamos, entre otros: la Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil (ANILIJ) en la Universidad de Vigo <http://www.uvigo.es/anilij/>, El grupo de investigación Traducción, Literatura Multicultural y Didáctica, de la Universidad de las Palmas de Gran Canarias <http://www.gi.ulpgc.es/tralimi/> y el Centro de Estudios de Promoción de la Lectura y Literatura infantil (CEPLI) de la Universidad de Castilla la Mancha <http://www.uclm.es/cepli/index.asp?id=1> o la Fundación Germán Sánchez Ruipérez <http://www.fundaciongsr.es> Estos grupos trabajan por establecer vías de cooperación con otros grupos de investigación nacionales e internacionales y realizar o fomentar las investigaciones, las revistas, las publicaciones y los artículos que han sido de gran ayuda para nuestro presente trabajo.

Estructura

El presente trabajo está estructurado en cuatro capítulos. En los dos primeros abordamos la definición de la literatura infantil, así como su nacimiento y desarrollo en las literaturas europea y árabe. El capítulo tercero es un preámbulo al análisis del texto traducido, objeto de nuestro trabajo, en el que se proponen algunas definiciones generales relativas a la cultura, la lengua y la traducción, enfocada esta última como acto comunicativo. Por último, en el capítulo cuarto se ofrece el tema principal de esta investigación, a saber, el análisis del texto seleccionado: *El pirata Garrapata en tierras de Cleopatra*, análisis que aborda tres áreas con sus subdivisiones: las referencias culturales, los nombres propios y las formas lingüísticas.

CAPÍTULO PRIMERO
LITERATURA INFANTIL EN EUROPA Y SU
EVOLUCIÓN

PARTE PRIMERA

DEFINICIÓN DE LITERATURA INFANTIL

1.1. Reflexiones preliminares sobre la literatura infantil

Al hablar de literatura infantil partimos de que se trata de una literatura que tiene como destinatarios a niños y jóvenes; esta puede considerarse como una primera definición. Sin embargo, es necesario fijar cuáles son sus límites, y para ello debemos detenernos a considerar el término «infantil» aplicado tanto a la infancia como a la literatura.

El vocablo «infantil» referido a la infancia considera una etapa de la evolución psicobiológica humana estudiada por la psicología del desarrollo. Considerado como adjetivo y referido a la literatura, surgen connotaciones a él asociadas que de alguna forma la califican: didáctica, moral, ingenua e incluso que la señalan (o han señalado durante mucho tiempo), como un género de menor importancia frente la escrita para adultos (Rubio Pérez, 1999: 29). En cualquier caso, parece que ambas palabras, «literatura infantil», permiten realizar una aproximación a la literatura infantil que permite establecer sus límites y aquellos criterios necesarios para distinguir esta literatura para niños de la literatura para adultos o simplemente para todos. A continuación exponemos parte de estos criterios en la definición de literatura infantil.

1.2. El concepto de literatura infantil y su definición

No resulta sencillo definir el concepto de literatura infantil; de hecho, se ha llegado incluso a negar su existencia (Cerrillo y Padrino, 2001: 85). Pese

a todo, y aunque hoy ya nadie se atrevería a negar sus indudables aportaciones al mundo artístico, aún no existe una definición universalmente aceptada del género (Trigo Cutiño, 1997: 52). Sin embargo, varias son las cuestiones y problemas sobre los que hay que reflexionar para lograr un acercamiento a la definición de literatura infantil.

Por un lado, debe definirse el objeto de la investigación de la literatura infantil; por otro, si la literatura infantil requiere para su explicación del aporte de otras ciencias humanas (Psicología, Pedagogía, etc.), entonces su definición debe tener en cuenta esta interdisciplinariedad. Por otra parte, intervienen otros factores en la definición de la literatura infantil:

- a) La intervención del adulto a la hora de elegir los temas e ideas que se consideran convenientes para niños y jóvenes.
- b) Distinguir los libros escritos especialmente para niños de aquellos textos para adultos que los niños han tomado para sí.

A esto hay que añadir el hecho obvio de que, si bien se trata de una producción artística que cumple funciones estéticas en beneficio del disfrute de niños lectores, para establecer una definición de literatura infantil debemos tener en cuenta la historia de la infancia y su relación con la literatura (Rubio Pérez, 1999).

A partir de las características peculiares Al-Hiti (1988: 155) define la literatura infantil de esta manera:

مجموعة الانتاجات الادبية المقدمة للاطفال التي تراعي خصائصهم و حاجاتهم و مستويات نموهم, اي انه في معناه العام يشمل كل ما يقدم للاطفال في طفولتهم؛ من مواد تجسد المعاني و الافكار و المشاعر؛ لذا يمكن ان يتجاوز- في حدود هذا المعنى- ليشمل ما يقدم اليهم مما يسمى بالقراءات الحرة, و يدخل ضمن هذه الحدود الادب الذي تقدمه الروضة و المدرسة, و ما يقدم اليهم شفاهاً في نطاق الاسرة و الحضانة ما دامت مقومات الادب بادية فيه

Se considera literatura infantil a todas las producciones literarias destinadas para niños y las que tienen en cuenta las características, las necesidades y las diferencias de edad de sus lectores. Generalmente, se refiere a la literatura que refleja las ideas y los objetivos, además puede abarcar todo lo que aprenda el niño en la guardería o en la escuela, e incluso lo que el niño recibe oralmente de su familia.

(Traducción propia)

Ahmed Hassan Hanura (1989: 14) señala que la definición de la literatura infantil debe referirse a tres factores fundamentales: el elemento artístico, el objetivo educativo y, sobre todo, la adaptación de la forma y el contenido del texto con las capacidades y los intereses de los niños.

En resumen, mientras para ciertos críticos la literatura infantil no es sino un reflejo de la literatura para adultos¹, otros consideran la existencia en la misma de especificidades que la diferencian de la literatura para adultos. Para quienes mantienen la existencia de tales especificidades, los autores del género tienen una misión aún más complicada que la de aquellos que dirigen su voz a

المشكلة الكبرى التي تزعم اسس ادب الاطفال, هي اننا, نحن الكبار, نكتبه, انه وحي تخطيطنا و تنفيذنا, و تصويرنا و تعبيرنا

«El estatus de la literatura infantil tiene el problema de ser escrita por los adultos y ellos son los que inspiran las ideas, objetivos, imaginación y expresión» (Al-Hiti, 1986: 79).

(Traducción propia).

los adultos, pues, para llegar al mundo de los niños, se enfrentan al reto de escribir con un espíritu infantil. En definitiva, quienes afirman el carácter peculiar de la literatura infantil parten de la idea de que el niño es un ser con entidad propia y diferenciada de la del adulto, aunque viva en coherencia con los valores de la sociedad que lo rodea (Abd al-Halim, 1972: 72). Así pues, desde este punto de vista, la literatura infantil es la expresión literaria de lo que sienten y piensan los niños.

En cualquier caso, los autores que parten de la idea de la existencia de una literatura infantil diferenciada pueden clasificarse en tres grupos fundamentales:

En primer lugar, los que enfocan su perspectiva desde la investigación académica (como es el caso de Borda Crespo (2002: 14)), consideran que la literatura infantil es aquella rama de la literatura que se adapta a la capacidad de comprensión de los niños y al mundo que les interesa.

En segundo lugar, desde un punto de vista puramente artístico, la literatura infantil se define como un conjunto de obras de arte cuya materia fundamental es la conversión de la lengua oral en escrita en un juego en el que se manifiestan la imaginación y la fantasía infantiles (Ruiz Campo, 2000: 18). En este último aspecto –la manifestación de la fantasía infantil–, el punto de vista artístico se acerca claramente al académico: así, para Cervera Borrás (1988: 15), la literatura infantil no consiste sino en aquel conjunto de obras

literarias que integran todas las manifestaciones y actividades artísticas dirigidas a interesar al lector infantil.

En tercer lugar, y por último, desde un punto de vista funcionalista, la literatura infantil se define en virtud de su función mediadora entre el niño y el mundo que lo rodea. Desde esta perspectiva se entiende que el niño es en realidad un segundo receptor: el primero sería la madre, el padre, el traductor o el maestro, quienes pretenden transmitir al niño un conjunto de valores sociales que transforman en palabras: en un cuento, un poema o una obra teatral (Cerrillo y Padrino, 2001: 84).

Ello no implica necesariamente afirmar que el niño es una completa *tabula rasa*: desde el momento mismo de nacer, el niño comienza a atesorar imágenes del mundo y memoria de lo que va aconteciendo en derredor suyo, de tal modo que se va conformando en su conciencia una literatura primaria formada por el folclore y la tradición oral, las plegarias, los juegos de mímica o las nanas (Cerrillo y Padrino, 2001: 82).

PARTE SEGUNDA
PRIMERAS MANIFESTACIONES DE LA
LITERATURA INFANTIL EN EUROPA

1.3. En la literatura popular y oral

Se trata de un abundante tesoro patrimonial destinado a todo el público y a los niños como parte de este. Los niños disfrutaron con los cuentos populares orales antes de que llegasen a convertirse en clásicos infantiles. Los cuentos populares fueron unos de los beneficiarios primordiales de la invención de la imprenta; desde ese momento irá en aumento la demanda popular de este tipo de lectura, entre otras razones por el surgimiento paulatino de una nueva clase social: la clase media.

La apreciación de la importancia de los cuentos populares en la formación del niño es muy antigua. Ya fueron advertidas por Platón en *La República*, que proponía la incorporación de ciertas fábulas en la educación ofrecida a los niños (Platón, 1979: 697; *apud.* Rodríguez Suárez, 1991: 18).

Así, los estudios contemporáneos conformaron, por un lado, la aportación de los cuentos populares como un método educativo muy eficaz, pese a su existencia previa en la memoria social del niño, por su estructura sencilla y repetida que facilita no solo su memorización sino, también, por alimentar la habilidad artística del niño al recrear otras versiones del cuento en su mente cada vez que lo narra (Rodríguez Suárez, 1991: 18).

Y, por otro, estos estudios indagaron en la capacidad social de los cuentos populares, en las primeras costumbres del niño, (Colomer, 1999: 64).

Partieron de estudios psicológicos como los de B. Bettelheim, en los que observó la importancia de los cuentos populares, principalmente los cuentos de hadas, en la formación de la personalidad del niño, llegando a ser utilizados en la autoterapia, porque en ellos los niños podían encontrar una imagen optimista y feliz que les podía ayudar a tener confianza en sí mismos (Rodríguez Suárez, 1991: 20). Además, las investigaciones psicopedagógicas coincidieron en la facultad formativa de los cuentos populares: en su capacidad para ayudar al niño a conocerse y a relacionarse con su familia y con su mundo. Sin olvidar tampoco la gran capacidad de estos cuentos en adaptar las nuevas ideologías: religiosas, sociales y culturales.

Por lo tanto, en el siglo XVII la literatura popular llegaría a ser la portadora de la conducta moral y las virtudes de aquella época, aunque no estuviese ausente la veta imaginativa o la diversión; sin embargo, posteriormente en el siglo XVIII, la faceta imaginativa será rechazada por los seguidores de la filosofía de la Ilustración, como Locke y Shaftesbury. Para ellos el conocimiento humano debe ser guiado únicamente por la razón y la experiencia, además los cuentos populares eran acusados de un supuesto efecto inadecuado para la formación del niño, y los ilustrados se inclinaban por el diálogo con el niño partiendo de la razón y de la realidad mediante la lectura de cuentos. Esta condena de los ilustrados y especialmente las críticas de J. J. Rousseau, uno de los mentores de la Ilustración, estimularon la aparición de nuevas versiones de los cuentos populares acordes con sus ideas.

Es indiscutible la importancia de las teorías de Locke sobre la literatura infantil como base en la que se inspirarán más adelante otras iniciativas que no han carecido de importancia para el desarrollo de la literatura infantil, especialmente en Inglaterra; es el caso del librero londinense John Newberry, que instauró la primera librería dedicada a la lectura juvenil en el año 1744, seguido después por John Fleming en 1767. Las publicaciones de Fleming y Newberry consistían en la recopilación de cuentos que habían sido difundidos oralmente; ellos los editaron y los presentaron en un estilo sencillo, barato y con ilustraciones (Colomer, 1999: 86).

Sin embargo, el florecimiento de la literatura popular en los cuentos infantiles fue apoyado por los estudios y las investigaciones del siglo XIX, que tuvieron como tema fundamental las aportaciones de la literatura popular a la creación de literatura infantil escrita. A partir de aquellos estudios, Thompson elaborará una clasificación que establece una división de los cuentos populares en: cuentos maravillosos, novelas, cuentos históricos, leyendas, cuentos etiológicos, mitos, cuentos de animales, fábulas y finalmente, el chiste o *facecia* (Colomer, 1999: 64 y Ruiz Campos, 2000: 80).

Al hilo de esto, hay que explicar las características del contenido de los cuentos populares que permitió las continuas adaptaciones y recopilaciones. (Rodríguez Suárez, 1991: 26):

1. La variedad de contenidos y estructuras de los cuentos populares

como expresión de la tradición y la cultura local y nacional.

2. La transmisión oral es característica esencial de los cuentos populares; se trata de un conocimiento difundido de generación en generación a lo largo de los siglos y que es portador de un legado milenario, anterior a la imprenta aunque con un lenguaje renovado continuamente por los narradores, que ofrecen cada vez diferentes versiones del mismo texto.
3. Otras características del cuento popular son la sencillez y la brevedad: el cuento popular estaba atesorado en la memoria del emisor, y este lo presentaba al público de forma espontánea y evitando las fórmulas complejas y los episodios largos.
4. Se trata de obras cuya elaboración es colectiva; es decir, que fueron creadas y recreadas muchas veces y por mucha gente; son, por tanto, anónimas.

La existencia de elementos folclóricos en los cuentos infantiles colaboró en la conversión de la literatura popular en una fuente interminable para la literatura infantil; muchas obras son deudoras y se inspiraron en relatos folclóricos, como es el caso de las obras de Perrault: *La Bella Durmiente*, *El Gato con Botas*, *La Cenicienta*, *Pulgarcito*; o de los Hermanos Grimm: *Blancanieves*; sin olvidar al prestigioso Hans Christian Andersen. Obras que se han conservado en la memoria y que han tenido, y aún tienen, la capacidad de hacer soñar e imaginar.

1.4. Orígenes de la literatura infantil escrita

1.4.1. Didactismo pedagógico

El esfuerzo realizado para establecer un modelo de aprendizaje para los poderosos produjo textos dedicados exclusivamente al público infantil, y los destinatarios solían ser los hijos de la familia real.

La creación de este modelo educativo o didáctico comenzó con la traducción del *Panchatantra*, que es un libro de relatos aparecido en la India en el siglo VI que tenía un objetivo pedagógico y combinaba relatos protagonizados por animales con máximas morales (Bortolussi, 1987: 19).

Así, los primeros textos ideados para un público infantil surgen como imitación de estos cuentos procedentes de la India arriba citados, en gran parte de Europa: Inglaterra, Francia y España son los ejemplos más destacados.

Bortolussi, en su libro *El análisis de la literatura infantil europea*, denomina esta etapa inicial de la literatura infantil europea «época medieval».

Hasta el siglo XVIII los textos dedicados al público infantil estaban fundamentalmente destinados a los infantes de ciertas clases sociales privilegiadas, y conservaron la función puramente pedagógica con la que habían surgido, centrándose especialmente en la transmisión de valores morales y religiosos.

Por ejemplo, a principios del siglo XIII vieron la luz varios tratados en latín destinados a servir de manual de lectura fácil para niños. A modo de ilustración, en el caso de Inglaterra, podemos citar el *Elucidarium* de Honorios Autun, impreso en 1508 por Wynkn de Worde (Cf. Dupont-Escarpit, 1986: 16), vehiculado en forma de diálogo entre maestro y alumno. La obra, además, constituye el primer libro con imágenes como medio para que el niño aprenda a leer fácilmente el Antiguo Testamento.

En el caso de España, las primeras obras sintetizan el didactismo pedagógico y el didactismo moral; se trata de obras «para enseñar a vivir» que a menudo escribían los padres para sus hijos, o los educadores para un alumno determinado. Un ejemplo de esto es *El libro de Castigos, o documentos que dio a su hijo el rey de Castilla Sancho IV (1293)* o el *Libro del infante (o de los Estados y también de las Leyes)* de don Juan Manuel (Dupont-Escarpit, 1986: 18).

1.4.2. Didactismo religioso

El *Elucidarium* (citado más arriba) constituye además un buen ejemplo de didactismo religioso y donde, para algunos críticos, se encuentra el origen de la literatura infantil (Bravo Villasante, 1989: 231).

Las lecturas pías se puede decir que fueron los primeros libros que leyeron los niños: catones y catecismos que contenían el abecedario, los diez mandamientos o himnos. En esto, como en las incesantes ediciones de la

Biblia, que se fueron sumando y variando en el periodo de la imprenta en Alemania, Francia, España e Italia, se puede observar la influencia de la Iglesia en su deseo de profundizar y ampliar a un público diverso la enseñanza de la religión.

A falta de textos específicamente creados para este fin, el lector podía encontrar en obras como las *Cantigas* de Alfonso X el Sabio un buen ejemplo de didactismo religioso. Y también los pedagogos comenzaron a sacar provecho de estos ejemplos no específicamente ideados para el público infantil.

Villasante (1989: 231), explica que la transformación de la tradición oral religiosa representada, por ejemplo, por las oraciones recitadas por los niños, y la aportación de importantes nombres de la literatura española que, como Lope de Vega, bebieron de la tradición oral (un buen ejemplo de ello lo tenemos en el libro que escribió para su hijo titulado *Los pastores de Belén*) son la base que conformó una literatura infantil religiosa escrita.

En el siglo XVII surgieron nuevos temas, pero no se separan del modelo moral y religioso como:

1. La mitología popular.
2. Las ciencias naturales.
3. Apólogos y *exempla*, que son conjuntos de narraciones, cuentos y fábulas de todos los orígenes que fueron aprovechados por la

Iglesia, y que eran conocidos en toda Europa, ya desde el siglo XII.

Estos libros religiosos infantiles mantuvieron su vigencia hasta el siglo XIX, en la memoria de los escritores, y Fernán Caballero es un buen ejemplo de ello. Como no podía ser de otra forma, el libro más difundido fue, evidentemente, la *Biblia de la Infancia*.

Actualmente, las publicaciones religiosas presentan una renovación radical, especialmente en lo que se refiere a la edición: los colores alegres y las ilustraciones aparecen tanto en el interior como en las cubiertas.

1.4.3. Didactismo moral

Se entiende por didactismo moral la enseñanza de la buena conducta y la moralidad para cumplir la tarea de la educación religiosa, ya que este era el concepto dominante en la sociedad de aquel tiempo; aunque este aprendizaje se ofrecía, exclusivamente, a la clase noble.

De igual forma, el público se benefició de los cuentos populares, cargados de moralejas y diversión, como por ejemplo la fábula, que son cuentos de animales de contenido educativo y moral (Colomer, 1999: 65). *Las fábulas de Esopo* conocidas en el siglo V a.C., representan un ejemplo claro. Estas fueron copiadas, recopiladas y traducidas del latín a diferentes lenguas

europas como libros de enseñanza para las escuelas; es el caso de *Las fábulas de Esopo y otros eminentes mitologistas con moralejas y reflexiones* que aparecieron en Francia en 1692, traducidas por Roger I'Estrange (Dupont-Escarpit, 1986: 19-21).

En España, como señalaremos más adelante, también las fábulas fueron utilizadas en las escuelas, especialmente las *Fábulas literarias* de Tomás de Iriarte y las *Fábulas morales* de Félix María de Samaniego. En Alemania, *La piedra preciosa* de Ulrico Poner en 1350 y en Italia, *Esopo vulgarizado por habitante de Siena*, que aparece en el siglo XV (Dupont-Escarpit, 1986: 19-21).

Finalmente, en Francia aparecieron además *Las fábulas de Lafontaine*, que fueron incorporadas en los libros de enseñanza y que fomentaron la aparición de otras obras clásicas infantiles.

PARTE TERCERA

*EVOLUCIÓN Y DESARROLLO DE LA LITERATURA INFANTIL
EN EUROPA*

1.5. La literatura infantil en los siglos XVIII y XIX

La importancia de estos siglos, XVIII y XIX, en la evolución de la literatura infantil exige aquí la explicación de las novedades e influencias que en ellos se produjeron en lo que se refiere a la creación de nuevas éticas educativas y literarias.

En estos siglos nos encontramos con una sociedad en transformación y que se mueve ferozmente hacia la liberación, dejando conceptos tradicionales atrás. Las teorías del siglo XVII generarían otras teorías cuyas raíces se extendieron hasta siglos posteriores, auspiciadas y apoyadas por las nuevas revoluciones de la sociedad europea como es el caso de

- La Revolución Industrial en Inglaterra (1760-1840), de la que surgió la clase media (como ya mencionamos antes) y que creó otra categoría de público lector.
- La Revolución francesa, que inauguró una nueva época difundiendo sus principios de libertad, igualdad y fraternidad.

Por otro lado, en Europa se daba a conocer la libertad y la democracia; las ideas fueron contagiadas con el espíritu revolucionario, generando nuevas éticas. La *Ilustración*, por ejemplo, dio un nuevo impulso al humanismo renacentista e invadió las ideologías políticas, pues los ilustrados entendieron que el hombre era su principal objetivo, y defendieron un racionalismo guiado por la experiencia.

Es decir, los ilustrados anunciaron una nueva etapa en la historia humana, poniendo sus principios al servicio de la nueva constitución política, económica y social. *La Enciclopedia* es el gran producto intelectual que resume las ideas de la Revolución francesa; fue elaborada entre 1751 y 1780; en ella participaron 160 ilustrados, se compone de 35 volúmenes estaba destinada a la formación de sus lectores en arte, ciencia, política y conocimientos sobre la sociedad.

1.5.1. Las teorías pedagógicas de Rousseau

Por su importancia, es necesario detenerse en las teorías pedagógicas de Jean Jacques Rousseau (1712-1778), que se tratarán de exponer de forma sucinta. Como uno de los enciclopedistas, y también uno de los vanguardistas en la presentación de nuevas teorías en la educación, Rousseau escribe el primer tratado sobre pedagogía en su libro *Emilio* (1762), que es la cumbre de la pedagogía por contener las primeras teorías modernas de la educación infantil, enfocadas a cómo enseñar al niño a expresarse y a pensar libremente. Se trata de una guía pedagógica que ofrece orientaciones y cuyos enfoques se proyectaron al nuevo sistema educativo conquistando los ámbitos más populares. La educación en este nuevo sistema no se realiza mediante una «autoridad establecida de hecho y de derecho» sino que la libertad es el instrumento idóneo que ayuda a determinar la posición del niño dentro del sistema educativo. Además descarta la sujeción del niño a una orden, el miedo al castigo y la obediencia absoluta; el nuevo método rousseuniano se basa en la relación de confianza y dependencia entre maestro y alumno, es decir, en

hacerle aprender con autonomía a través de la observación, del sentir y del pensamiento. Los objetos, las cosas y los conceptos o los contenidos sociales de la sociedad se ofrecen como ‘instrumentos’ de aprendizaje (Jouvenet, 1989: 32-33).

Sus teorías pedagógicas se definen en un comentario suyo reflejado en el libro de *Emilio*: «Se trata menos de enseñarles una verdad que de mostrarles cómo hay que proceder para descubrir siempre la verdad» (Cf. en Arrocha González, 2007: 86). El comentario es parte de la crítica que dirigió Rousseau a la formación educativa donde prevalece lo teórico más que lo práctico, al insistir en el significado superficial de las palabras sin ir más lejos para descubrir los sentidos que encierran (Arrocha González, 2007: 85). Los principios revolucionarios rousseauianos sobre la pedagogía, con el *Emilio*, ensayaron por primera vez materias como el análisis psicológico de los sentidos y las emociones y mostraron la evolución del Hombre desde la perspectiva *antropológica*. Rousseau creyó en la capacidad de cambiar al Hombre mediante la educación.

Este siglo de la *Ilustración* o Siglo de las Luces, también fue denominado por muchos como el Siglo de la Pedagogía por excelencia, puesto que hubo una gran preocupación por la educación por parte de los políticos y los intelectuales; además hay que tener en cuenta que las teorías de los ilustrados siguen manteniéndose vivas en los estudios contemporáneos.

1.5.2. El Romanticismo

El papel fundamental que desempeñó el Romanticismo como movimiento artístico surgido a principios del XIX en la manifestación vanguardista de obras célebres de lectura infantil exige tener en cuenta las aportaciones del mismo, especialmente en lo que se refiere a los románticos alemanes, por su formidable elaboración en la novela fantástica infantil.

El *Romanticismo* surgió como oposición radical a las teorías anteriores, defendiendo la libertad, el individualismo, la democracia, el nacionalismo, etc. (Berlín, 1999: 20). Y mostró dos aspectos fundamentales hasta cierto punto contradictorios, pero en cualquier caso complementarios, que impregnaron, por una parte, la percepción del individuo al que se observa desde una perspectiva universalista y, por otra, la cultura popular o de los pueblos, desde la perspectiva nacionalista.

En lo que se refiere al aspecto universalista del romanticismo, se buscaba la expresión libre, las fuertes emociones, las relaciones directas del individuo con la naturaleza y demandó el establecimiento de derechos sociales mediante la explicación del sufrimiento del individuo (Berlín, 1999: 260).

Esta inclinación a la libre expresión llevó hacia lo imaginativo y conformó la oposición romántica a las teorías educativas de la Ilustración representada por Rousseau, acusándolas de un excesivo racionalismo carente de magia y fantasía (Bortolussi 1987: 28, 29).

Esta libertad de los románticos no estuvo limitada solo a la expresión sino que fue uno de los principios fundamentales del Romanticismo, pues este movimiento perseguía la libertad absoluta en todos los aspectos de la vida. En el terreno literario representó la libre selección de las ideas expresadas en las obras y la necesidad de mostrar las emociones de la persona con abundantes descripciones.

En cuanto al aspecto popular o nacional, el Romanticismo se enfocó hacia la recuperación de la literatura popular, y esto provocó un notable florecimiento del cuento y las leyendas populares que servirán de base a los grandes escritores de la época (Siebers, 1989: 9). La veta imaginativa y el espíritu nacional son algunos de los elementos esenciales que los escritores románticos tomaron de la creación popular.

1.5.2.1. Las aportaciones del Romanticismo alemán a la literatura infantil

A pesar de la amplitud del Romanticismo en toda Europa, sin duda, es el alemán el que más peso ha tenido, tanto en el momento de su surgimiento como por su influencia posterior. No cabe duda de que las primeras manifestaciones literarias del género fantástico fueron encarnadas por la novela gótica inglesa *The Castle of Otranto* (1764), de Orase Walpole, sin olvidar también la obra *Frankenstein* (1826), de Mary Shelly, pero el bautismo

definitivo de la literatura fantástica corrió en paralelo con la aparición del Romanticismo (Siguán, 1988: 86).

Esta combinación romántico-fantástica fomentó la incorporación de elementos fantásticos y folclóricos en la literatura, que fue adoptada en buena parte por el público infantil y que se sintió libre de las cadenas didácticas y la influencia de los conceptos religiosos predominantes durante los siglos XVII y XVIII. Nos interesa incidir, exclusivamente, en la fructífera reivindicación de la literatura popular y la rica producción literaria fantástica de los románticos alemanes (*idem*).

El surgimiento del Romanticismo alemán se sitúa a finales del siglo XVIII y presenta en sus principios una rehabilitación del acervo nacional que indaga en las raíces históricas para recuperar las gloriosas hazañas y los símbolos históricos. Este incansable retorno del Romanticismo a la literatura popular está en la base de su origen rural, que apoyó la incesante recuperación y recopilación de la producción literaria popular. Los románticos alemanes establecieron lo que se puede denominar «literatura infantil romántica», género en deuda con la literatura popular por la gran labor de recopilación, en la que destacaron nombres como los Hermanos Grimm (1812-1814) en sus *Cuentos de Hogar* o *La pequeña vendedora de cerillas*, que constituyen el modelo perfecto de los cuentos populares. En sus obras, los Grimm recrearon las historias de los campesinos con gracia y gran sencillez, y lograron que los

niños del mundo entero apreciaran la belleza y la maravilla de sus cuentos (Aldea, 1993: 28).

Comprendemos que la fantasía es la expresión libre de los sentimientos y el establecimiento de nuevas ideas que no dependen de la razón, la interpretación de lo que no podemos decir, sentir o hacer y aquello que está más allá de nuestro conocimiento o lo que la mente no puede explicar (Roas, 2002: 18-21). Estos sentimientos se traducen en obras de la literatura fantástica que asoman a la realidad desde el mundo fantástico.

Es imprescindible detenernos ante las obras de Ernest Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822), por ser uno de los escritores más reputados de este género, no solo en Alemania sino en Europa, pues sus obras jalaron la producción literaria de este género en países como Francia y España (Roas, 2002: 25). Hoffmann era una de las figuras más importantes del Romanticismo alemán, y su producción artística fluctúa entre la literatura y la música, porque se trataba de obras *excéntricas* matizadas por la fantasía y la imaginación. Buen ejemplo de sus cuentos fantásticos son sus relatos célebres *El hombre de la arena* y *El cascanueces* y *El rey de los ratones* (1816), que inspiraron el género del *non-sense* en Inglaterra, y que explicaremos más adelante. El estilo fantástico de Hoffmann se caracteriza por el dualismo, la concepción de lo fantástico como algo propio de la realidad en la que vive, lo cual se alejaba, de alguna manera, del género fantástico.

Las ideas del romanticismo permitieron que el género fantástico alcanzase un considerable éxito y llegase a impregnar gran parte de la producción literaria durante el siglo XIX; además, este movimiento auspició el nacimiento de subgéneros novelísticos como la novela histórica y la de aventuras.

1.5.2.2. Influencia de la literatura fantástica en la literatura infantil

El nacimiento de la literatura fantástica como género se remonta a la aparición de la obra de Jonathan Swift *Los viajes de Gulliver* (1726), que es una mezcla de humor y de invención de situaciones increíbles. Un siglo después la fantasía inauguró lo que se denominó la Edad de Oro de la literatura fantástica infantil en Inglaterra, por la abundante producción y por la buena calidad de obras ya más definidas de este género. En Inglaterra también fue difundido otro género: el *non-sense*, traducido al español como el absurdo o sin sentido, que es un género literario que fluctúa entre los cuentos de hadas y la exposición de la realidad con humor, expresado en el ámbito surrealista (Ruzicka, 2000: 125).

Uno de los pioneros del *non-sense*, además de Edward Lear que escribió *El libro del non-sense* en 1845, es Lewis Carroll, seudónimo de Charles Ludwidge Dogson; su *Alicia en el país de las maravillas* de 1865 trata de una niña que viaja a un país bajo tierra con un conejo, lo que se consideró como el auténtico comienzo, no solo de un modelo fantástico dirigido a los

lectores infantiles en particular, sino como el inicio de una literatura infantil con voz propia (Colomer, 1999: 90).

La literatura fantástica incorporó también una visión crítica de la realidad; por ejemplo, la obra *The Water Babies* (1863) de Charles Kingsley, que expuso las contradicciones provocadas por la Revolución Industrial y presentó la fantasía como refugio ejemplar para un niño deshollinador, donde la imaginación era la oportunidad fantástica para profundizar en un mundo de hadas y maravillas lejos de la crueldad de su vida (Pérez Valverde, 1999: 12-14).

La utilización de la fantasía infantil para proyectar los cambios sociales y económicos de la época fue apoyada por algunos autores como Kenneth Grahame en su obra *The Golden Age* (1895), en la que el autor manifestó la nostalgia de la inocencia y la pureza infantil, criticando las nuevas tendencias que intentaban obligar al niño a ser consciente de su mundo real e involucrarle en el contradictorio mundo de los adultos. La obra era una traslación al mundo de la imaginación a los tiempos dorados de la inocencia infantil, lo que explica otra razón de la expresión de Edad de Oro (Pérez Valverde, 1999: 12-14).

La importancia de la literatura fantástica ha dado impulso a la continua adaptación de obras para el cine, como es el caso de Edith Nesbit *Historias de Dragones* 1905 o de Mathew Barrie, *Peter Pan* y *Wendy* 1904, *El maravilloso viaje del pequeño Nils* de Selma Lagerlof de 1907, sin olvidar la

obra del italiano Carlo Lorenzini *Las aventuras de Pinocho* 1883, mezcla de humor y fantasía (Colomer, 1999: 93).

La adaptación cinematográfica ha encontrado en la literatura fantástica una fuente inagotable, haciendo así permanente su presencia en la filmografía a lo largo de los años cincuenta y sesenta, en los que se convirtió en una observación o reflexión de la vida, y cuyos temas se originan en la pedagogía racionalista.

Además se desarrolló también una nueva versión de la literatura fantástica hacia una *alta fantasía*, que traspasó el umbral del mundo infantil al de los adultos, como es el caso de la obra de J. R. R. Tolkien *El señor de los anillos* 1954, que presenta la lucha entre el bien y el mal, un tema eterno, pero recreado aquí en un ambiente de aventura y magia, en lugares inventados. Esta célebre obra y otras similares mantienen, aún hoy en día, el interés para un amplio y variado público.

1.5.3. La escolarización obligatoria y la **extensión** de la alfabetización

En los capítulos anteriores hemos indicado los cambios políticos y revolucionarios guiados por el florecimiento de nuevas ideas sobre la libertad y la democracia que cambiaron radicalmente el mapa político, social y cultural en la sociedad europea, y plantearon un nuevo estilo en todas las manifestaciones de la vida.

Procuraremos, con esta introducción, concluir el tema de los cambios que marcaron el siglo XIX a nivel social, en especial la alfabetización y la escolarización obligatoria, de cuyas ventajas sigue disfrutando el mundo en nuestros días. Además trataremos de explicar con brevedad las motivaciones de la aparición de nuevos tipos de novelas, como las de aventuras o exóticas.

La labor educativa llevada a cabo durante el siglo XVIII, o «Siglo de las Luces», fue coronada con la difusión de la alfabetización en Europa durante el siglo XIX, lo que permitió el acceso a la lectura de nuevos segmentos sociales como las mujeres, los obreros y los niños; este aumento del público lector produjo un cambio en las necesidades de los lectores y también en el aumento de la producción de las publicaciones. Al mismo tiempo, la expansión de la escolarización obligatoria, en la segunda mitad del siglo XIX, respaldó la aparición de nuevas obras divulgativas como los libros de texto, las revistas y los libros de lectura para niños; referido a estos últimos mencionaremos varias obras de fama reputada que se convirtieron en libros escolares, como es el caso de *Las Fábulas* de La Fontaine, *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, *Corazón* 1886 de Edmondo Amicis (Colomer, 1999: 83).

1.6. Nuevas exigencias de la literatura infantil en la actualidad

La literatura infantil de hoy ha dejado de ser una mera sombra de la literatura de adultos para convertirse en objeto de interés monográfico, ya no solo del público lector y por ende de las editoriales comerciales sino incluso de grandes ferias del libro. Entre ellas cabe destacar la Feria del Libro de

Frankfurt, la Feria Internacional de Bolonia y diversas ferias especializadas en París y México. Fundaciones especializadas como la Fundación Germán Sánchez Ruipérez, con sede en Salamanca, la Universidad Californiana de San Marcos, centro dedicado a la investigación en el libro infantil y juvenil en castellano, el Banco del Libro en Venezuela, Fundalectura en Colombia, la Fundación Nacional de Literatura Infantil y Juvenil en Río de Janeiro y el Centro de Promoción del Libro Juvenil de Seine Saint-Denis en Francia, patrocinan investigaciones especializadas que abren nuevos caminos para la publicación de libros para niños (Iglesias Kuntz, 1999). Estas fundaciones y sus actividades son prueba clara del gran interés que la literatura infantil despierta actualmente.

Por otro lado, este interés ha supuesto también nuevas exigencias y retos a la literatura infantil y juvenil, que podemos resumir en los siguientes puntos:

- a) Actualmente se exige de las historias infantiles una mayor especificidad. A modo de ejemplo, se espera de la historia infantil una mayor definición en cuanto a su destinatario concreto, empezando por el sexo del lector². De hecho, no es lo mismo escribir para un niño o para una niña y exigirá, en cada caso, introducir cambios en el mismo

²El sexismo se convierte en una cuestión polémica que empieza a tener eco en los estudios e investigaciones sobre la lectura infantil. Los contenidos de los comics, en particular, definen a los personajes, los modos de vida y los gustos según los estereotipos de género. El superhéroe tardó años en convertirse en una superheroína, un cambio que no tuvo lugar en los comics más conocidos; mencionamos, entre otros, las aventuras de *Tintin y los Cinco*. En el mundo árabe señalamos un estudio importante realizado por la investigadora libanesa Hala Estanboly (2008) en el que analiza los contenidos de los comics publicados en el mundo árabe y revela la discriminación de género en la selección de los nombres, las profesiones, los adjetivos y los modos de hablar.

guión, lo que permitiría salir de lo tradicional, repetido, y extraer moralejas o conclusiones diferentes y específicas para cada lector.

- b) Igualmente, un esfuerzo de continua renovación a fin de mantener la consonancia entre la literatura infantil y el público infantil en cuanto que este forma parte integrante de una sociedad en incesante evolución.
- c) También es de suma importancia en la literatura infantil hoy la ausencia de una crítica constructiva y de un análisis de los libros infantiles que condujese a sacar de la marginalidad a la literatura infantil y a dejar de considerarla como un subgénero.

CAPÍTULO SEGUNDO

LA LITERATURA INFANTIL EN EL MUNDO ÁRABE: EVOLUCIÓN E INVESTIGACIÓN

PARTE PRIMERA

LA LITERATURA INFANTIL EN EL MUNDO ÁRABE

2.1. Los albores de la literatura infantil árabe

2.1.1. Los árabes

El término «árabe» es confuso a la hora de definirlo, por eso existen varias teorías por parte de los estudiosos e historiadores para algunos de los cuales el factor territorial es importante para determinar el concepto de árabe. Esto mismo es lo que destaca Sourel (1989: 7-8) sobre los habitantes de la Península Árabe³:

Árabe se usa con frecuencia en la actualidad para designar un vasto conjunto de población de habla arábica, o se usa para los habitantes de Arabia, para quienes vivían allí antes que apareciera el Islam y no dejaron de habitarlo en los siglos siguientes.

Es una definición que clasifica a los árabes según los territorios geográficos donde habitan⁴.

Históricamente, el uso de la palabra «árabe» se remonta a las antiguas civilizaciones de Mesopotamia. En el año 853 a.C., el rey Salmanasar señala a uno de los enemigos como *Gindub el Aribi* en una de las inscripciones asirias e, incluso en las babilónicas a partir de esa época hasta el siglo VI a.C., se

³«Arabia forma un amplio rectángulo de más de tres millones doscientos mil kilómetros cuadrados. Limita al norte con una serie de territorios conocidos tradicionalmente como el Creciente Fértil-Mesopotamia, Siria y Palestina» (Lewis, 1996: 153).

⁴ Estos territorios se extendieron considerablemente desde la revelación del Islam, lo que se considera como el impulso principal que acabó con la marginalidad de los pueblos árabes y el causante de la disparada expansión de territorios árabes en pocos años «todo el Imperio sasánida y, salvo el oeste de Asia Menor, todos las provincias asiáticas y africanas del Imperio bizantino a las que luego añadiría la mayor parte de España, Sicilia y, temporalmente, otros territorios de Europa; alcanzaría las fronteras de la India y de China, de Etiopía y del Sudán Occidental, de Galia y de Constantinopla» (Cahen, 1970: 1).

refiere como *Aribi, Arabu, Urbi* a los pueblos nómadas que viven en el norte de Arabia.

También se nombra como «árabes» a todos aquellos que hablan la misma lengua, el árabe, a aquellos que pertenecen y al mismo trasfondo religioso, e incluso comparten la misma herencia cultural. Además de la cultura, la religión y la lengua, en otras definiciones se añade la memoria histórica, como podemos ver en las palabras de sir Hamilton Gibb (Cf. Lewis, 1996: 15 y Rodinson, 1981: 12): «Son árabes todos aquellos para quienes el hecho central de la historia es la misión de Muhammad y la memoria del imperio árabe y además aprecian la lengua árabe y su herencia cultural como posesión común».

Definir la etnia árabe implica otros aspectos que no se separan del factor lingüístico y religioso. Lewis (1996: 15-16) los describe en sus preguntas laberínticas:

¿Es entonces la lengua árabe un factor unificador? ¿Es árabe quien tiene el árabe como su primera lengua? Es una respuesta sencilla y satisfactoria de primera vista; sin embargo, existen dificultades. ¿Es árabe el judío de lengua árabe procedente de Irak o Yemen o el cristiano de lengua árabe de Egipto o Líbano? El investigador recibiría respuestas diferentes de esos mismos pueblos y sus vecinos musulmanes.

Acentuamos el factor religioso porque la evolución incesante, complicada y extensa que atestiguaba el mundo árabe empezó a partir de la

misión profética de Muhammad en la Península Árabe a partir del siglo VII d. C. Un acontecimiento central en la historia de los habitantes de la Península Árabe que comparten con los musulmanes no árabes (y los árabes no musulmanes) es la herencia cultural adquirida a través de las grandes conquistas árabes en los siglos VII y VIII (Rodinson, 1981: 13).

Una vez destacada la definición del concepto «árabe» vamos a estudiar la existencia geográfica y social del pueblo árabe, lo que nos permitirá más adelante comprender las características generales de la literatura árabe y la literatura infantil como parte de ella.

La Península Árabe es el seno donde han brotado los primeros gérmenes de la cultura árabe-islámica tal como la conocemos en la actualidad. La Península Árabe es una vasta plataforma que se inclina hacia el desierto sirio-mesopotámico y está separada de África por la falla del Mar Rojo, caracterizada por un clima muy seco de muy escasa vegetación en su mayor parte, excepto en algunos oasis de palmeras datileras y en los pocos pozos utilizados por los nómadas para pastorear sus rebaños de camellos, ovejas o cabras. El inestable estilo de vida y el desplazamiento continuo en las áridas tierras les hace la vida aún más difícil y dura, aunque la sobrellevan mediante sus organizaciones tribales (Sourel, 1989: 12 y Hourani, 1992: 7).

En lo que concierne a la constitución política y social, estaba organizada en una estructura tribal. La tribu está formada por clanes divididos

en grupos de familias, y cada individuo debe la lealtad absoluta primero a su clan⁵ y, sobre todo, a su tribu, la cual se considera como un amparo que ofrece la protección para sus miembros:

En la sociedad beduina, la unidad social es el grupo, no el individuo. Este posee derechos y obligaciones solo como miembro de su grupo. El grupo se mantiene unido externamente por la necesidad de autodefensa contra las penalidades y los peligros de la vida en el desierto, e internamente por los lazos de sangre de la ascendencia por línea masculina, que es el vínculo social básico (Lewis, 1996: 37).

El comportamiento social también estaba sometido a duras reglas dentro de cada tribu. Una de las reglas o, mejor dicho, una de las costumbres es la venganza de sangre que imponía a los parientes de un hombre asesinado la obligación de vengarse en el asesino o en uno de los miembros de su tribu. Asimismo, interminables guerras estalladas entre las tribus por razones de venganza de sangre o en muchas ocasiones sin el menor pretexto (Lewis, 1996: 38).

En estas reglas severas, la debilidad era castigada. Por eso los padres acostumbraron a enterrar vivas a sus niñas recién nacidas, porque las consideraban el punto débil que deshonraría a su familia si otra tribu las cogía prisioneras. Esta costumbre tan cruel, junto con la venganza de sangre, constituían las que solían llamar «las costumbres del *Yahilyya*», que fueron eliminadas por la ética islámica. En cuanto a la educación de los niños, consistía en lo necesario para sobrevivir, en enseñarles a luchar con crueldad y

⁵ «El vínculo al clan se expresaba mediante el término *Asbiyya* y se basaba principalmente en lazos de sangre» (al-Saleh, 1990: 77).

a criar el ganado. A pesar de esta ruda personalidad del árabe del desierto, el código ético tribal recoge muchas virtuosas costumbres representadas en el valor, la hospitalidad, la lealtad a la familia, el orgullo de descender de sus antepasados y, sobre todo, el aprendizaje y la memorización de la poesía.

Evidentemente, el Islam conceptualizó la ética tribal de acuerdo con el espíritu islámico, pero no acababa con la concepción tribal, que se mantiene como una tradición arraigada en las sociedades árabes:

La vieja existencia tribal, convertida en clisé tradicional, ha clavado sus decisivas en el espíritu que se dice árabe y ha conservado hasta hoy los viejos nombres de tribus. El gran lazo de convivencia es la proximidad de parentesco, de sangre, de leche, de adopción o de clientela (Cruz Hernández, 1996: 6).

En la siguiente parte comentamos la ubicación del niño en la literatura árabe como orador o lector de textos literarios, que tal vez no fueron dirigidos a él.

2.1.2. El niño o el joven como tema en la evolución de la literatura árabe

2.1.2.1. Época preislámica

La poesía fue el primero y el más valioso género literario. El saber componer, memorizar y recitar la poesía se convierte en una de las características de la caballería. El árabe beduino encontraba en la poesía una manera para comunicar o expresar todos sus sentimientos de alegría, de nostalgia, de amor, de orgullo, de desasosiego y, sobre todo, para inmortalizar

sus hazañas y victoriosas batallas contra otras tribus. «La poesía les proporcionó un sentido de la historia y de la cohesión que, en ausencia de una unidad política, les ofreció una especie de unidad imaginativa» (Al-Saleh, 1990: 13).

De hecho, el registro social y político de la época preislámica *Yahilyya* estaba asentado en lengua poética, y fue transmitido oralmente con una perfección que llegó a convertirse en un modelo para la poesía posterior. La poesía, para los árabes preislámicos, abarcaba una función educativa o moralizante, de conservador de la memoria del grupo e inculcador de las normas sociales. No obstante, este papel lo llevaban a cabo los rapsodas (*rawi*), que narran en las tiendas de los campamentos las leyendas los mitos las hazañas de héroes y las acciones guerreras, lo que se conoció posteriormente como *Ayyam al-'Arab* (*Los días de los árabes*) (Escolar, 1988: 524).

La poesía y los cuentos pertenecían a todo el grupo, incluso a los niños, porque estos forman parte de los oradores que se apiñaban alrededor del rapsoda. Los niños encontraron en ellos distracción, moralidad y ética. Sirve como un buen ejemplo el cuento del *Sam™w' ...l*, que sacrificó a su hijo para no romper la promesa que dio a su amigo. Así como las *sira* o biografía de los héroes preislámicos; *Sayef Bin Df Yazan* o *'Antara*, que son relatos épicos (al-Saleh, 1990: 6, 84-86 y Bravo-Villasante, 1988: 74-75).

Los niños memorizaban la poesía que escuchaban y cantaban las hazañas, las batallas, las victorias, el coraje en defensa de la tribu, el honor, además de los cuentos, en los que radica subsumido el modelo de la moralidad y la ética tribal, las formas del comportamiento del auténtico árabe. Todo ello es retomado por el mensaje revelado en el Corán con la llegada del Islam, adquiriendo un nuevo sentido religioso que acomete una mejora de las antiguas costumbres tribales basadas en la violencia y las deudas de sangre y que el mensaje reemplazaba con una nueva ética árabe. La memorización de estos pasajes de las hazañas de los héroes antiguos que constituían en un primer momento el primer apoyo a la hora de formar las mentes infantiles será sustituida por la educación en los fundamentos que sustentaban el espíritu del Islam en sus mejores aspectos.

2.1.2.2. La civilización árabe-islámica

El Islam reorganizaba la vida de los árabes coherentemente con los conceptos y principios asignados en el Corán, el libro sagrado de los musulmanes que fue revelado por Alá a lo largo de veintidós años⁶ al Profeta Muhammad en fragmentos o azoras o *sura*. Los fragmentos se constituyen en un número de versículos o aleyas que han sido memorizadas y transmitidas oralmente entre los creyentes porque la escritura no era algo habitual entre los árabes en aquel tiempo.

⁶ (Cruz Hernández: p. 23)

La escritura era tan valiosa que la consagraron como premio por un acontecimiento honorable, por ejemplo los siete o diez famosos poemas de la época preislámica llamados *mūllqāt* (colgadas) se escribieron en letras doradas y los colgaron del velo que cubre el templo de Ka'ba en La Meca. Aun así, la carencia de registros hizo que la documentación de estos poemas tardara dos o tres siglos desde su composición (Vernet, 2002: 37). Como hemos señalado anteriormente, los capítulos o *suras* del Corán no se documentaron en el momento de su inspiración al Profeta, ya que él mismo era analfabeto. Los musulmanes empezaron a reunirlos casi veinte años después de la muerte del Profeta; para que no se perdiera, el Corán sistematiza la vida social y política de los musulmanes como un «libro de la buena conducta», junto con los *a/ā÷īĀ* (jadicés)⁷ o declaraciones que hizo el Profeta como anexos de reglamentos sociales más detallados (Vernet, 2002: 57 y Lewis, 1996: 45).

En el nuevo Estado islámico, cuya constitución era el Corán y las tradiciones proféticas «*Alcorán wa As-sunna*», floreció una nueva civilización. La fe islámica, e incluso por los intereses políticos y económicos, impulsó a los musulmanes a dominar tierras y pueblos en diferentes partes del mundo. De esta forma se constituyó un imperio islámico bajo una corona, que llevaba incrustadas varias culturas, de naciones extendidas desde Persia a los Pirineos. Un gran Imperio, cuya lengua oficial era el árabe, logró resistir hasta el siglo X

⁷ «Se trata de palabras o de hechos relativos al Profeta y transmitidos por sus compañeros» (Cahen: 7).

con una civilización mosaico de religiones, etnias y culturas (Cahen 1970: 110-111).⁸

La vida política se expresaba con lengua litúrgica, y la literatura trataba de imitar la elocución del Corán. De hecho, este se considera el primer texto de la prosa árabe. Por lo tanto, la lengua árabe adquirió un carácter sagrado, milagroso, excelente e inimitable *i'yaz* por ser la palabra de Alá. Sin embargo, los primeros procesos de la islamización y arabización en las conquistas produjeron una gran evolución en su vocabulario (Lewis, 1995: 157 y Abumalham, 1995: 9).

Los patrimonios culturales de las naciones conquistadas por los musulmanes fueron traducidos al árabe. Las primeras traducciones eran iniciativas individuales, sobre todo en las ciencias de la medicina griega. Después, el interés por acceder a los conocimientos de otras culturas, junto con otras razones, convirtió estas iniciativas en un movimiento renacentista en la cultura árabe-islámica. Una de sus consecuencias fue la fundación de la escuela de *Bayt al-ḏikma* (*La casa de la sabiduría*) a comienzos del siglo XI (832 d. C.) por el califa 'abbasi al-Ma'mun. Su constitución expresaba la realidad de una sociedad miscelánea de diferentes religiones y etnias (Lewis, 1995: 159).

⁸«Tras las conquistas islámicas y durante el período del imperio árabe, este término separó a los conquistadores de origen árabe de las masas de los pueblos conquistados. Cuando el reino árabe se transformó en un imperio islámico cosmopolita llegó a denotar—en uso externo más que interno— la variada cultura de este imperio, producida por gentes de muchas naciones y religiones, pero se expresaban en lengua árabe y estaban condicionadas por la tradición y las maneras árabes» (Lewis: 23).

De hecho, el mismo organizador y director de la escuela *ḏunyan ibn Is* |...ق era hijo de *Yā | yā ibn Māsūya* un droguero árabe cristiano, e incluso los traductores que trabajaron en *La casa de la Sabiduría* pertenecían, generalmente, a los grupos indígenas cristianos, especialmente los nestorianos⁹, o judíos, y los recientemente convertidos al Islam, especialmente, los persas (Abumalham, 1991: 76). *La casa de la Sabiduría Dār al-ḏikma* funcionaba como academia y biblioteca pública, e incluso se organizaban grupos de investigadores para buscar y estudiar manuscritos en diferentes lugares del mundo (Hitti, 1950: 332).

Los traductores transmitieron a la cultura árabe los conocimientos de las antiguas civilizaciones, de la antigua Grecia, de Persia o de India y en distintas áreas: ciencias, filosofía, literatura y estética. Buen ejemplo en la literatura, la traducción del pehlevi *Calila y Dimna*¹⁰, que es una colección de apólogos, por Ibn al-Muqaffa. Surgieron nuevas formas en la prosa árabe, como las epístolas *rasā'il* y libros de *adab* (Rubiera Mata, 1999: 35).

⁹«Al destruir el emperador Zenón el Isáurico aquel centro de enseñanza, los monarcas sasánidas recibieron muy bien a los profesores lo cual fue la causa para que más adelante, cuando el Emperador Justiniano cerró las escuelas de Atenas y Alejandría, los sabios de ellos se establecieran en Persia, donde se dedicaron a traducir a las lenguas más conocidas de Oriente, (como el siríaco, caldeo, etc.) a los autores griegos más estimados, por ejemplo, Aristóteles, Galieno, Dioscórides. Al apoderarse los árabes de Siria y Persia hallaron allí parte del precioso depósito de la ciencia griega, y muchos de ellos aprendieron a leer a los antiguos autores» (Le Don, 1974: 395).

¹⁰«Una colección de origen indio (...). El título del libro procede del primer cuento, que explica las hazañas de los lobos hermanos, K...lila y Dimna, en la corte del león, quien tiene por valido a un buey llamado Senceba. Dimna intriga para que el león mate al buey, pero solo consigue ser denunciado y condenado a morir en la cárcel de hambre y sed; siguen luego otros cuentos que van concatenándose entre sí y que, frecuentemente, intercalan otros pequeños cuentos de modo parecido a como ocurre en *Las mil y una noches*» (Vernet, 2002: 128).

2.1.2.3. La literatura, materia de enseñanza

Las nuevas formas de prosa sirvieron en la educación de los niños, aunque no para todos los niños. Es verdad que todos reciben una educación religiosa compartida entre los padres y la mezquita. La educación consistía en memorizar el Corán¹¹, y a los siete años les hacían conocer la obligación de decir las oraciones rituales. No obstante, los niños más afortunados tenían el privilegio de obtener profesor particular *mū'addib*, que les enseñaba otros aspectos de la vida (Hitti, 1950: 330-331).

Los libros de *adab*, que es una especie de «espejo de los príncipes», fueron materia fundamental para los profesores *mu'ddib* durante la época 'abbasī. Después los libros de *adab* llegaron a todos debido al interés de muchos escritores, lo que permitía su difusión entre el público sin discriminación clasista. En cuanto a sus temas, variaban superando la mera finalidad instructiva, e iban más allá de enseñar la «norma de conducta», tal y como indica el significado de la palabra *adab* en árabe (Bravo Villasante, 1988: 75).

Los libros *adab* fueron escritos para un público infantil. Por eso nos interesa explicar el significado del término *adab* y su uso en la lengua. La palabra *adab* significa “literatura”, y se define, según Lewis (1995: 158),

¹¹«La enseñanza del Corán a los niños es una de las normas establecidas desde antiguo en los países del Islam. Esto es algo que se observa en todas las poblaciones importantes y obedece al querer fijar en las mentes infantiles las aleyas coránicas y algunas de las tradiciones más fundamentales. Por ello, el Corán constituye la base de la enseñanza primaria y el origen donde se asienta toda educación posterior» (Valencia, 1985: 135).

como: «La forma de actuar, de conducirse, según las normas tradicionales, e incluso hoy en día conserva el sentido de buena educación que tiende a inculcar una forma aceptada de conducta». Con la evolución intelectual islámica y la creatividad literaria, la materia en los libros de *adab* se constituye en conocimientos de orientación cultural y profesional. Esta fue destinada para una nueva educación basada en la diversión mediante las obras traducidas: *Kalila wa Dimna*, los *Siete Visires o Sendebār*, estos últimos forman parte del libro *Las mil y una noches*,¹² traducido del pahlavi (Vernet, 2002: 128-129). También los libros de *adab* incluían obras traducidas del tipo moral-fantástico *juraffa*.

La prosa logró gran prestigio literario durante el siglo IX, denominado Siglo de Oro¹³, con una de sus formas, los libros de *adab*. Importantes autores de aquel tiempo pusieron sus obras en prosa. Uno de ellos es Abū ‘Uẓmān ‘Amr b. Baḥr al-Baḥrī, conocido como al-Īsāq por sus ojos saltones. Las obras de Al-Īsāq ofrecen la diversión cultural y reúnen elementos científicos, filosóficos y sociales¹⁴; señalamos como ejemplo *Kitāb al-Ḍayawān (Libro de*

¹² Véase la traducción de J. Vernet, 2 vols. Barcelona, 2000.

¹³ «Siglo de Oro de Bagdad, convertida en una riquísima metrópoli, como la Roma de Augusto, con una administración capaz de recoger los impuestos a lo largo de sus amplísimas fronteras, de proteger los caminos de mar y tierra, desde el Golfo Pérsico al Océano Atlántico, permitiendo un activo comercio desde el Extremo Oriente de la China hasta el extremo Occidente de al-Andalus, por rutas por las que transitan no solo la seda y la porcelana, sino también las ideas y los libros» (Rubiera Mata: 39).

¹⁴ «La fecundación literaria de al-Īsāq se proyectó en todas las materias, en todas las clases sociales, pudiendo ser considerado uno de los primeros autores de estudios de costumbres» (Fanjul, 1984: 47).

los animales) que es un bestiario, *Kitāb al-Būjalā'* (Libro de los avaros)¹⁵, *Kitāb at-Tarbi' wa-t-tadwīr* (Libro de la cuadratura y del círculo) y otras obras de contenido enciclopédico en diferentes áreas, como alude Bravo Villasante (1988: 75), en «la historia y las costumbres de los diversos pueblos, los sucesos raros, las invenciones, las ceremonias, los juegos... todo ello se escribe y luego se conoce por los niños».

Para facilitar su estudio, Fanjul (1984: 55-56) proporciona una clasificación de las obras de *adab* en tres categorías: 1) las de carácter moral, 2) otras para servir en la sociedad, «Las anécdotas, versos, fragmentos en prosa, dichos, refranes, chascarrillos, etc.» 3) y un tercer grupo que engloba, en especial, manuales a guisa de prontuarios de datos o guías de consulta.

El predominio de la tendencia educativa y el afán de adquirir conocimientos indujeron a los maestros a crear modelos de enseñanza. En ellos exhibieron sus competencias literarias, científicas y culturales. *Al-Maqāma*¹⁶ se considera uno de estos modelos cuyo objetivo consistió en enseñar a los alumnos expresiones retóricas y elocutivas. Lo mismo podemos decir de los relatos de viajes *ri/la*¹⁷, inventados ya que datan del siglo XII:

Un relato de viaje es un libro que pretende ser útil e informar lo más minuciosamente posible sobre todo lo visto y vivido, sin dejar al tiempo de maravillar al lector mediante la narración de sucesos extraordinarios o la

¹⁵ Véase la traducción de S. Fanjul, Madrid. 1984.

¹⁶ Véase las páginas 23-24

¹⁷ Véase página 25

descripción de paisajes, ambientes y usos insólitos (Fanjul, 1981: 45).

La difusión de obras escritas en lengua culta no acabó con la prosa oral, ya que sus partidarios resucitaron cuentos del folclore islámico y de las leyendas del *Īhilyya* narrados por *quḥāḥ* o narradores profesionales. También los relatos de la *sīra* que narra la biografía de un héroe de carácter épico y caballeresco, como *sīrat al-ʿāhir Baybars*¹⁸ o *sīra Banī Hilāl*, que narra la migración de una de las tribus más grandes en la Península Arábiga, su conquista al Norte de África y finalmente su derrota definitiva después de cien años.

La prosa oral tenía un público muy amplio, porque los narradores profesionales sabían transmitir el estilo irónico y divertido con contenido educativo y moral aunque fuera recitado por boca de un tonto como *Īu | ... que*, a pesar de su personalidad descuidada, demuestra una sabiduría presentada en sus anécdotas en el *Kitāb nawādir Īu | ā* (*Libro de las cosas raras de Īu | ā*). Los narradores o *quḥāḥ* tuvieron un éxito que duró hasta comienzos del siglo XX, y esta profesión sigue viva como una tradición en algunas partes del mundo árabe.

Los científicos, literatos, filósofos, filólogos y los teólogos musulmanes dedicaron un buen espacio en sus obras a establecer y analizar los

¹⁸«Es la biografía mítica de uno de los personajes más destacados de la historia árabe-islámica, el sultán mameluco Baybars que gobernó Egipto de 1260 a 1277» (Reynolds, Dwight Fletcher, 1995: 2).

métodos aplicados en la educación de los niños y jóvenes. Todo ello forma parte de la preocupación de estos por evaluar todos los aspectos de la sociedad que los rodeaba, respaldando sus teorías, sobre la educación infantil en particular, en el Corán y la tradición profética. Uno de los que mejor representa esta tendencia es Abū ḏāmid Al-Gazālī (Algacel)¹⁹.

Por su oficio como profesor en la *Madrasa Niḏāmiyya*²⁰ de Bagdad, Al-Gazālī se involucró en el campo educativo y pedagógico y se acercó más a sus alumnos, ofreciéndoles sus argumentos en los que defiende la religión como el cénit de todas las ciencias y los conocimientos. Gran parte de estos principios fueron fijados en su *risāla*, titulada *Ayuha-l-walad*, que dirigió a uno de sus alumnos respondiendo a la pregunta de este. *Al-Gazālī* dedicó parte de su obra *I|yā 'ulūm ad-dīn* (la revivificación de las ciencias religiosas) a los profesores o *mū'dib* y los padres llamando la atención a la importancia de evaluar el factor psicológico y el comportamiento social a la hora de tratar a los alumnos (Al- Bakri, 1999: 46-50).

El tema de la educación formó parte del pensamiento de científicos anteriores del *al-Gazālī* como Ibn Sinā o Avicena (908-1037), quien, partiendo de su especialidad como médico y filósofo, aludía en un capítulo de su libro

¹⁹ «Fue uno de los pensadores más influyentes en el pensamiento musulmán y la escolástica. Nació en Tus del Jurasán en el año 1059 y murió en el año 1111» (Rubiera Mata: 80).

²⁰ «Fundada en 1065 por el ilustre Niḏām al-Mulk, el visir persa de los sultanes salyuques, el modelo de las instituciones posteriores de altos estudios, fue seminario teológico *Madrasa* (...) el Corán y la poesía constituían en ella el núcleo de los estudios humanísticos cuyos alumnos vivían como internos en la misma academia, gozando varios de ellos de beca y pensiones» (Hitti: 332).

Risālt al-Siyāsa a la importancia de que los padres observen ciertas conductas de sus hijos (Hiiti, 1950: 331).

Todas las teorías implantadas para determinar la conducta moral y social no siguen el mismo arquetipo islámico, sin embargo, algunos de los filósofos han aunado con novedad los conocimientos coránicos y tradicionales con la filosofía griega de Aristóteles y Platón. Todo esto se recogía en el *Tahyīb al-Ajlāq* o *La reforma de las costumbres* libro de Ibn Miskawayh (940-1030), filósofo e historiador durante el Siglo de Oro X-XI en Bagdad²¹, y en el mismo libro también plantea métodos instructivos para la enseñanza en un capítulo al que denominaba «La constitución de la buena educación de los jóvenes» (Al-Bakri, 1999: 57 y Sawqi, 1974: 468, 470).

Pensadores y teólogos tomaron parte en esta tendencia educativa meramente religiosa, como el teólogo Ibn Qayyim al-Ēawziyya (750 hégira /1350 d. C.), que escribió sobre los niños y no para ellos en su libro *Tuḥfat al-Mawdūd bī Aḵḵām al-Mawlūd*. El libro consiste en explicaciones y consejos religiosos a los padres antes y después de tener hijos. Lo mismo podemos decir del libro *Syāsat aḵ-ṣibyān wa Tadbīrihim* de Ibn al-Ēazār al-Qayyrawānī, médico e historiador marroquí muerto en el año «369 hégira /980 d. C.» (Al-Bakri, 1999: 51-52, 55-56).

²¹ Rubiera Mata, p: 80

Inspirados en el pensamiento griego, los filósofos y humanistas musulmanes se preocuparon por la infancia para observar la conducta del hombre desde las primeras etapas de su vida. Los intelectuales empezaron a buscar métodos instructivos en la educación moral infantil y juvenil. Tenemos buen ejemplo en obras como *Muqaddima* del historiador y el sociólogo Ibn Jaldun, que señala la importancia de los elementos sociológicos y psicológicos en la educación y la enseñanza de los niños y jóvenes.

Un exceso de dureza en la enseñanza resulta perjudicial para los estudiantes, sobre todo si se trata de niños, pues produce en sus espíritus una mala disposición y la deforma. La severidad los predispone a la pereza, a la mentira y a la hipocresía a fin de evitar los castigos a los que se les somete. En este ambiente los niños aprenden a disimular y a engañar, creándose un hábito que llega a convertirse para ellos a una segunda forma de ser. Así, los valores morales que deben caracterizar a las personas como seres sociales se apagan en ellos (Valencia, 1985: 139).

Desde una perspectiva más amplia y general, Ibn Jaldun investigó la relación entre dónde y cómo se cría y adecua al niño, es decir, las circunstancias en las que evoluciona una sociedad se manifestarán en el proceso educativo del niño (Valencia, 1985: 135, 137).

En resumen, los métodos de enseñanza, si se nos permite la expresión, en la sociedad preislámica, son la observación y la memorización. Los niños se adaptan al comportamiento y a la ética tribales. Los conceptos de la vida se transmiten en forma de poesía, que desde los primeros años se empieza a memorizar. A partir de esta poesía, el Islam modificaba la habilidad de

memorización de los árabes para conservar las nociones de la nueva religión en los corazones de los creyentes. A raíz de la evolución cultural de las sociedades árabe-islámicas, la educación de los niños y jóvenes fue objeto de cambio y despertó el interés en los ambientes intelectuales. Eso sí, un interés que no se separa de la enseñanza coránica sino que la considera un fundamento para la educación. Este espíritu educativo mantiene su presencia en todos los textos posteriores destinados a niños a lo largo de la época contemporánea en la literatura árabe.

2.1.3. La evolución de la literatura infantil en el mundo árabe: un desarrollo desigual

En este capítulo procuraremos, por una parte, y a pesar de la escasez de fuentes, indagar en las raíces de la literatura infantil en el mundo árabe, raíces que, a pesar de las diferencias en las velocidades de desarrollo económico y los contrastes en las coyunturas socioeconómicas de los distintos países, presentan una consonancia asentada en la similitud que subyace a la base ideológica común del denominado Mundo Árabe. Y, por otra, abordar los comienzos de la literatura infantil en el mundo árabe, que podríamos calificar de tardía, pues solo surge a continuación de que en otras partes ya se hubiese abierto el debate sobre la necesidad de establecer un estatus propio como literatura específica para niños; es decir, que fuese considerada como una literatura desgajada de la literatura escrita para adultos.

Hemos mencionado anteriormente que la ausencia de textos destinados a los niños continúa a lo largo de los siglos posteriores con algunas excepciones que, como apuntaba, hablaban sobre los niños, pero no están escritas para un público infantil. Entre estas excepciones señalamos las historias inscritas en el Corán, que pueden ser consideradas las primeras lecturas infantiles en las sociedades islámicas tradicionales, ya que el aprendizaje del Corán era obligatorio para el conocimiento de la religión y el perfeccionamiento de la lengua árabe clásica²². Sus textos describen en estilo de cuento la vida de los profetas (Diyab, 1995: 18):

نحن نقص عليك احسن القصص (سورة يوسف 3)

Vamos a contarte Nosotros el mejor de los relatos [...] (Sura de Yusuf)

Ahora, para estudiar el desarrollo que ha tenido la literatura infantil árabe en los siglos posteriores hemos de tener en cuenta la realidad cultural, política y económica en el mundo árabe contemporáneo, además de la realidad lingüística, considerada como un factor fundamental en el desarrollo y la difusión de la literatura árabe en general.

2.1.3.1. El elemento lingüístico

²²«Se llama Árabe Clásico o al-Arabiya al-Fuṣṣḥa a la variedad de la lengua árabe que los filólogos musulmanes medievales habían sistematizado y normalizado en sus escuelas de Basora, Cufa y Bagdad; lo plasmaron en tratados de gramática con el primordial objetivo de poder entender lo más perfectamente posible la lengua del Corán, lengua divina de Allah en la que se había dirigido a Muhammad para dar a conocer la nueva religión.» (Abboud, 2003: 72)

El origen de la lengua árabe se halla en la familia de las lenguas semíticas²³ que presentan el registro lingüístico más antiguo en la historia de la humanidad. En su extensión espacial, las lenguas semíticas pertenecen a las poblaciones que «vivían y se movían dentro de los límites del actual Oriente Medio, que abarca los actuales estados árabes de Siria, Líbano, Palestina, Jordania, Irak, Arabia Saudí, Yemen y los países del Golfo, así como el Estado hebreo de Israel» (Abboud, 2003: 50).

La lengua árabe es la identificación nacional y religiosa del árabe. Con las conquistas islámicas, como hemos señalado en las anteriores secciones, el árabe era la lengua oficial en un territorio que se extendió desde Asia Central hasta el Océano Atlántico, incluyendo la parte de Europa que es la Península Ibérica. Con esto llegó al máximo poder que una lengua puede tener y ejercer entre los que hablan. La Historia²⁴ de la lengua árabe forma parte del glorioso pasado del imperio árabe islámico.

La lengua árabe consiste en distintos dialectos que existían en la Península Arábiga antes de la revelación del Islam. Los árabes musulmanes portaron estos dialectos a los países conquistados y fueron mezclados con las lenguas habladas en estas zonas. Con el tiempo surgieron varias áreas

²³«La denominación (lenguas semíticas), acuñada en 1781 por el alemán A. L. Schlözer, se basa en la legendaria lista contenida en la Biblia, en Génesis X, 21 ss., según la cual los tres hijos de Noé, responsables de la repoblación de la tierra tras el diluvio, dieron origen cada uno de ellos a una rama humana distinta: Sem, el mayor, dio lugar a los pueblos semitas o semíticos, Cam a los hamíticos y Jafet a los pueblos egeos y anatolios» (Ferrando, 2001: 24).

²⁴«La Historia de la lengua árabe engloba el conjunto de los acontecimientos pasados y dignos de mención que afectan al sistema de comunicación y expresión verbal propio del pueblo o nación árabe» (Ferrando, 2001: 15).

lingüísticas, diferentes de la lengua árabe clásica, creando una situación de diglosia:

One of world's largest speech communities –the Arabic-speaking «nation» *al-'umma al-'arabiyyah*, which includes a score of sovereign nations from Morocco to the Persian Gulf. This «super» speech community has long been regarded as a typical example of the language situation of diglossia in which there are two functionally distinct norms, a superposed H variety, the Modern Standard Arabic (MSA)²⁵, and a mother-tongue L variety. Colloquial Arabic, which exists in a series of a local vernaculars²⁶ (Ferguson, 1997: 72)

La existencia de dos registros de lengua: primero: *fuḥḥ* / ..., que es el registro elevado de la lengua clásica, el modo formal de expresión, como: «La redacción de textos escritos oficiales, la lectura, recitación o exposición oral de asuntos de carácter solemne o académico y la difusión informativa y cultural canalizada por los medios de comunicación» (Ferrando, 2001: 135-136) y segundo, el *'...mmiyya* o *d...riḥa*, que se refiere a una variante de registro.

²⁵«Uno de los efectos de al-Nahda fue la toma de conciencia que experimentaron los literatos árabes a partir del siglo XIX acerca de las variedades lingüísticas que manejaban, sobre todo la variedad estándar. Por el contacto con las culturas europeas, se vieron impulsados a introducir una gran cantidad de léxico nuevo y algunos cambios sustanciales en las reglas del Árabe Clásico tendentes a modernizar sus usos. Este proceso de modernización, llevado a cabo esencialmente por la Academia de la Lengua Árabe, desembocó en la función de lo que se vendería a llamar Modern Standard Arabic, o «Árabe estándar moderno», entre muchas otras denominaciones. El MSA se ha convertido en el vehículo de entendimiento entre los arabófonos en la actualidad (Abboud-Haggag, 2003: 99-100).

²⁶«Ferguson compared the linguistic situation in the Arabic-speaking countries with that in Greece, in German-speaking Switzerland and in Haiti. In all four areas, there seems to be a similar functional distribution between two varieties of the same language (*fuḥḥ* / ... / *'...mmiyya*, *kathareúousa/dhimotikí*, *Hochdeutsch/Schwyzertüütsch*, *français/crèole*). In Ferguson terminology, these two varieties are called high variety H and low variety L» (Versteegh: 189-190).

A pesar de la modernización de la lengua clásica que pretendía disminuir estas diferencias, la variedad dialectal sigue siendo una manera de distinguir la nacionalidad de cada país:

In spite of the fact that the Standard Arabic language is regarded as the most powerful symbol of Arab. In spite of the unifying work of the Academies, one immediately recognizes a Moroccan text from an Egyptian text or a text from the Gulf States. Partly, this variation is caused by differing local traditions in the creation of a new vocabulary (Versteegh, 184).

Los autores de la literatura infantil en el mundo árabe solucionan este problema utilizando la lengua árabe clásica para evitar la confusión dialectal. Aunque existen otras razones, como proteger la originalidad de la lengua árabe clásica en la memoria de los más pequeños. La colonización dejó permanentes huellas en la lengua en algunos países árabes, donde se prefiere hablar en lenguas extranjeras, como el francés o el inglés. Los académicos allí llevan a cabo el proceso de simplificar «تأبج؛ †¥ al-luga» la lengua árabe (Versteegh, 184) en la enseñanza. En los países del Magreb, Norte de África, la lengua árabe es la lengua oficial del estado, sin embargo, la que ocupa el primer lugar para el ciudadano es la lengua francesa:

ان اللغة العربية الفصحى، و ان كانت اللغة الرسمية حسب الدستور، الا انها ليست اللغة الام للمواطن المغربي فهي لغة يتم تعلمها في المدارس، الا انها ليست اللغة الثانية لان هذه المكانه مخصصة للغة الفرنسية

(Shamí, 2002: 62)

Según la Constitución marroquí, la *fusha* (lengua árabe clásica) es la lengua oficial del país, sin embargo, para el ciudadano marroquí no es la lengua materna porque la aprende en la escuela ni tampoco se considera su segunda lengua porque tiene el francés.

(Traducción propia)

La simplificación de la lengua árabe clásica surgió como respuesta de los cambios culturales que han tenido lugar durante el siglo XIX, como vamos a explicar a continuación.

2.1.3.2. *Nahda* (Renacimiento Árabe)

En siglos posteriores, la nueva forma de entender la vida entre los árabes debido a la modernización en todos los campos (cultural, político y social) en respuesta a los nuevos desafíos impuestos por su paulatina inclusión en el mundo moderno ha impulsado la inserción de nuevos temas literarios. Se incorporan, pues, acontecimientos tan significativos para la vida de los árabes como son la colonización, la independencia y los nuevos modos de vida. Todo ello tendrá importantes repercusiones en la vida cultural.

En este sentido cabe destacar el resurgimiento cultural conocido como *Nahda*²⁷, que aparece en Egipto a comienzos del s. XIX. Se trata de un movimiento impulsado por el estudio de la cultura europea y la publicación de numerosas traducciones de su literatura clásica. Una de las figuras más destacadas en este sentido es Rifā'at-|ahṣāwī²⁸ (1801-1873), que puede ser

²⁷«La expedición de Napoleón a Egipto volvió a poner en contacto el mundo europeo y el árabe y se inició la imprenta árabe (Bulaq, 1822) y la prensa en árabe, que fue la gran promotora del renacimiento lingüístico árabe» (Rubiera Mata, 2004: 35).

²⁸Influido por los aspectos culturales durante su estancia en Francia, at-|ahṣawī ordenó la

considerado como uno de los primeros impulsores de la literatura infantil en el mundo árabe, con obras como *Cuentos infantiles* y *El nudillo*, deudoras de las numerosas obras traducidas de lenguas europeas al árabe, o como *al-Muršid al-Amin fi tarbiyat al-banāt wa l-banīn* (Libro educativo para chicas y chicos), obra de suma importancia por ser el primer libro didáctico infantil en árabe (Yahya, 2004).

Más adelante, a finales del siglo XIX, Ahmad Šwaqi denominado «El príncipe de los poetas», publicó su *Al-šawqiyat al-øagira*, inspirada en la obra fabulística del escritor francés Lafontaine. Pero la vocación de Šawqi no tuvo un eco que pudiese persuadir a otros autores para escribir o dedicar su talento a la escritura para niños. No obstante, existieron iniciativas de traducir o modelar la literatura europea al pensamiento árabe-islámico, como las traducciones de Muhammad Utman Ėalal (1828-1898) e Ibrahim Arab²⁹. La aparición de la literatura infantil árabe fue fruto de este movimiento que incitaba a la imitación de la literatura infantil europea que fue vertida previamente al árabe a través de las traducciones.

2.1.3.3. Elemento cultural y escolarización

El nivel de escolarización de los diferentes países árabes ha sido siempre muy diverso. Algunos países, como Egipto, eran poseedores de una base cultural más sólida que otros, lo que les permitió florecer incluso en la época de la colonización especialmente por la asimilación y aprovechamiento

traducción de los libros infantiles europeos para los niños árabes e incluirlos como libros de enseñanza (Anqar, 1998: 71-72).

²⁹ (Anqar, 1998: 72)

de ambas culturas, la ocupante y la ocupada. Efectivamente, aquel florecimiento permitió que la literatura en general y la literatura infantil en particular renaciesen aprovechando la coyuntura cultural favorable.

Las primeras publicaciones aparecieron en Egipto con la expedición napoleónica (1798-1810), que trajo consigo la imprenta; un hecho del que Muhammad Al† (1769-184)³⁰ sacará gran provecho y que permitirá el establecimiento de un sistema de enseñanza infantil de gran trascendencia. Se denominaba *al-Kat...t†b*, y su función era la enseñanza y difusión de la lengua árabe clásica a fin de permitir a los niños la lectura del Corán (Abd Al-Halim, 1972: 33-34 y 37).

Esta enseñanza promovida por Muhammad 'Al† fue perfectamente descrita por el célebre escritor egipcio |āha Husain en su no menos célebre autobiografía *Los Días (al-Ayam*³¹).

La tentativa de Muhammad 'Al† pretendió ser continuada por otros gobernadores otomanos posteriores imitando el modelo inicial, pero esto terminó siendo un fracaso, ya que su visión, la otomana, era demasiado estrecha para la adaptación a otras culturas, especialmente a las no musulmanas. Aquellas escuelas nada tenían que ver con los modelos escolares europeos que habían irrumpido en Egipto con la llegada de Napoleón, que

³⁰ Gobernador otomano de Egipto entre los años 1805 y 1848.

³¹ Traducida al español por Emilio García Gómez con el título *Los días: Memoria de infancia y juventud*.

proveerán a las nuevas generaciones de una nueva perspectiva más moderna y que serán la base educativa de una nueva élite intelectual (Abd Al-Halim, 1972: 37)

Hasta finales del siglo XIX no se consiguió la conversión del *al-Kat...tṭb* al modelo de las escuelas inglesas y francesas, y este hecho supuso el comienzo de la publicación de libros y manuales que incluían leyendas, fábulas y cuentos populares europeos vertidos al árabe clásico, en estilo profuso de largas oraciones, las más de las veces influido por la retórica coránica. Desde entonces los pedagogos empezaron a darse cuenta de cuáles eran las inquietudes infantiles, y esto les incitó a publicar *al-Qir...’a al-rašṭ da*, obra que ayudaba a los niños a aprender la lectura de manera gradual apoyándose, por vez primera, en sencillas ilustraciones que escenificaban la narración (Abd Al-Halim, 1972: 39).

Finalmente, la difusión de la enseñanza obligatoria durante los años veinte del siglo XIX aumentó el consumo de libros, pero la ley que propugnaba esta enseñanza obligatoria no fue aplicada en todos los países árabes por igual y en algunos fue de muy tardía aplicación.

2.1.3.4. Elemento político

Las diferencias existentes entre las distintas doctrinas políticas del siglo XX se hacen patentes también en la Comunidad Árabe. Pero lo que

interesa resaltar aquí es hasta qué punto los autores árabes se vieron afectados por el sistema de poder imperante en sus respectivos países y también por sus propias tendencias, que imponen una clara politización de la literatura, también de la literatura infantil. Ello se evidencia, en primer lugar, en que los autores evitan siempre aquellos temas que su gobierno les veda.

Sirva como ejemplo la causa palestina³². El efecto de la situación política en Palestina es constatable en las lecturas infantiles, que muestran sin tapujos el ambiente cruel de la ocupación, pues efectivamente en aquella sociedad el niño participa en el diario y sangriento enfrentamiento con las fuerzas del ejército israelí. En este marco, la literatura infantil se fue convirtiendo poco a poco en un instrumento más del conflicto árabe-israelí. El comentario del escritor sirio Zakarriyya Tamir explica esta realidad perfectamente: «El árabe está dispuesto diariamente a salvajes carnicerías y no es posible escribir sobre el sereno jazmín mientras el napalm abrasa carne humana» (Fernández Suárez, 2002: 94).

Otro ejemplo de cómo la literatura, y en concreto la infantil, puede constituirse en portavoz de la política estatal o en transmisora de contenidos políticos se hizo patente durante la invasión israelí de Líbano en el año 1982 y durante los años de la resistencia nacional en el Sur de Líbano. En esos momentos, todos los medios de información árabes consiguieron transmitir un

³² También en la traducción, la política es un factor determinante para mantener y difundir los objetivos políticos.

espíritu nacional y patriótico que se contagió al conjunto de la vida cultural libanesa, tan destacada en el mundo árabe; la literatura infantil no quedó al margen. No obstante, el fenómeno fue la respuesta a una necesidad gubernamental y política muy concreta, una reacción temporal que desapareció en breve.

En todas estas situaciones la literatura infantil, sometida al poder, se politiza y se erige portavoz de la ideología del Estado. En Irak, lo escrito para niños desde los años ochenta hasta la derrota del régimen de Saddam Husayn no era más que el reflejo de los preceptos del partido baaz³³: las asignaturas escolares tenían por objetivo fundamental la formación de un ciudadano fiel a su líder, a su gobierno y a su partido. La literatura infantil iraquí refleja en su evolución los aspectos más negativos de este trágico panorama, con la omnipresencia de la guerra y la violencia en el mundo de los niños; unos niños que son considerados soldados de reserva en la lucha nacional contra el enemigo (Hriqa, 2004).

2.1.3.5. Elemento económico

La economía es uno de los factores que afectaron y afectan especialmente al proceso evolutivo de la literatura infantil en el mundo árabe. En este sentido es necesario precisar que la tremenda diferencia de recursos provocó una gran descompensación entre unos países y otros en el ámbito

³³ Partido Árabe Socialista de principios nacionalistas y laicas gobernó en Iraq desde 1968 hasta 2003

cultural, y más en concreto en el mundo editorial, ya que, al lado de países como Kuwait³⁴, los Emiratos Árabes Unidos u otros países del Golfo, con economías perfectamente saneadas por la explotación petrolífera y que poseen los recursos económicos suficientes para financiar el desarrollo de su industria editorial, encontramos en el otro extremo de la balanza países como Yemen y Sudán preocupados por otros problemas más prioritarios, tales como la alimentación, la salud y el desarrollo en general o que, simplemente, se encuentran en una situación virtual o real de guerra y para los cuales el mundo cultural ha tenido que ser marginado ante necesidades más perentorias.

Aunque bien es verdad que estos países desfavorecidos han encontrado un canal alternativo, un pulmón para respirar libremente: Internet y las transmisiones de televisión vía satélite o por cable, han supuesto una vía especialmente útil para la publicación y difusión de libros, revistas, etc., como también lo han sido las conferencias, reuniones e investigaciones sobre la literatura infantil patrocinadas por los países con poder económico.

³⁴ En relación con la influencia del elemento político en las ideas contenidas en los libros infantiles en el mundo árabe, señalamos aquí la publicación en Kuwait de *Ya'mmy...t Fa'ymya al-k'wyyt'ya a; jagtyra* (*Diario de la pequeña Fatuta kuwaití*), una serie de cuentos sobre la invasión iraquí a Kuwait (Al-Bakri, 1999: 112).

PARTE SEGUNDA

***EVOLUCIÓN DE LA LITERATURA INFANTIL EN LAS
LITERATURAS NACIONALES ÁRABES***

2.2. Literatura infantil árabe durante el siglo XX

Se puede decir que la geografía de la aparición y la evolución de la literatura infantil en los países árabes es diversa, como ya se ha señalado, pues mientras en Egipto se encontró la salida al círculo cerrado de las traducciones y la imitación del modelo europeo, y se abrió una nueva página para la literatura infantil, especialmente gracias a K...mil K+l...n† (1897-1959), en prácticamente el resto de los países el desarrollo de la literatura infantil se produce de forma muy lenta.

No es exagerado afirmar que no es posible estudiar la literatura infantil egipcia en particular, y la árabe en general, sin mencionar a K...m†l K†lan†, quien, según Abd al-Halim Wahdan (1972: 42), desempeña para los árabes un papel tan significativo como el de John Newberry en Gran Bretaña. La riqueza de su producción literaria radica en la combinación de la tradición árabe y la mundial: a modo de ejemplo podemos citar su reescritura de *Los viajes de Gulliver* en lengua árabe culta. Su dominio del relato corto condujo al celebrado poeta A |mad Šawqī a describirlo con una frase muy conocida: «El señor K†lan† es como el segundero del reloj: corto, veloz en sus pasos, creador de soplos de vida» (Abd al-Halim, 1972: 43).

Kilani no modificó los modelos establecidos en la literatura infantil árabe. Sin embargo, esto no le salvó de las críticas por el uso de un lenguaje complicado y difícil de comprender para los niños. Al igual que la mayoría de

los escritores de aquella época, que estaban y siguen siendo influidos por la situación política de sus países, Kilani escribió cuentos de contenido nacionalista árabe que glorifican la historia de sus antepasados (Anqar, 1989: 73).

La traducción ayudó a crear la literatura infantil árabe y la prensa periódica constituyó una forma de difusión pionera de divulgación de la misma en los países árabes. Este es el caso de Irak, donde se inaugura, a principios del siglo XX (1922), la primera revista infantil del mundo árabe: *al-Tilmīd al-ḡaṣīr* 'El pequeño alumno'. Se trataba de una revista escolar semanal que ofrecía contenido cultural diverso en poemas, ensayos y otros temas científicos. Sin embargo, hasta el año 1969 no hubo en Irak, por la falta de recursos económicos, una continuidad en este tipo de movimiento editorial que la mayoría de las veces era resultado de la iniciativa privada (Sadiq, 1990: 18).

En 1969 se funda la *D...r Taqafat al-Aḡf...l*, una institución dedicada al desarrollo de actividades para niños: dibujo, literatura, teatro, baile, festivales y otras iniciativas de carácter lúdico y en la que se presentaba a los niños como elementos con un papel destacable en los aspectos más significativos de la sociedad iraquí. Esta misma institución promovió la publicación de la revista *Maḡallat* y después de la revista *Al-Mizm...r*, ambas muy conocidas tanto en Irak como en otros países árabes (Diyab, 1995: 98).

La labor difusora de este centro, no circunscrita a las revistas, se amplió a la publicación de libros infantiles, de modo que llegó a ocupar un lugar importantísimo para los pequeños lectores árabes. Sin embargo, este despegue de la producción literaria empezó a reducirse en los primeros años de la guerra entre Irán e Irak, la cual consumió gran parte de los recursos económicos y humanos del país. La experiencia, aunque no se paralizaba por completo, se convirtió en un medio propagandístico más al servicio de la militarización de la infancia. Durante los años siguientes, con la invasión de Kuwait, la consiguiente Guerra del Golfo, el bloqueo de doce años y la actual ocupación americana, poco a poco, el interés por la literatura infantil desaparece en Irak.

En Siria, el papel difusor de la cultura infantil lo cumple la revista *Usama*,³⁵ publicada por el Ministerio de Cultura desde el año 1969, caracterizada por su afán de hacer al niño árabe consciente de la riqueza de su tradición, su civilización y su identidad (Diyab, 1995: 97).

Como venimos comprobando, los años finales de la década de los sesenta y principios de los setenta fueron testigo de un mayor interés por la literatura infantil en el mundo árabe. Además de las revistas citadas, se registra a la sazón un sensible aumento de otras publicaciones dedicadas a niños o jóvenes. El caso de Siria es nuevamente significativo, combinando la

³⁵ La publicación de esta revista indica el comienzo de una literatura dedicada a los niños en Siria, en la que fueron colaboradores distinguidos literatos como Zakarya Tamer, Adel Abu Shanab, Sulyman Al-`isa y Ahemd AØØindi (Anqar, 1998: 75)

inspiración de la tradición popular, la herencia histórica y la religión con la traducción de los cuentos del folclore universal. El poeta más importante en la poesía siria, tanto para adultos como para infantes, es Sulym...n al-ḥsa, quien en trabajo poético describe e identifica los conceptos inherentes al nacionalismo y la historia árabes (Abu-Hayf, 2004).

Zakariya Tamer utilizó la literatura infantil para transmitir sus posturas políticas contra la ocupación israelí de Palestina. En algunos de sus cuentos describió al niño palestino como testigo-víctima de las brutalidades de la situación y lo trató como adulto o como el binomio «fuerza subversiva e inocencia/perversidad». De estos cuentos señalamos *al-Rabt fí-l-ram...d, Primavera en las cenizas* (1963), *Mawt al yasmīn, La muerte del jazmín* (Viguera y Villegas, 1975: 179-180).

En otra zona del mundo árabe, los Países del Golfo, particularmente en los Emiratos Árabes Unidos, la literatura infantil representa hoy un género novedoso en cuyos primeros pasos se retrata la vida en la región antes y después del comienzo de la explotación del petróleo y las costumbres y las tradiciones de la zona; se recrean los relatos de las abuelas, la gran tradición religiosa y, por supuesto, se exalta el patriotismo (Al-Jawaya, 2004).

Sin embargo, el año 1986 fue testigo en Kuwait de la aparición de la revista *Al-'Arabt Al-jaghr*, la más conocida actualmente en el mundo árabe. En ella se auspicia el talento de escritores que empiezan a cultivar este

campo provenientes de todo el mundo árabe, a los que de este modo se apoya económicamente (Al-Bakri, 2004). Además de las importantes publicaciones financiadas por “*al-ʿamʿyya Al-kawaytīyya li-taqdum al-ʿarabyya*” (Asociación Kuwaití para el Desarrollo de la Infancia Árabe), fundada en el año 1980 (Al-Bakri, 1999: 112).

En cuanto a los países del Magreb hubo iniciativas en los años cincuenta y sesenta propugnadas por la Compañía Tunecina para la Publicación, pero la literatura infantil tardó en llamar la atención de las editoriales y los escritores. Allí, los comienzos de la literatura infantil surgen en la prensa en los años setenta con la publicación de dos revistas importantes: «*al-ʿarabīyya*» y «*Azh...r*» (Anqar, 1998: 80-81).

También en la prensa, esta vez marroquí, desde el 1947 comenzaron a publicar, semanalmente, una página dedicada a los niños en el periódico *Al-ʿalam*. En un valioso estudio, Muhammad Anqar nos explica que los comienzos de la literatura infantil en Marruecos se inspiraron en los pioneros de Egipto principalmente y, por supuesto, en las traducciones de la literatura europea. Como es el caso en la mayoría de los países árabes, los años setenta en Marruecos señalan el verdadero arranque de la literatura infantil en series de cuentos, estudios y críticas. El autor facilita a sus lectores una bibliografía de todas las publicaciones de la literatura infantil marroquí, organizada en el último capítulo de su libro (Anqar, 1998: 108, 115, 128).

El carácter general en la mayor parte de la literatura infantil árabe, de ayer y de hoy, prima el pasado sobre el presente y el futuro; un pasado al que se considera fuente fundamental para la narración pía y el relato de las hazañas de las personalidades y héroes nacionales.

2.3. Bibliografía sobre la literatura infantil árabe: estado de la cuestión

Hemos mencionado anteriormente que la escasez en las fuentes sobre la literatura infantil árabe dificulta el proceso de la investigación en este campo. Efectivamente en la lengua árabe existe ante todo una gran carencia de estudios teóricos sobre las características, los métodos y los tipos de la literatura infantil.

Las primeras publicaciones³⁶ que en este sentido vieron la luz en el mundo árabe fueron, una vez más, traducciones de obras europeas. Así, encontramos la traducción de Sam† Našid del libro de Paul White³⁷ *Al-ʔifl wa al-qir...`a Al-Øayyida* (1958), en el que se ofrecen consejos sobre la lectura para niños (Diyab, 1995: 185-186)

A ello siguieron en los años sesenta varios estudios en torno a los contenidos y las cubiertas de los libros infantiles desde el punto de vista de las preferencias de los lectores árabes (Al-Faysal, 2004). Estos estudios generaron

³⁶«The only bibliographical guide available on children's literature in the Arab World is al-Hajji's book titled: *Bibliographical Guide to Arab Children's Books* published in three volumes: Al-Hajji 1990, 1995, and 1999» (Mdallel, 2003: 299)

³⁷Witty, Paul (1950): *Helping Children Read Better*. Chicago: Science Research Association.

un nuevo interés por la literatura infantil árabe dentro de su contexto cultural, lo que dio pie a la publicación de otras investigaciones durante los años setenta, ochenta y noventa. La siguiente tabla ofrece una panorámica general de este movimiento investigador (Diyab, 1997: 182-194):

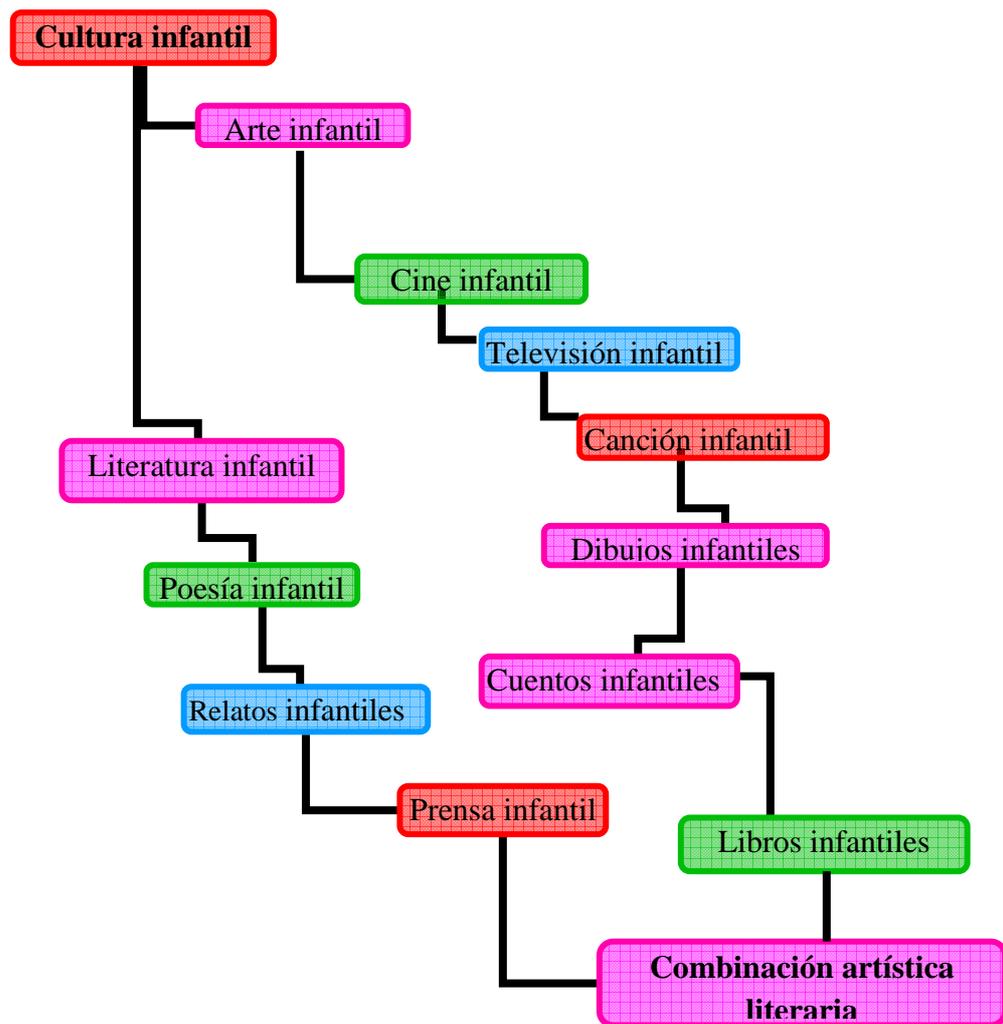
Título	Autor	Contenido	País	Año
<i>al-Adab wa Bin...’ al-Ins...n (La literatura y la construcción del hombre)</i>	’Al† al- ðad†d†	El folclore y su influencia en la evolución de la LIJ árabe. La LIJ árabe y su ubicación dentro los géneros literarios. Tipos de cuentos ofrecidos al niño árabe: fantástico, histórico, religioso y cuentos traducidos.	Libia	1973
<i>Ilm al-Nafs wa Āaqafat l-Ŷifl (Psicología y cultura infantil)</i>	Sumayya A mad Fahm†	Análisis psicológico de la lectura y su influencia en el desarrollo intelectual infantil y juvenil.	Egipto	1971
<i>Al-Atf...l Y...gra’™n (Los niños leen)</i>	Hud... Bar...da,	Estudio analítico valorativo del contenido y el lenguaje utilizado en los cuentos infantiles según la edad de los lectores a los que se destina.	Egipto	1974
<i>Adab l-AŶf...l: Falsafatu-hu, fun™n-Fu, wa Was...i’iŶ™-hu (La literatura infantil: filosofía, géneros y método)</i>	Nu’™n...n H...d† al- H†††	Recurso valioso para el investigador. Cuatro capítulos: literatura y desarrollo infantil, perspectiva general de la literatura infantil y su contenido en el mundo, los géneros artísticos en la literatura infantil.	Irak	1977
<i>Al-Ittiø...h...tu al-Ēad†da f† Āaqfat l-Tifl (Nuevas tendencias en la cultura infantil)</i>		Actas, sumarios y conferencias celebradas durante la semana de la “Cultura Infantil” en el año 1978 y el “Festival Cultural Infantil” en el año 1979: incluye análisis sobre los programas televisivos, los libros y el teatro infantiles bajo la influencia de la guerra civil en Líbano.	Líbano	1979

<i>Adab l-Aʿf...l (La literatura infantil)</i>	ʿAbdul al-Raz...q Y...sir	Tres capítulos: definición de literatura infantil, la psicología infantil, consejos y condiciones exigibles en la edición de obras de literatura infantil, introducción histórica a la literatura infantil europea y árabe.	Siria	1979
<i>Al-Maʿmʿn fʿ Kkutub l-Aʿf...l (El contenido de los libros infantiles)</i>	A mad Aniv.	Síntesis de los estudios de los años cincuenta y sesenta, crítica de las ideas difundidas en los años setenta.	Egipto	1979
<i>Kutub l-Aʿf...l wa Maktab...tu-hum (Libros y bibliotecas infantiles)</i>	Hayfa Jalʿl Šar...y a	Historia de la literatura infantil en el Mundo Árabe y los países europeos. Objetivos, tipos y organización administrativa y técnica de las bibliotecas infantiles.	Jordania	1983
<i>Kit...b l-Atf...l Al-ʿArabʿ wa Taq...fat l-Muṭtamaʿ (Literatura infantil y sociedad árabe)</i>	Dak...ʿl-ḍurr	Tres capítulos: problemas actuales de la literatura infantil, análisis de los cuentos traducidos del inglés al árabe; estudio sobre tres cuentos infantiles publicados en lengua árabe.	Líbano	1984
<i>Alf Layla wa ḍik...yat al-Tuf...la (Las mil y una noches y los cuentos infantiles)</i>	ʿAbd al-Taww...b Y...suf	La dimensión psicológica de los cuentos y personajes de <i>Las mil y una noches</i> en la construcción de la identidad del niño árabe.	Irak	1986
<i>Qi;a; l-Atf...l fʿ l-ʿIr...q 1922-1968 (Los cuentos infantiles en Irak: 1922-1968)</i>	Ēʿafar ʿ...diq Muhammad	Introducción histórica a los inicios y evolución del cuento infantil en Irak.	Irak	1990
<i> aqafat wa Adab l- Tifl (Cultura y literatura de niños)</i>	Muft... Muhammad āiy...b	Historia de la literatura infantil europea y árabe. Obstáculos al desarrollo de la literatura infantil en el Mundo Árabe.	Egipto	1995
<i>Al- uf...la (La infancia) Revista</i>	Asociación Iraquí para el Apoyo a la Infancia	Actividades y programas educativos y sociales dedicados a la infancia en Irak, incluyendo estudios e investigaciones sobre la literatura infantil.	Irak	1995
<i>A-lMadajil Al-Tarbawʿ wa murtakzat al-Taṭ...nus l-Mʿarifʿ fʿ Āaq...fat l- Aʿf...l (El acceso educativo y el punto de</i>	F...yil ʿAbb...s al-kaʿabʿ	Características específicas de la literatura infantil, su independencia como género literario y programación de lectura y escritura para niños.	Irak	1999

<i>encuentro de todos los conocimientos dentro de la cultura infantil)</i>				
--	--	--	--	--

En estos estudios no se observa una tendencia determinada hacia un enfoque de investigación. En realidad, todos tratan de exponer los problemas y hallar las soluciones de la literatura infantil de forma aislada y en un marco exclusivamente árabe.

Entre estas obras destacaríamos la de Fadil Al-Kabi (1999: 30), quien entre otras cosas propone una clasificación prometedora para definir la literatura para niños en el marco general de la cultura infantil:



2.4. Obstáculos para la formación de la literatura infantil árabe

No quisiéramos terminar sin detenernos a explicar, siquiera brevemente, cuáles son los problemas que dificultan la plena formación de una literatura (Diyab, 1995: 33-35).

1. Los investigadores árabes coinciden en que las circunstancias políticas han desempeñado un papel fundamental en el proceso de esclerosis de la literatura infantil en el mundo árabe, habida cuenta de que la mayoría de los países árabes fueron colonizados hasta mediados del siglo XX.

2. En la sociedad árabe siempre ha predominado el interés por el varón adulto, con sus necesidades, preocupaciones y sentimientos, lo que ha dejado en la incuria a otras categorías sociales: las mujeres y los niños. A ello se suma la permanencia de ciertas concepciones tradicionales que consideran que, para que se haga fuerte, el niño debe ser tratado como un hombre pequeño, privándole con ello de su infancia.
3. En los países árabes se ha priorizado el libro escolar en detrimento de otras publicaciones infantiles.
4. La falta de renovación en la producción literaria infantil, incapaz de incorporar las cuestiones del mundo actual, ha acabado también pasando factura.
5. Los temas de la literatura infantil árabe siguen inspirándose en el pasado histórico, la religión y las tradiciones³⁸, ya que aún hoy en día seguimos escuchando y leyendo opiniones que rechazan cualquier tipo de lectura que no esté derivada de la historia y la religión árabe-islámica. Buen ejemplo de esto lo expresa en su crítica Sa`d Ab™ Al-Rida cuando dice que los cuentos cargados de imaginación, violencia o aventuras sobrenaturales (de estos últimos señala el cuento de *La lámpara de Aladino*) enseñan a los niños a creer en la magia más que en la realidad y debilitan sus esfuerzos para llegar a sus objetivos en la

³⁸ «Islam as religion is a major theme in the Arab literature for children (...) the figures show that 1,457 publication (11.80%) of the 12.323 books published have explicit religious themes like the Prophet Muhammad´s life, tradition, and deeds.

- Historical fiction genre which is directly linked to religious and traditional themes, such as *Day in the life of the leader Saddam*, concern with celebrating the glorious Arab past, heroic Arab figures and the moralizing to impregnating most of the Arab children´s literature is a reaction to the frustrations in the Arab world due to the Middle East conflict and the marginal role the Arabs play on the international scene» (Mdallel, 2003: 300).

vida. Para eso, el autor insiste en la moralidad islámica como recurso principal (Abu Al-Rida, 2001). Todo esto demuestra que en la literatura infantil actual prima el pasado sobre el presente y el futuro; un pasado al que se considera fuente fundamental para la narración pía y el relato de las hazañas de las personalidades y héroes nacionales.

6. El problema de la lectura: A pesar de que al niño árabe, como a cualquier otro, le gusta leer, los responsables educativos árabes no logran distinguir la enseñanza de la lengua árabe clásica de la función formadora de la lectura, de modo que el libro infantil queda limitado a esta función pedagógica y raras veces se anima al niño a leer fuera del propósito exclusivamente escolar.
7. El entorno familiar árabe no incita a la lectura, la familia árabe no es una familia lectora. Entre los muchos motivos podemos citar:
 - a) La construcción misma de la familia árabe, muy categorizada en las tradiciones según edad y sexo, y en la que el menor debe sumisión al mayor y la mujer al hombre.
 - b) El problema del analfabetismo, persistente en la mayor parte de la población árabe.
 - c) La pobreza, que obliga a los niños a dejar sus estudios para trabajar y ayudar a la economía familiar.
 - d) La carencia de cultura y formación psicológica para comprender el comportamiento y las necesidades del

niño en cada etapa de su formación.

8. El uso de la lengua literaria clásica, motivo constante de polémica.³⁹
¿Debe escribirse la literatura infantil en árabe clásico o en el dialecto propio de cada país? Así, mientras que en unos países la lengua utilizada es siempre el árabe clásico, en otros se inicia tímidamente el uso del dialecto. Es preciso, sin duda, elaborar un diccionario de árabe especialmente diseñado para la lectura infantil.
9. El escritor para adultos goza en los países árabes de mejor reputación que el dedicado a la literatura infantil, que está muy infravalorado.
10. La literatura infantil en el mundo árabe es muy poco imaginativa (los cuentos, por ejemplo, se limitan a simples diálogos). El mundo imaginario de la *ciencia ficción* era y sigue siendo un género difícil para los escritores árabes. Con todo, se observan iniciativas serias en este sentido, entre las que destacan novelas como *al-'Ankabut (La araña)* y *RaØul Ta | t A ; ifr (Hombre bajo cero)* de Mustafa Mahmud y, ya en los setenta, *Qahir Azaman (El terminador del tiempo)* de Nahid Šarif ('Umran, 2006). Con todo, esta ausencia de *ciencia ficción* ha sido compensada actualmente a través de la televisión e Internet.

A modo de breve recapitulación, podemos concluir como un fenómeno destacable que los factores culturales, políticos y económicos inciden directamente en el desarrollo desigual que la literatura infantil ha

³⁹«A la literatura árabe contemporánea para niños se le presenta un grave y peculiar problema: el lingüístico. No es este más que una faceta (quizá más grave que otras) del problema de la lengua en la literatura y la comunicación dentro del mundo árabe: la existencia de dos estadios lingüísticos muy diferentes—uno coloquial, variable según los países, y otro culto, empleado en la escritura » (Bravo-Villasante, 1988: 82).

tenido y tiene en los países árabes. Y que, de igual modo, los escasos estudios realizados sobre la literatura infantil específicamente árabe en su propio ámbito cultural han debido superar los numerosos obstáculos impuestos por las coyunturas políticas, económicas y sociales.

CAPÍTULO TERCERO

LAS REFERENCIAS CULTURALES EN LA TRADUCCIÓN DE LA LITERATURA INFANTIL

PARTE PRIMERA

MARCO TEÓRICO

3.1. Definiciones

3.1.1. Lengua y cultura

A principios del siglo XIX Humboldt definió en sus estudios la lengua como una actividad individual del ser humano. Con su enfoque no identifica la lengua como una simple expresión del pensamiento sino como el mismo pensamiento que ayuda al hombre a comprender al mundo (Humboldt, 1990: 63).

Una de las teorías importantes que confirmaron la relación entre lenguaje y pensamiento es la teoría o «hipótesis» de Sapir-Whorf que explica su capacidad para determinar la cosmovisión de un pueblo y la entiende como la fuerza más eficaz para ello, es decir, que a través del lenguaje se puede definir o determinar el pensamiento de un grupo social dentro de una comunidad lingüística porque el pensamiento está en función de la lengua (Fernández de Rota y Monter, 1989: 156).

Joyes O. Hertzeler (1965: 38-39; *apud* Baum, 1989: 53) también sugiere que la lengua es la vía fundamental para comprender nuestro mundo como transmisora de nuestro comportamiento y pensamiento. Se comprende la lengua como instrumento de expresión de la humanidad.

En otras palabras, la lengua es una forma de transmitir los conocimientos acumulativos en el pensamiento humano: su capacidad transmisora se define como la función cognitiva que capacita al hombre para

entender y establecer una comunicación con el mundo exterior (Weisgrber, 1979 11; *apud.* Richard Baum, 1989: 53).

Esta acumulación de conocimiento es la labor establecida y modificada por un grupo de seres humanos a lo largo de los años, es la creación de una comunicación social particular. De este proceso paulatino de la lengua y su desempeño en la evolución histórica de la humanidad destacaremos una relación recíproca entre la lengua y el grupo social que la ha creado, ya que la existencia de una lengua depende de la existencia de una comunidad social que distingue la variedad de su lengua de otras lenguas (Romaine, 1996: 39). De estas perspectivas parten los estudios antropológicos culturales.

Se entiende por antropología la ciencia que estudia el origen del hombre y, específicamente, destaca el privilegio del hombre por la posesión de la lengua articulada que le distingue de otros seres vivos y trata de desvelar su comportamiento como la evolución de su pensamiento reflejado en su cultura (Fernández de Rota, 1989: 31).

La comunicación social tiene la lengua como base principal; sus manifestaciones son una cultura determinada que se transmite en estructuras lingüísticas. Conocer estas estructuras es, en definitiva, descubrir las raíces de una cultura (*ídem*). En este proceso la lengua deviene un marcador cultural que determina los caracteres de una comunidad y la identifica culturalmente.

En el punto de confluencia de esta interrelación de lengua, cultura y evolución histórica, la antropología cultural se define como la ciencia que indaga en los modos de pensar y actuar del ser humano a través de las formas en que expresa su cultura, considerando esta como la descripción de los conocimientos humanos y el comportamiento de los individuos en sociedad. Por lo tanto, los estudios antropológicos y culturales actuales consideran la lengua un medio fundamental para ofrecer respuestas acerca de las formas de vida en sociedad.

Carbonell (1999: 132) entiende que la lengua determina la existencia o inexistencia de la cultura, pues en ella se determina el estilo de vida de una sociedad. Este conjunto complejo que es la cultura era definido como sigue por Taylor (1981: 1; *apud* Fernández de Rota y Monter, 1989: 36):

La cultura o civilización, en sentido etnográfico amplio, es aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad.

Podemos decir que la cultura se define ligada, de forma indisociable, con la lengua creando un espacio en el que confluyen todos sus hablantes para compartirla y contextualizarla, perdiendo importancia la variabilidad individual.

3.1.2. Traducción y cultura

La investigación en Traducción como disciplina independiente es tardía, pues la Traducción se entendía parte de la Lingüística Aplicada y la Literatura Aplicada, una actividad secundaria limitada a la enseñanza de las lenguas extranjeras (Carbonell, 1999: 15).

Lingüísticamente, la traducción se define como actividad de transacción entre dos lenguas. Catford (1970: 39), partiendo desde una perspectiva textual, la considera como «la sustitución de material textual en una lengua LO por material equivalente en otra lengua LT». En otras palabras, la traducción consiste en sustituir cada elemento de la protolengua por un elemento equivalente de la metalengua. La definición de Catford explica la traducción como una operación que mantiene el significado la LO y la LM, es decir, las culturas expresadas en estas dos lenguas.

Pero el proceso de las investigaciones en la traducción se cambió radicalmente, adquiriendo gran relevancia y se vio diversificado en diversas escuelas centradas en el aspecto cultural del texto de partida y el trasfondo que subyace a la estructura lingüística, como es el caso de las investigaciones del lingüista y el traductor de la Biblia Eugene. A. Nida, quien analizó el aspecto descriptivo y creativo del texto traducido enfocando por vez primera el análisis en la LM y en la generación de equivalencias capaces de crear en los receptores meta la misma reacción que el TO en sus receptores (Carbonell, 1999: 22 y Hurtado, 2001: 38).

Para Nida la traducción exige, más allá de la Lingüística, abordar el ámbito sociológico y cultural de los receptores. La aportación de Nida en los aspectos comunicativos, multiculturales y pragmáticos está presente en toda la investigación posterior (Moya, 2004: 45-46).

Las características peculiares que distinguen cada sociedad humana de otra las describe la palabra «cultura». Terminológicamente, «cultura» proviene del latín *cultū* que hace referencia al «conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico e industrial, en una época, grupo social, etc.» (RAE).

El término «cultura» indica una semántica extremadamente amplia con contenidos de índole antropológico, sociolingüístico y etnolingüista. Tratemos de resaltar entre este tejido intrínseco lo que nos interesa que es la traducción y la comunicación cultural.

La interacción interdisciplinar⁴⁰ entre los estudios de traducción y estudios culturales, o lo que Bassnett y Lefevere (1990) denominan «The Cultural Turn in Translation Studies», plantea una nueva perspectiva en los estudios de traducción que permite valorar la actividad traductora como una disciplina liberada de los instrumentos lingüísticos y que enfoca su capacidad

⁴⁰He de mencionar que cada una de las dos disciplinas, estudios de traducción y estudios culturales, funciona de forma diferente en la lengua: “One crucial difference between the two interdisciplines is that cultural studies, even when concerned with popular or subaltern culture, nearly always operate in just the one language, (...) while translation studies, however theoretical they may get from time to time, must sully their hands in at least two languages” (Trivedi, 2007: 282).

para describir y transmitir lo específico de la lengua en una cultura. Bassnett (1998: 133) indica la renovación de los instrumentos de investigación centrados en la relación ente traducción y cultura:

Cultural studies have moved from its very English beginnings towards increased internationalisation, and have discovered the comparative dimension necessary for what we might call 'intercultural analysis'. Translation Studies have moved away from an anthropological notion of culture (...) and towards a notion of cultures in the plural. In terms of methodology, Cultural Studies have abandoned its evangelical phase as an oppositional force to traditional literary studies and are looking more closely at questions of hegemonic relations in text production. Similarly, Translation Studies has moved on from endless debates about 'equivalence' to discussion of the factors involved in text production across linguistic boundaries. (...). Methodologically, both have used semiotics⁴¹ to explore the problematics of encoding and decoding.

El concepto de la cultura es indispensable en cualquier observación sobre la actividad traductora. La capacidad traductora mantiene lo específico de una cultura e introduce en ella novedades en los nuevos textos importados de otras culturas⁴². Los ensayos de Bassnett y Levfevere representan el segundo grupo de los estudios descriptivos que plantean una redefinición de la traducción a través de los signos de la cultura de origen y meta:

⁴¹ Roman Jakobson clasifica la traducción y se refiere a la semántica como componente en uno de los tipos de traducción que son:

1. Traducción intralingüística o reformulación [*rewording*] es una interpretación de los signos verbales mediante otros signos dentro de la misma lengua.
2. Traducción interlingüística o traducción propiamente dicha [*translation proper*] es una interpretación de los signos verbales mediante cualquier otra lengua.
3. Traducción intersemiótica o transmutación [*transmutation*] es una interpretación de los signos verbales mediante los signos de un sistema no verbal (Jakobson, 1975: 69).

⁴²Los recientes estudios como los de Tyamoczko y Gentzler destacan el poder de la traducción en los cambios culturales «the relation of translation to dominance, cultural assertion, cultural resistance, and activism» (Tyamoczko, 2007: 44).

Now, the questions have changed. The object of study has been redefined; what is studied is the text embedded in its network of both source and target cultural signs and in this way Translation Studies has been able both to utilize the linguistic approach and to move out by beyond it (Bassnett y Lefevere, 1990: 138).

Bassnett (1998; 123) publica otro ensayo, años después, “The Translation Turn in Cultural Studies” para estudiar el proceso traductor valorando lo que puede ofrecer la actividad traductora para responder a estas cuestiones: «How a text is selected for translation, for example, what role the translator plays in that selection, what role an editor, publisher or patron plays, what criteria determine the strategies in the target system».

Gentzler (2001: 78) también emplea el término “interdisciplinario” para referirse a lo más característico de los estudios contemporáneos de la traducción:

Most characteristic about the new field was its insistence on openness to interdisciplinary approaches: having literary scholars work together with logicians, linguists together with philosophers (...) Translation as a field was no longer viewed as either literary or non-literary, but as both.

Por su parte Tymoczko (2007: 43), de acuerdo con Bassnett (1998), expone las razones que confirman «Translation Turn in Cultural Studies»:

Translation is an excellent way to get to some of the large questions raised by cultural studies. Translation is usually textualized; thus products of translation leave traces of cultural interactions that open to consideration by scholars. Translation normally involves the interface

of languages, semiotic systems, cultural products, and systems of cultural organization, and it makes manifest to the differences and similarities of these features of systems across cultures (...), translation reveals the impact of ideology, but its slight displacement from the center of ideology often makes it more transparent as vehicle for investigation of ideological issues. (...) The economic matrix of cultural production is also often particularly apparent with respect of translation, thus allowing for materialist analyses that reflect another center of interest in cultural studies. Finally, system of cultural patronage and power are frequently evident in translation processes and products.

La actividad traductora adquiere el poder cultural⁴³ y se convierte en un instrumento imprescindible en la producción y la presentación de los conocimientos culturales:⁴⁴ «Si por cultura entendemos, pues, la totalidad de

⁴³Said menciona en su libro *Cultura e imperialismo* el poder de la cultura como una propiedad que el ser humano va poseyendo y que va marcando su comportamiento social, económico y político. De esta manera la cultura ejerce el poder de crear factores definitorios:

In the first place, culture is used to designate not merely something to which one belongs but something that one possesses, (...). But, in the second place, there is a more interesting dimension to this idea of culture as possessing a possession. And that is the power of culture by virtue of its elevated or superior position to authorize, to dominate, to legitimate, demote, interdict, and validate: in short, the power of culture to be an agent of, and perhaps the main agency for, powerful differentiation within its domain and beyond it too. (Said 1996: 14).

«Culture is not visible as product, but is natural, collective and is acquired rather than learned. Acquisition is the natural, unconscious learning of language, behaviour, values and belief through informal watching and learning» (Katan, 1999: 26).

⁴⁴En sentido amplio, como afirma Steiner (1995: 51), la traducción es un contacto con el pasado en cuanto que supone transmitir lo ya dicho o escrito. Además de esta extensión en el tiempo, la traducción es una expresión de nuestros sentimientos y pensamientos que a su vez nos exige más experiencias; es como una constante extensión de nuestros conocimientos hacia algo que estaba más allá de nuestro mundo o de nuestra cultura. Este cúmulo de conocimientos expresado en la traducción constituye el componente del poder que ejerce la traducción en las sociedades colonizadas: «Translation functions as a transparent presentation of something that already exists, although the “original” is actually brought into being through translation. (...) Translation is thus deployed in different kinds of discourse-philosophy, historiography, education, missionary, writings, travel-writing- to renew and perpetuate colonial domination» (Niranjana, 1992: 3).

los factores que regulan el comportamiento de los individuos, la competencia cultural será, así, el conocimiento y el dominio de esos factores» (Berenguer, 1998: 121). Poseer tal competencia facilita al traductor su tarea y más aún le otorga la capacidad de crear el poder de introducir, mantener o cambiar los conocimientos culturales: «Some translators feel empowered that they deliberately subvert traditional allegiances of translation, interjecting their own worldviews and politics into their work» (Gentzler, 2002: 197).

El autor señala que el tipo de textos seleccionados para traducir y el tipo de destinatarios receptores de dicha traducción influyen en el grado del poder cultural que pueda poseer el traductor⁴⁵. En las sociedades colonizadas la función recreativa puede significar la capacidad de introducir nuevos modos culturales e introducir cambios en los modos existentes para que adapten ciertos aspectos culturales⁴⁶. La traducción, en este caso, es una manipulación en virtud de la imagen y la credibilidad política del colonizador «Manipulation such as making changes in the translation so that it better conforms to existing literary and cultural norms, smoothing out religious and political differences to make a text more palatable to the receiving audience» (Gentzler, 2002: 196).

Ahora, teniendo en cuenta todas estas ramificaciones en las diferentes áreas y disciplinas de investigación ¿Existe una definición definitiva para la

⁴⁵«Often translators adopt different linguistic and political strategies depending on the type of the text they are translating and the type of audience they have in mind» (Gentzler, 2002: 197).

⁴⁶«El traductor se convierte en creador de un texto cuya intención y cuyo contexto son bien distintos de los del TO, especialmente en aquellas situaciones de clara asimetría entre un país y otro: una minoría frente a una mayoría, una clase dominante frente a otra reprimida, etc. (Vidal Claramonte, 1995: 78).

traducción? en caso de que existiese, entonces significará que los estudios de traducción habrían concluido todos los aspectos de la traducción:

Most translation scholars would like to believe that the stage of defining translation is essentially over; it would be satisfying to think that the big parameters regarding translation have been sketched out (...) however, I suggest that the task of translation is not finished and that it will continue to be central element of translation research in the foreseeable future (Tymoczko, 2007: 53).

De la misma manera, los criterios establecidos en los estudios de traducción varían según ciertas condiciones existentes en cada cultura como lo explica Tymoczko (2007: 78):

Different cultures have had different and even contradictory criteria for translation as approaches and for translation as products; moreover, cultures also have different and even contradictory criteria for distinguishing languages and for constructing texts. Conditions that are necessary for translation in one cultural context are not always required in another; conversely, characteristics that are sufficient for translation in one culture may define an adjacent text type in another (Tymoczko, 2007: 78).

3.1.3. La traducción como un acto comunicativo

«La traducción es un acto de comunicación cuya finalidad es que un destinatario que no conoce la lengua ni la cultura en que está formulado un texto pueda acceder a ese texto» (Hurtado, 2001: 507). Esta revolución investigadora fue coronada en los años ochenta por traductólogos entre cuyos pioneros destaca Snell-Hornby, para quien la cultura constituye el fundamento

del conocimiento, la competencia y la percepción necesarios para aproximarnos correctamente a la traducción (Snell-Hornby, 1988: 42). Es este caso, la responsabilidad del traductor se ve como una tarea que va más allá de la decodificación de palabras. Su competencia consiste en establecer un acto comunicativo teniendo en cuenta el propósito de este acto y las circunstancias culturales que rodean al texto meta:

The translator does more and is obliged to do more than to merely transcode a text (...) he may have to dig deep into source culture conditions in order to be able to fully appreciate the impact of a source text in its own cultural surrounding. (...). After all, he, the translator, is the expert for transcultural communication (Snell-Hornby, 1992: 14)

Juliane House, por su parte, reafirma el concepto textual de la traducción a través del aspecto semántico insistiendo en la relación entre las unidades lingüísticas o símbolos y entre sus equivalentes semánticos (House, 1977: 29).

Los traductólogos alemanes Hans. J. Vermeer, Katharina Reiss y Christiane Nord subrayaron también el valor de la cultura del texto de destino considerando la traducción tanto una tarea de decodificación como un acto de comunicación. Esta nueva orientación fue denominada por André Lefevere y Susan Bassnet «*cultural turn*» (1990). Los aspectos culturales ocuparon un lugar destacado en la explicación de Hewson, que entiende la traducción como «ecuaciones culturales» y al traductor como «operador cultural» insistiendo en la relación mutua entre lengua y cultura (Hewson, 1991: 111).

Hatim y Mason, representantes de la escuela de la pragmática británica, definen la traducción como proceso de comunicación y destacan la relación entre contexto social y estructura lingüística. La traducción es, paradójicamente, proceso y producto al tiempo. Para Hatim y Mason (1995: 13), el receptor observa el texto traducido como un producto, un acto acabado, sin considerar el proceso que lo generó y que sin duda exige una negociación comunicativa. En la traducción, el texto y el contexto interaccionan en dimensiones semióticas, pragmáticas y comunicativas lo cual determina tipo, estructura y textura del texto. La traducción es una transacción comunicativa⁴⁷, una transformación de signos semióticos y una acción pragmática:

A view of context is taken which is sufficiently broad to accommodate communicative use-user distinctions, pragmatic notions such as intentionality, and semiotic categories such as genre and discourse. Intertextuality ensures that the various domains of context are in constant interaction, ultimately leading to the emergence of text types. In this way, an utterance within a sequence of utterances would be described as a series of semiotic “signs” pragmatically “intended” by someone to “communicate” something to someone, sometime, somewhere. (Hatim, 1997: 36)

El grupo de Tel Aviv impulsado por Itamar Even-Zohar y Gideon Toury define la traducción desde una perspectiva descriptiva y funcional. La traducción es un desplazamiento del texto original al texto meta, enfocando la competencia de la traducción como una transformación cultural (Even-Zohar y Toury, 1981: 10).

⁴⁷Véase Basil Hatim (1997: 29).

La traducción nace de la necesidad de hacer comprensible el código del texto original para el receptor en la lengua meta; de la necesidad de los destinatarios de comprender el sentido y el efecto producido en la lengua original. El traductor reelabora el texto de partida para comprenderlo y reproducirlo a continuación en la lengua meta. He ahí el objetivo de la traducción. La traducción siempre incluye dos fases: una primera de comprensión del texto original y una segunda de expresión de su mensaje, de su contenido, en la lengua receptora o terminal (Hurtado, 2001:41; García Yebra, 1982: 23).

Los estudios traductológicos afirman, recientemente, que la traducción constituye un fenómeno social que no puede realizarse al margen de la sociedad a la que va destinada. No debemos olvidar que la traducción es el puente que une dos culturas y que permite conocer a una cultura desde otra diferente, considerándola como un acto comunicativo determinado por los objetivos de esta comunicación y por los hablantes que no poseen la misma lengua ni la misma cultura.

PARTE SEGUNDA

LA TRADUCCIÓN PARA NIÑOS

3.2. ¿Qué significa traducir para niños?

En este apartado abordaremos brevemente las características y objetivos fundamentales de la traducción infantil, los primeros estudios y las tendencias pioneras en este campo, introduciendo en especial el problema de la adaptación en literatura infantil, que trataremos más detenidamente en los siguientes epígrafes.

La traducción de la literatura infantil toma como hecho fundamental la función comunicativa de la lengua. Siendo así que el traductor debe esforzarse por eliminar barreras y establecer un diálogo directo y enriquecedor con el niño, o una adaptación que responda a las necesidades e intereses infantiles, resulta inapropiado limitarse a encontrar meras equivalencias entre el texto original y el texto meta (Díaz Ramón, 2000: 227).

Oittinen (2000: 3) incide en ello cuando propone que la traducción es en realidad una transmisión de situaciones; es decir, no se trata de establecer semejanzas entre textos, sino de reivindicar la «imagen de la infancia» (*childhood image*) que todos llevamos dentro; el traductor debe recuperar su propia experiencia como lector infantil. De este modo, la traducción se considera un diálogo en el que participan los lectores, los escritores, los traductores y los editores:

Translators never translate words in isolation, but whole situations. They bring to the translation their cultural

heritage, their reading experience, and, in the case of children's books, their image of childhood and their own child image. In so doing, they enter into a dialogic relationship that ultimately involves readers, the author, the illustrator, the translator, and the publisher.

Aunque ciertamente el traductor afronta similares problemas a la hora de traducir obras infantiles o para adultos, en el primer caso, como afirma Lorenzo (2000: 96), es preciso:

- 1) Tener como meta esencial que la obra está dirigida a lectores con un grado limitado de comprensión.
- 2) Presentar una traducción aceptable; es decir, natural para que el público infantil no perciba que se trata de una traducción, por eso la adaptación es la técnica más utilizada en la traslación de elementos culturales extranjeros.
- 3) Establecer una relación coherente entre el texto y las ilustraciones; es decir, considerar el dibujo como un texto visual que influye en el texto verbal.

Estas cuestiones que acabamos de resaltar muestran la suma importancia de la misión del traductor y la gran competencia que se le exige: deberá caracterizarle un bilingüismo cultural exquisito, un gran espíritu creativo, una imaginación abierta y sin límites, talento para motivar al público infantil a la lectura, respeto por la libertad del lector y, por supuesto, un conocimiento profundo del mundo de los niños.

O'Sullivan (2005: 76) señala los objetivos principales de la traducción para niños cuando la define como «A balancing act between the adaptation of foreign elements to the child reader's level of comprehension, and preservation of differences that constitute a translated foreign text's potential for enrichment of the target culture». Adaptación y preservación dependen del nivel de comprensión de los niños para realizar el objetivo en la traducción que es comunicarse con otras culturas.

De igual forma, Klingberg (1986: 9, 14) estableció una diferencia entre los objetivos principales y los pedagógicos, teniendo en cuenta el nivel de comprensión de los niños: los primeros consisten en que la ampliación de los horizontes infantiles permite acceder a otras literaturas y a otras culturas desde una perspectiva supranacional. Sin embargo, prevalece la preservación al efecto de los elementos culturales del TO. Contradictoriamente, los motivos pedagógicos permiten menos lealtad al TO y una libre adaptación que ignora esta cuidadosa preservación por:

- a) La posible falta de conocimiento de los niños para la comprensión de los elementos culturales (del TO).
- b) Lo inapropiado de algunos valores en el TO que puedan afectar a la evolución especulativa de los niños, lo que justifica la omisión o la modificación por parte del traductor o del editor.

En definitiva, el nivel de comprensión es el criterio que facilita la transmisión de la «diferencia cultural». Esta encarna la tensión de los textos extranjeros tal y como son estructurados en los dos conceptos explicados por Dietrich Krusche (1993: 440; *apud* O'Sullivan, 2005: 94)

1. Próximos (comprensión inmediata) → Elementos circunstanciales (basada en acontecimientos percibidos inmediatamente e identificados en nuestras experiencias tales como el tiempo, el lugar, las condiciones naturales, etc.).
2. Distantes (incomprensión que requiere explicación) → elementos semánticos o conceptuales (las normas y actitudes que necesitan ser pensados para comprender su carácter e indican el ámbito del contexto cultural).

La función comunicativa de la traducción para niños consiste en presentar una perspectiva amplia sobre otras culturas, pero esta función está determinada por la permanente concepción sobre la limitada competencia lectora de los niños, que se considera uno de los rasgos peculiares de este público y motiva una libre adaptación al texto original con el fin de realizar un texto inteligible.

3.3. Los estudios sobre la traducción para niños

La traducción en la literatura infantil, pese al florecimiento de los estudios generales sobre traducción, había llamado muy poco la atención del mundo académico, situación que solo se ha visto modificada en fechas recientes (Marcelo Wirntzer, 2000: 211). En realidad, buena parte de este interés actual se debe al impulso de la literatura infantil y juvenil en el mercado editorial (Fernández López, 1996: 15-16); impulso que dio al traste con la polémica sobre la existencia misma de una literatura infantil, lo que no era ajeno a la ausencia de estudios teóricos sobre su traducción.

Este interés renovado comienza a desplegarse en los años ochenta con los estudios de Katharina Reiss. Reiss (O'Sullivan, 2005: 76) destacó los factores que originan la necesidad especial para establecer estudios de la traducción para niños:

- 1) La asimetría del proceso de la traducción, puesto que es un texto traducido por adultos pero dirigido a niños y jóvenes.
- 2) Los diferentes intermediarios: la sociedad, los pedagogos, los padres y también el editor, que presionan al traductor, bien para que respete los tabúes culturales de la cultura de llegada, bien para establecer restricciones en la transmisión de los principios culturales y educativos de la cultura de partida.
- 3) Tener en cuenta el conocimiento limitado del niño, debido a su corta experiencia vital.

Morales, en su tesis doctoral publicada en 2008, se refiere a estos factores como características específicas de la traducción de la literatura infantil y los clasifica en dos categorías: «factores extratextuales» y «factores textuales o traslativos». El primer grupo de estos factores trata de los conocimientos, las diferentes etapas de edad infantil; desde los primeros años de la infancia hasta la adolescencia y finalmente, «la presión y repercusión» que evalúa la influencia de los mediadores en el proceso traductor. El segundo grupo incluye las propuestas sobre la tipología de textos destinados a los niños (Morales, 2008: 53).

En los estudios de traducción siempre existe un conflicto de difícil equilibrio entre la lealtad al TO y la lealtad a las expectativas de los lectores, y esto se hace patente especialmente en el caso de la traducción de obras infantiles. En estudios como los de Klingberg, Stolt (1978: 1986) o Zohar Shavit (1981-1986) se analiza el proceso de la traducción dentro del texto meta. Se valora en este análisis el papel del traductor y los procedimientos que aplica.

Uno de los estudiosos más importantes en este campo es el pedagogo e investigador sueco, Göte Klingberg. Desde su perspectiva la traducción en literatura infantil no debe considerarse como especial, sino como una traducción literaria en la que se respeta la originalidad del texto. Según este pionero, los libros infantiles tienen que ser adaptados a las especiales características de los pequeños lectores: sus necesidades, sus limitadas

experiencias, sus conocimientos y sus habilidades de lectura. La tarea del traductor, en este caso, consiste en mantener «el grado de adaptación», en el TM:

When the source text is a work for children or young people, this means that the author has in some way considered the presumptive readers, their interests, ways of experiencing, knowledge, reading ability (...). If we call this an adaptation, the technical term for the extent to which the characteristics on the young readers are considered could be the *degree of adaptation*. In principal, the degree of adaptation should be preserved in the translation of a children book (Klingberg, 1978: 86).

En esta misma línea se mantiene Brigit Stolt (1978). Esta autora rechaza enérgicamente la adaptación cultural y defiende por igual la lealtad al texto y al contexto originales tanto en la traducción de literatura infantil como en la de adultos, considerando que la adaptación no es a la postre sino un tipo de censura justificada en virtud de tres tipos diferentes de criterios (Klingberg, 1978: 133):

1. Objetivos educativos
2. Prejuicios del adulto respecto a los gustos lectores del niño
3. Deseo del traductor de crear una realidad paralela para el niño, más tranquila o exenta de maldad, lo que solo se justifica por una cierta actitud prejuizgadora de la infancia

Las propuestas de Klingberg y, especialmente, Stolt acentuaban la fidelidad al TO y el respeto a las habilidades del niño para leer y comprender

los textos literarios, sin tener en cuenta que los lectores pertenecen a polisistemas literarios diferentes y, por lo tanto, tienen un nivel variable de comprensión. En este caso, la traducción se ve destinada a conseguir una aceptabilidad que encierre esta variedad, desde la perspectiva del texto y el lector meta dependiendo de las posiciones que puedan ocupar en el polisistema.

Por ello, Zohar-Shavit (1986)⁴⁸ señala que las peculiaridades del público infantil y, especialmente, sus limitadas experiencias y habilidades de comprensión permiten simplificar y remodelar⁴⁹ los textos de la literatura infantil. Estas son las razones por las que la literatura infantil mantiene una posición periférica en el polisistema literario. Sin embargo, adaptar ciertas obras de la literatura de adultos, del tipo «ficciones-realidades», al público infantil y juvenil hace que la literatura infantil cambie su posición al centro del polisistema. Estas mismas peculiaridades, permiten «manipular»⁵⁰ el TO para

⁴⁸«A principios de los años ochenta se produce un nuevo relanzamiento del interés por la traducción en LIJ. Son dos autores procedentes de Israel quienes marcarán un nuevo modo de enfrentarse no solo a la traducción sino al estudio general de la LIJ como fenómeno literario: los trabajos de Gideon Toury (1980) y Zohar Shavit (1980), (1981) basados en la teoría polisistémica, desarrollada en la Universidad de Tel Aviv a finales de los años sesenta por Itamar Even-Zohar» (Fernández López, 1996: 48).

⁴⁹En su libro *Poetics of Children's Literature*, Zohar-Shavit presenta como ejemplo las adaptaciones del cuento *Alicia en el país de las maravillas* aplicadas por el mismo autor Lewis Carroll para simplificarla al público infantil. Con ello, Zohar-Shavit trata de subrayar la característica ambivalencia de los textos en los cuentos infantiles: «These texts belong simultaneously to more than one system and consequently are read differently (though concurrently), by at least two groups of readers. Those groups of readers diverge in their expectations, as well as in their norms and habits of reading. Hence their realizations of the same text will be greatly different». (Ben-Porta, 1978; *apud* Shavit, 1986: 66).

⁵⁰ La manipulación será «permisible» siempre que se trate de modificar el texto de acuerdo a lo que la sociedad de destino de la traducción considera adecuado a las necesidades del niño; y será «inevitable» cuando los modelos del sistema social y cultural original no existan en el sistema meta. Superar estas barreras supone pasar del terreno de la mera manipulación permisible y entrar en el de la deformación. Así pues, afirma Shavit, una adaptación exagerada supone, incluso en el caso de obras clásicas de la literatura infantil, una muestra de desprecio al original y su contexto (Shavit, 1986: 113).

que sea aceptable en la cultura meta y refleje las necesidades y las expectativas de los lectores del TM de manera que no afectaría a la originalidad del TO (Pascua Febles, 1998: 46-48 y Bravo Utrera, 2004: 31).

La libertad de modificar o manipular al TO no facilita la tarea del traductor ya que la traducción de la literatura infantil requiere del traductor formarse como mediador entre dos culturas que toma como hecho fundamental la función comunicativa de la lengua. Puesto que debe esforzarse por eliminar barreras y establecer un diálogo directo y enriquecedor con el niño, o una adaptación que responda a las necesidades e intereses infantiles, resulta inapropiado limitarse a encontrar meras equivalencias entre el texto original y el texto meta (Díaz Ramón, 2000: 227).

El traductor tiene la libertad de optar por toda suerte de métodos, su objetivo es transmitir una situación comunicativa aceptable y coherente con los «elementos intratextuales» de la cultura meta:

What translator can do, and should do, is to produce a text that is at least likely to be meaningful to target-culture receivers. In Vermeer's terms, the target text should conform to the standard of «intratextual coherence». This means should be able to understand it; it should make sense in the communicative situation and culture in which it is received» (Reiss & Vermeer 1984: 109; *apud* Nord, 1997: 32).

La coherencia entre las situaciones comunicativas se altera cuando la comunicación del autor del TO con sus lectores no coincide con la meta-comunicación, establecida en el TT, entre el autor del TO y los lectores de la cultura meta:

The pre-text and pro-text problems touched upon, as well as the problems which arise during the production of the actual text of the translation, result from the profound difference in communicative situation between an author and the reader of his prototext on the one hand, and an author and the reader of the translation, or metatext, on the other (Zlateva, 1990: 30-32).

Para evitar estas diferencias comunicativas, Nord, en su ampliación de la teoría de *skopos*⁵¹, advirtió que la función comunicativa resultaría aceptable en la cultura meta si se respetaban las intenciones del autor del TO: «The translator should verbalize the sender's intention in such a way that the target text is able to achieve the same function in the target culture as that which the source text achieved in the source text» (Nord, 1997: 90). Todo esto dificulta aún más la tarea del traductor, que se ve obligado a aplicar cierto grado de adaptación para conseguir «una cierta aproximación entre la máxima fidelidad posible al programa conceptual del autor (intencional-funcional)⁵² y entre la aceptabilidad del TM en la cultura meta» (*idem*).

La no coincidencia de dos polisistemas culturales puede tener como coincidencia la necesidad de explicar en el

⁵¹ Véase Reiss, K. & Vermeer, Hans J. (1996)

⁵² Consideramos que el programa conceptual del autor del texto es una estructura jerárquica constituida por la intención principal, que es el objetivo básico del autor al realizar el acto de comunicación (correlacionada con la función dominante del texto: informativa, emotiva-expresiva, apelativa, operativa, etc.), y por las intenciones secundarias, subordinadas a su vez a la función dominante del texto (Pascua Febles, 1998a: 56).

TM ciertos implícitos del programa conceptual del autor del TO, pues de no hacerlo quedaría incomprendible para el lector de la cultura meta y en ciertos casos, neutralizar e incluso omitir ciertos elementos del TO (Pascua Febles, 1998b: 567).

Pascua se refiere a una aceptabilidad de traducción que pueda funcionar como «un maravilloso puente entre niños de varias culturas» (Pascua Febles, 2000: 111). Una traducción que valora las expectativas de los lectores en la cultura meta, sus derechos de obtener conocimientos de otras culturas y sus habilidades en leer y comprender⁵³. Así pues, la lealtad de la traducción debe ser bidireccional, hacia el TO y TM (Pascua Febles, 1998a: 81). Cuanto más aceptable resulta el TM en la cultura meta, más lealtad indica a las intenciones del autor del TO «when translating, adapting, for children, taking the target-language children readers into consideration is a sign of loyalty to the original author» (Oittinen, 1993: 95).

En la literatura infantil, respetar las intenciones del autor del TO significa mantener sus ideas contenidas en las imágenes y las situaciones que crea. Es lo que subraya Oittinen (2000b: 3).⁵⁴ Cuando define la traducción para

⁵³ Puurtinen define *readability*, como el nivel de comprensión y leer con facilidad superando las dificultades lingüísticas. Además, en su estudio indica los requisitos lingüísticamente necesarios en la literatura infantil que afectan al nivel de aceptabilidad de un texto traducido o, si utilizamos la terminología de Puurtinen, su *speakeblity & readability*. Con ello, la autora subraya las teorías que tratan la habilidad de leer y que tienen como enfoque principal la «interacción» entre el texto y el lector lo cual hace que la estructura del texto cambie y varíe análogamente según el contexto socio-cultural, los conocimientos, e incluso los intereses de cada lector. Este concepto requiere que la traducción en la literatura infantil sea aceptable desde el punto de vista de las normas lingüísticas y literarias del sistema meta, más que desde las mismas normas del sistema original (Puurtinen, 1995: 104, 106-107, 215).

⁵⁴ Basándose en el *diologismo*, teoría que toma de Mikhail Bakhtin (1990), Oittinen entiende que en la transmisión de estas situaciones en la literatura infantil se establece como un diálogo en el que participan los lectores, los escritores, los traductores, los editores y, sobre todo, un diálogo con la imagen de infancia en cada situación.

niños como una transmisión de situaciones; es decir, no se trata de establecer semejanzas entre textos, sino de reivindicar la «imagen de la infancia», como hemos señalado anteriormente en la página 125.

Así pues, la autora se refiere a la traducción no como acto mecánico y aislado sino un proceso dinámico,⁵⁵ coherente con la evolución de la situación comunicativa en un momento determinado en una cultura determinada. En ello, no se trata solo de garantizar una traducción lingüística sino también de buscar posibles equivalentes interculturales (Lvóvskaya, 1997: 40). En la traducción de la literatura infantil, otros factores influyen como «la naturaleza del género, la ubicación del texto dentro de su cultura particular y en la determinación de aquellos valores universales que lo han convertido en patrimonio nacional» (Pascua Febles, 2000: 100).

Para estudiar estos factores, primero se establece un análisis comparativo-contrastivo para comprender las convenciones textuales y el «valor comunicativo de cada referencia concreta». Este análisis funciona como parámetro que detecta la admisibilidad e inadmisibilidad de estas referencias a las adaptaciones (Pascua Febles, 1998a: 12, 81). En estas adaptaciones se observa la intervención visible porque él «vuelve a escribir el texto, adaptándole a su punto de vista, su cultura y su lengua» (Valero Garcés, 1995:

⁵⁵ «Dynamic equivalence attempts to produce a dynamic rather than a formal equivalence. In this translation the one is not so concerned with matching the receptor-language message with source-language message, but with the dynamic relationship, between receptor and message should be the same as that which existed between the original receptors and the message. (...) The advantage of the dynamic equivalence aims to complete naturalness of expression, and tries to relate the receptor to modes of behaviour relevant within the context from his culture» (Nida, 2004: 159).

86). La traducción, en general, es un proceso de intervención inevitable, ya que «translating act inevitably becomes a manipulation of signifiers, where two languages enter into various forms of collision» (Berman, 2004: 277).

Antes de pasar a otro tema en esta parte, hemos de hablar sobre la ilustración, siendo este un factor imprescindible en los cuentos infantiles. Por un lado, facilitan al autor cómo plasmar sus ideas y por otro, ayudan al lector a comprender mejor el texto. Así, su función supone una mayor aclaración y explicación:

La buena ilustración, tanto si es para adultos como si es para niños, debería ser un acicate visual, una contrapartida visual del texto. Su función es aumentar la comprensión del lector y su disfrute (...). Además las imágenes tienen la función de enriquecer la experiencia del lector y estimular la sensibilidad visual de los niños (Salisbury, 2004: 94-95).

La ilustración es otra forma de traducir el texto original, o un modo de adaptar la literatura al mundo de los niños: «Illustration, as a reading of the text, helps adapt a literary of a book to the child» (Le Men, 1992: 17).

Oittinen (1993: 124) recalca que ilustración y traducción son tareas similares porque:

I find many similarities between translation (into words) and illustration (translation into pictures) as forms of interpretation (...), both texts and illustrations are interpretations of a story from a certain point of a view: like illustrators, translators need to consider what should be emphasized and what should be left out.

Peirce⁵⁶ explica que la relación indicadora o «indexical» entre el símbolo (palabra) y el icono (imagen) interviene, facilitando u obstaculizando las soluciones para el traductor: «Illustrations not only help the translator but they make her/his task very difficult. By showing details, illustrations restrict the translator's solutions» (Oittinen, 2000a: 14, 18).

La importancia de las ilustraciones va más allá de una mera decoración porque constituyen parte del diálogo. Se exige siempre del traductor de literatura infantil que posea amplio bagaje artístico para leer y, después, interpretar las ilustraciones (Oittinen, 1993: 138). Textos e ilustraciones son todos componentes «carnavalísticos»⁵⁷ y traducirlos tiene que significar una recreación de un mundo «carnavalístico»; su lealtad será solamente hacia la habilidad lectora y las perspectivas o los conocimientos de los niños.

Se destaca en los actuales estudios de la traducción de la literatura infantil la habilidad del traductor como «remodelador de culturas» y se insiste en analizar su labor de ampliar y contaminar sistemas culturales. La lealtad, en este caso, se ubica en dimensiones culturales más amplias.

No es a quién serle fiel o leal en traducción, sino el ser capaces de fortalecer la creatividad en la búsqueda de estrategias particulares capaces de fortalecer lo propio

⁵⁶Peirce, Charles S. (2001): *Johdatus tieteen logiikkaan ja muit kirjoituksia*. Finish trans. Markus Lång. Tampere: Vastapaino, pp. 415-440.

⁵⁷“Carnaval is «festive laughter», it is «the laughter for all the people»” (Oittinen, 30).

redimensionándolo en lo ajeno en el inevitable y enriquecedor proceso de interpretación cultural (Bravo Utrera, 2004: 228):

3.4. Los condicionantes de la traducción para niños en el mundo árabe

Como apuntábamos anteriormente, la mayoría de los escritores e historiadores árabes coinciden en que la aparición de una literatura infantil propiamente árabe estuvo sustentada por las traducciones realizadas a mediados del siglo XIX (entre los años 1849-1854), movimiento iniciado en Egipto por Muhammad Ālī (1828-1898) con su traducción de las fábulas de Lafontaine: obras como *Al-ʿuyyūn Al-yaw...qi min Al-amā...l wa al-ḏikam wa al-Maw...ʿi*. Muhammad Ālī adaptó, de forma general, las obras literarias europeas a las normas de habla y las tradiciones de la sociedad árabe e islámica. En realidad, sus traducciones dejan hoy un regusto a adaptación exagerada: incluso llega a modificar libremente los nombres de los protagonistas o de los lugares y a utilizar el dialecto egipcio. Paulatinamente, esta labor inicial fue seguida por obras creadas directamente en árabe por autores como Rifʿa Taḥ...w (1810-1873).

Así pues, traducción y literatura infantil discurren en el mundo árabe por caminos paralelos. No es de extrañar, por tanto, que sea objeto de gran debate y de lugar de encuentro de posiciones muy contradictorias. El punto de mayor discrepancia radica en si es conveniente la aportación a través de la traducción de obras literarias europeas o, en su lugar, la creación de una

literatura infantil propiamente árabe. En cualquier caso, la preservación de la personalidad y tradición árabes se defiende, entendida como prioridad absoluta, tanto en la escritura creativa como en la traducción de obras infantiles.

Existe, pues, un gran interés en el mundo cultural árabe por el debate traductológico en torno a esta cuestión. Samir Al-Faysal (1998), por ejemplo, en su estudio sobre la literatura infantil critica las traducciones realizadas, todas ellas del inglés y del francés, lenguas de la colonización, y subraya la diferencia entre las culturas árabe y europea en cuanto a trasfondo ético y social. Así pues, Al-Faysal propugna como prioridad la traducción y adaptación de la literatura infantil de países que compartan mayores semejanzas culturales, históricas y en cierto modo económicas con el mundo árabe, como el caso de China, India y los países de América Latina.

En este contexto debemos recordar a Villasante (2000, 75-76). Según Villasante, los estudios sobre traducción infantil deben tener en cuenta la influencia del ámbito político, económico y social del país en el que se desarrolla el proceso de la traducción, ya que la diferencia de desarrollo constituye una gran barrera. El abismo es profundo entre los países desarrollados en los que se promueven traducciones de otras naciones o culturas que amplían el mundo infantil, desde el espacio local o nacional a la universalidad; y los países del llamado Tercer Mundo o escasamente desarrollados, donde la inclinación bascula preferentemente hacia lo nacional a expensas de lo internacional, especialmente por razones históricas como la

herencia de la colonización, que provocó una reacción contra todo lo proveniente de los países colonizadores, y donde la literatura adquiere gran importancia como portavoz de los valores nacionales.

En cualquier caso, podemos destacar tres actitudes de los escritores árabes con respecto a la traducción para niños:

a) Los escritores que se alimentan de traducciones de otras culturas⁵⁸ con el fin de poner en práctica el objetivo esencial de la traducción infantil que, como hemos mencionado anteriormente, no es sino la ampliación de los horizontes culturales de los lectores permitiéndoles acceder con complacencia a otras literaturas. Los defensores de esta tendencia llaman la atención sobre la necesidad de realizar estudios constructivos sobre la traducción para niños en el mundo árabe para evitar la irregularidad que predomina en el mercado editorial (por ejemplo, la existencia de múltiples traducciones de una misma obra), introducir nuevos valores a los lectores a través de la traducción y evitar los errores cometidos en la traducción para niños, ya que los traductores de literatura infantil al árabe, afirman, carecen de la experiencia creativa que proporciona la escritura para niños (Slahat, 2008).

b) Quienes se limitan a inspirarse en obras procedentes del folclore de la tradición árabe, islámica o nacional. Ello puede ser entendido como un

⁵⁸ الترجمة مصدر لا اعتراض عليه اذا احسنا اختيار المواد الاصلية و المناسبة.
«La traducción es un recurso inevitable si sabemos seleccionar temas originales y adecuados»
(Al-Hiti; 1986:105).
(traducción propia)

escudo contra la producción literaria extranjera con el fin de evitar que esta sirva de modelo; un modelo considerado no solo ajeno o extraño a las propias creencias, sino radicalmente hostil por razones sociopolíticas. Esto explica que en las revistas infantiles publicadas en Internet se dedique tanto espacio a cuentos, artículos e ilustraciones patrióticas o religiosas, como podemos observar en la revista electrónica de *El Fateh* cuyos contenidos principales se inspiran sistemáticamente en la tradición religiosa y los temas patrióticos y que se dirige, exclusivamente, al niño árabe-musulmán.

c) Y por último, la tendencia que adopta obras extranjeras una vez seleccionadas según determinados criterios⁵⁹: por ejemplo, que sean adecuadas a la tradición árabe-musulmana. A través de la traducción de obras literarias inspiradas en el acervo folclórico universal, esta tendencia trata de formar una literatura que aglutine la tradición y la apropiación de otras culturas, por ejemplo, de las obras clásicas de la literatura infantil europea: *Blancanieves* o *Cenicienta* (Abd al-Karim, 2006).

ان ادب الاطفال احد مجالات المادة الفكرية التي ينبغي ان تقوم على ساقين احدهما التراث و ثانيتهما النتاج الادبي العالمي, و ان كان هذا لا يعني تساوي الساقين في اعتماد البنين الفكري للناشئة عليهما, اذ لاشك ان

⁵⁹هناك عدة معايير ينبغي ان نضعها في اعتبارنا عندما نختار من التراث منها:

- ان تكون المادة المختارة مناسبة لميول التلاميذ و استعداداتهم و قدراتهم اي تشكل لهم امرا مرغوبا, و في الوقت نفسه تناسب مستويات نضجهم اللغوي و العقلي و النفسي و الاجتماعي
- ان تكون النصوص المختارة ذات خصائص فنية جيدة من حيث الأسلوب, و التعبير, و التصوير مما يساعد على الارتقاء بلغة الطفل و اسلوبه و طريقة تعبيره
- ان تكون الافكار و القيم المتضمنة في المادة المختارة ما زالت صالحة في ضوء متغيرات العصر

Existen varios criterios imprescindibles para adecuar los temas inspirados en el acervo folclórico a la literatura infantil:

- Los temas tienen que ser interesantes para los niños y adecuados para sus conocimientos lingüísticos y sus capacidades psicológicas y sociológicas.
- Tienen que poseer las características artísticas necesarias, tales como el estilo, la expresión y la ilustración, para mejorar el modo de hablar y expresarse de los niños.
- Actualizar las ideas y las valoraciones de acuerdo con los nuevos cambios (Hanura, 1989: 38). (traducción propia)

اعتمادنا على التراث اقوى و اكد (...) على اننا عندما نكون بصدد
الاختيار من الآداب المترجمة علينا ان نلتزم بنفس المعايير التي التزمنا بها
و نحن ننتقي من التراث.

(Hanura, 1989: 40-41)

El contenido de la literatura infantil se basa en dos recursos: el folclore y la literatura universal. Sin embargo, no se puede igualar la importancia de los dos recursos como material para los libros infantiles, porque nos inspiramos más en el folclore (...). De todos modos, la adaptación del contenido de los dos recursos tiene que ser según ciertas categorías.

(Traducción propia)

Hay que decir que la traducción, aún hoy día, sigue estando en el punto de mira de la crítica, y continúa la polémica desatada antaño: una tendencia conservadora la rechaza de plano y otra más liberal la considera aceptable como fuente para la adaptación. Se trata, sin duda, del choque permanente de los dos polos ideológicos que subyacen latentes en el seno de la sociedad árabe y que afloran en todas y cada una de sus manifestaciones: aquellos que abogan por la restauración de la gloria histórica árabe-islámica, para los que lo importante es educar al niño en los fundamentos de la religión y aquellos para los que pesa más la necesidad de adaptar la realidad árabe a la modernización. Estos últimos consideran la educación del niño como una herramienta eficaz de revivificación o renovación y modernización ideológica, y la traducción tiene mucho que decir en ello.

La obra de Marjane Satrapi⁶⁰ es una de las iniciativas para restaurar el pasado en la voz del presente y para acercar Oriente a Occidente. El primer éxito de Satrapi, *Persépolis* (2000), álbum de cómics, es una adaptación de la fábula oriental *El gesto de la muerte* recogida en el siglo XIII por el místico sufí Yala al-Din Rumi. Además de este, cuenta con un segundo álbum, *Bordados* (2003), en el que presenta la cultura tradicional iraní de forma modernizada.

⁶⁰Marjane Satrapi (1969), de origen iraní, tuvo gran éxito por su obra de cómics *Persepolis* que es una novela gráfica y autobiografía porque en ella narra su infancia en su país sacudido por los cambios políticos e ideológicos. *Persépolis* obtuvo el “Premio al Mejor Álbum” en el Festival de Cómics de Angoulême 2005. Además de guionista, dibujante de novelas de gráfico, Marjane Satrapi es escritora e ilustradora de libros infantiles.

CAPÍTULO CUATRO

ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN DE *EL PIRATA* *GARRAPATA EN TIERRAS DE CLEOPATRA*

PARTE PRIMERA

EL TEMA DEL TEXTO ORIGINAL

4.1. La figura del pirata en la literatura infantil

4.1.1. Los términos ‘piratas’ y ‘corsarios’

No es nuestra intención profundizar en las diferencias terminológicas entre corsarios y piratas porque no pretendemos realizar una investigación histórica ni tampoco una introducción exhaustiva sobre la piratería sino una simple aproximación a este fenómeno para comprender cómo la piratería se ha convertido en uno de los recursos más fascinantes y abundantes en la literatura y en el cine.

Comenzaremos por exponer el significado terminológico de la palabra «pirata»: el diccionario de la Real Academia Española define al pirata como «el ladrón que anda robando por el mar» y el corsario es «el que manda una embarcación armada en corso con patente de su gobierno», mientras que el diccionario de María Moliner recoge la raíz de la palabra «corso» derivada del latín *cursus* y distingue el corsario del pirata definiendo a este último como «la persona navegante que se dedica a asaltar y robar los barcos en el mar o las costas». En cuanto al corsario, según Calleja (1999: 16), se limitaba a la persecución y el saqueo de naves, llevados a cabo, no como acción de guerra, sino como ataques realizados con el permiso de la autoridad (patente de corso) de su país para perjudicar al comercio enemigo.

Es necesario exponer el origen de la piratería para entender la definición de pirata, pues el «problema» o el «fenómeno» de la piratería se

originó a raíz de los constantes conflictos desde la Antigüedad entre los ambiciosos gobernantes, que querían adueñarse de sus mares cercanos e imponer en ellos sus leyes terrenales. En otras palabras, la memoria de la Historia mantiene en sus páginas la aparición de la piratería como un suceso que se nutrió de los incentivos económicos o del tráfico marítimo, además de los intereses religiosos o políticos y otras razones que vamos a discernir escuetamente (López de Gómara, 1989 y Lucena, 2005: 13, 16).

Volvemos a la palabra «pirata» y su aparición histórica en las referencias literarias. Primero en el año 140 a. C. por el historiador romano Polibio⁶¹, y en los libros de Plutarco⁶² en el año 100 d. C.,⁶³ en los que define a los piratas como las personas que atacan ilegalmente a los barcos y las ciudades costeras. Sin embargo, parece que la Grecia clásica ha sido testigo de la piratería y en ella la piratería se consideraba una profesión como cualquier otra. Por ello, Herodoto, en El Libro Primero de sus *Historias* describe las hazañas de unos piratas como si fueran navegantes y, asimismo, Homero, en el canto IX de la *Odisea*, narra las incursiones piratas valorando sus capacidades por conseguir una fortuna de golpe mediante el saqueo a otras naves (Armero, 2003: 32 y Calleja, 1999: 94).

⁶¹Un historiador griego (200-h.a.C). Sus historias dedicadas a analizar metódicamente los hechos y buscar sus causas lo sitúan entre los grandes historiadores griegos (*Diccionario El pequeño Larousse* (2004).

⁶²Plutarco, *Queronea h.50 d.C.,-íd.h 125*, escritor griego. Escribió numerosas obras, que se dividen en dos grupos: *Las obras morales* y *Las vidas paralelas* (*Diccionario El pequeño Larousse* (2004).

⁶³www.kkmaq.org. [Recurso en Línea]- Revista electrónica, nº 78, año 2004 (fecha de consulta 27-12-2004).

4.1.2. El apogeo de la piratería marítima

Evidentemente, la piratería no surgió accidentalmente, es decir, que este «fenómeno» se originó por varias razones. Dentro de ellas destacan, por supuesto, las insaciables ambiciones de la extensión geográfica para dominar el mar. No obstante, el desarrollo de este «fenómeno» se debía fundamentalmente a la crítica situación económica promovida por el desarrollo demográfico europeo, lo que creó un estado de desigualdad en la distribución de los bienes e incrementó la pobreza entre la población, donde el 70% de los ingresos nacionales caía en manos de un 20% de la población. La pobreza se convirtió en una inquietud que empezaba a amenazar la estabilidad de los gobiernos. Así, la única salida o solución para el «problema» era hacerlo desaparecer empujando a los responsables del mismo a las costas fuera de los territorios del Estado, para que se ganasen la vida mediante el robo y el saqueo (Lucena, 2005: 22).

También participaron los incentivos políticos, puesto que la piratería logró la legitimidad por los gobiernos o monarcas, que la utilizaron en sus guerras, por ejemplo, los conflictos navales entre Castilla e Inglaterra. Además, la piratería se convirtió en una forma para expresar ideas, principios, e incluso para defender dogmas, como el Islam o el Cristianismo. Sirve como ejemplo la derrota de una escuadra de piratas musulmanes en el año 813 por una flota catalana formada por Carlomagno en la Marca de Ampurias, así como la Armada de Galicia, que surgió del corso, por el arzobispo de Santiago en la

primera mitad del siglo XII –año 1120– para defender la costa de dicho reino contra los ataques piratas de los árabes-musulmanes. Aunque las costas cristianas conocían amenazas más terribles que los posteriores ataques de los musulmanes, se refiere a los *vikingos*, un pueblo primitivo bárbaro pagano caracterizado por su severa crueldad y sus salvajes invasiones a toda Europa durante la Alta Edad Media. Tal era la crueldad de los piratas nórdicos *vikingos*, que la gente se refugió en las oraciones para protegerse de ella: «Es así que en las iglesias se ofrecían preces y plegarias, en cuyas letanías fue agregada con el tiempo la fervorosa oración: “*A furore Normanorum libera nos*”. Del furor de los normandos líbranos Señor». (Armero, 2003: 49).

La piratería floreció con el descubrimiento de América y adquirió más influencia y poder. En la exploración de nuevas islas y rutas marítimas se cultivó la caza pirata de naves cargadas con los tesoros del Nuevo Mundo, conquistado con el apoyo de la monarquía española. Esto fue motivo para provocar la envidia de los vecinos europeos, sobre todo de Gran Bretaña y Francia, que encontraron en la piratería la forma de obligar a los españoles a compartir su valioso descubrimiento. Así pues, para muchos, el nuevo continente significaba el único remedio que podía vencer la plaga de la pobreza en Europa, y se dejaron llevar por exageradas historias sobre las ciudades de oro y plata en América, convertidas en paraísos dorados que podían alcanzarse si se lanzaban al mar en busca de la riqueza, la libertad y la aventura (Lucena: 2005: 21).

4.1.3. Los árabes y el mar

Esta resumida indagación en la historia de la piratería, como hemos señalado antes, tiene como objetivo comprender las circunstancias en las que nació la figura del pirata y cómo se transmitió en la literatura, convirtiéndose en un recurso fundamental para los libros infantiles, mencionamos el caso de *El pirata Garrapata*, que es el tema de nuestro análisis. Ahora bien, después de hablar sobre la piratería en Occidente, nos interesa adentrarnos en la historia y la cultura árabe-islámica, ya que nos servirá a la hora de valorar la aceptabilidad de *El pirata Garrapata en tierras de Cleopatra* por el público infantil árabe.

Coincidimos con Armero Álvaro (2003: 52) en su comentario de que el árabe no era un pueblo de mar como los griegos, quizá porque la navegación no se cuenta entre sus costumbres y estilo de vida. En este caso, se refiere a los árabes del desierto o los beduinos nómadas, pero los vecinos de estos, los árabes del sur, como lo hemos explicado en la parte dedicada a la definición de los árabes, conocían muy bien la navegación. El mar era la clave de su existencia y les convirtió en una leyenda que habla de un reino legendario de Saba y su pueblo, los sabeos⁶⁴. Tal reino gozaba de una civilización sólida que

⁶⁴«Uno de los primeros reinos que se menciona en los documentos es Saba, quizá idéntico al Saba bíblico, cuya reina entró en relaciones con el rey Salomón. Es posible que Saba exista desde el siglo X a. C.; aparecen algunas referencias ocasionales del siglo VIII y pruebas contrastadas hacia el VI. En el año 750 a. C, poco más o menos, uno de los reyes de Saba construyó el famoso dique de Marib, que durante mucho tiempo reguló la vida agrícola del reino. Se mantenían vínculos comerciales con las costas más cercanas africanas y probablemente con países más lejanos» (Lewis, 1996a: 32).

conocía la agricultura y el comercio – fueron los sabeos quienes construyeron la presa más grande de los tiempos antiguos; la presa de *Ma'rib* –.

El comercio de los árabes del sur o de la *Arabia Feliz* o *Eudaimon Arabia*, como la denominaba el astrónomo griego Ptolomeo (100 d. C- 170 d. C), estaba basado, principalmente, en el cultivo y la exportación del incienso. Ello permitió la aparición de la calzada más importante del mundo antiguo, la *Calzada del Incienso*, además de las rutas marítimas que unían la presa de *Ma'rib* con los puertos del mar Rojo controlado rígidamente por ellos para garantizar la continuidad de su prosperidad económica. Estas rutas marítimas nutrieron la leyenda sobre la *Arabia Fragante* porque predominaba el cultivo del incienso y el comercio de todas las mercancías aromáticas, incluso fueron testigos de la creación de una amplia red comercial extendida por África y Oriente Próximo (Al-Saleh, 1990: 12, 13).

Aquella civilización sedentaria de los árabes del sur o los sabeos pudo resistir en la memoria histórica de la humanidad, ya sea como leyenda o como realidad, tanto que eclipsó la existencia de sus vecinos los árabes del norte. Además, la carencia de estos de una nítida actividad que les colocase dentro de la órbita de las otras civilizaciones, ya que su vida se define según sus maneras de vivir como tribus desérticas que surcaban los mares de arena con sus naves, los camellos. Todo ello les ha mantenido lejos de cualquier contacto con las civilizaciones. Con la aparición del Islam les cambió el destino que les empujó a dar un salto fuera de sus territorios desérticos para llevar a cabo, como

portadores de la nueva religión, la misión de divulgar el Islam a todo el mundo, lo que les capacitaba para asomarse a otras culturas.

La acelerada expansión del nuevo imperio islámico era irrepetible, un entusiasmo que despertó el interés de los califatos del nuevo imperio en el mar. A partir del siglo VII, empezó la experiencia de los marineros musulmanes en el Mediterráneo, que se consideraba novedosa en comparación con el predominio de los marineros cristianos que tenían el mar como monopolio y fueron criados en las artes de la navegación. Sin embargo, la aparición de los musulmanes en el Mediterráneo se convirtió en una amenaza para las potencias dominantes en el mar, a las que preocupaba el gran progreso de los tripulantes musulmanes en el arte de la navegación. Sus preocupaciones no tardaron en volverse espinosas realidades cuando, a principios del siglo IX, los nuevos visitantes lograron adueñarse de gran parte del Mediterráneo.

Pronto estallaron los conflictos marítimos bajo las abrazadas banderas políticas, económicas y religiosas entre los musulmanes, ávidos por ampliar los territorios de su nuevo imperio, y entre los cristianos que no querían perder las regiones estratégicas. Para los musulmanes, las batallas marítimas contra las ciudades costeras cristianas eran como una obligación religiosa, su «guerra santa» *Ŷihād*, uno de los cinco pilares (mandamientos) del Islam (Lucena, 1992: 21, Díaz Borrás, 1993: 89). «Era la guerra entre la Cristiandad y «los infieles», vista desde un lado; y la «guerra santa» contra los enemigos del Islam vista desde el otro» (Calleja, 1999: 102).

Embutidos y empujados por los reglamentos divinos de su nueva religión, los musulmanes consiguieron su victoria más importante en el Mediterráneo contra los romanos durante la época de los omeyas⁶⁵ en el año 34 de hégira, 655 d. C., en la batalla de *ḡāt al-ḡwāry* (De Los Mástiles)⁶⁶, considerada una de las batallas más memorables en la historia de las conquistas islámicas, porque a partir de este momento, los musulmanes se apoderaron de las islas de Sicilia y Creta y construyeron la primera base marítima estratégica para lanzar sus ataques a las costas bizantinas (Hasan, 1967: 13).

La larga competencia marítima entre musulmanes y cristianos se agudizó con la invasión de los árabes-musulmanes a la Península Ibérica en el siglo VIII. La ocupación de la zona de España que denominaron Al-Andalus duró ocho siglos y terminó con la expulsión de los árabes-musulmanes de España hacia el Norte de África, lo que marcaba otra etapa de conflictos en el Mediterráneo entre cristianos vencedores y musulmanes vencidos. Esta nueva etapa constituyó para los musulmanes «la guerra santa marítima».

No podemos abandonar nuestro breve paseo por la historia marítima de los árabes sin mencionar a los Barbarroja, que son merecedores de buena

⁶⁵«Los Omeyas: Dinastía de califatos árabes, que reinó en Damasco de 661 a 750. Extendió el Imperio musulmán hasta la llanura del Indo (710-713), la Transoxiana (709-711) y España (711-714). Grandes constructores embellecieron Damasco, Jerusalén y Kairuán. El Imperio omeya, minado por luchas intestinas y por la oposición chiita, sucumbió ante los ataques de los abasíes. Pero un superviviente de la familia, `Abd al-Raḡmān I, fundó el emirato de Córdoba (756-1031), erigido en el califato rival de Bagdad a partir de 929» (*El pequeño Larousse, Diccionario*, 2004.).

⁶⁶ Traducción propia

reputación como guerreros y hombres de mar en la historia islámica y en algunas referencias históricas occidentales. En estas últimas, generalmente se alude a los Barbarroja como corsarios y provocadores de grandes daños en las ciudades costeras cristianas en Grecia, España e Italia. Sin embargo, esto no niega que los Barbarroja fueron los protagonistas de largos episodios en la guerra marítima transcurridos en el Mediterráneo durante los últimos años del siglo XV y principios del siglo XVI, junto con sus principales adversarios, como el almirante genovés Andrea Doria. La biografía de *Jayyrdīn* y *Arḥān* o los hermanos Barbarroja es una muestra más del ambiguo concepto que ha acompañado a la piratería a lo largo de la historia. Un concepto que oscila entre la bondad y la valentía de un lado y entre la crueldad y los hechos salvajes del otro.

La vida y las aventuras de los hermanos Barbarroja aparecieron narradas en dos manuscritos: *La crónica de Francisco López de Gómara* (1511-¿1562?) y el manuscrito otomano de Seyyid Murād titulado *Gazavāt-i Haerddīn Paşa*. Los dos manuscritos coinciden en mostrar una admiración hacia los Barbarroja: «De lo que está dicho se puede colegir que Jarudín Barbarroja es el mayor corsario y mejor capitán de mar que jamás ha habido, y que más y mejores cosas ha hecho sobre el agua» (López de Gómara, 1989: 120). La vida de los Barbarroja engendró diversas leyendas que constituyeron un «relato de hechos maravillosos», tal y como lo expone en su manuscrito Seyyid Murād, el primer escritor de la vida de Barbarroja, lo que forma un ingrediente fundamental dentro del género literario turquesco «*gazâvat-nâm*»,

traducido literalmente como «empresas de la guerra santa». Se trata de narraciones épicas en prosa y en verso con un gusto muy popular que describen la lucha de unos soldados turcos musulmanes mandados por un sultán contra los infieles (De Bunes, 1997: 8, 9 y 23).

Piratas o no, la fama de los hermanos Barbarroja ha tenido cabida tanto en la historia como en la literatura. La historia árabe-islámica señala a Barbarroja como un gran capitán de mar, buen guerrero de fe y uno de los promotores de la guerra santa marítima contra el crecimiento extraordinario mercantil de los países cristianos vecinos y para frenar sus ambiciones expansivas. Pero lo que alaba la historia árabe-islámica como *Ēih...d*, los historiadores europeos no dejan de describirlo como actos de piratería que eran una repuesta desesperada de los musulmanes cuando perdieron el poder y la gloria de su imperio (Feijoo, 2003: 23).

Esta somera exposición sobre la cultura marítima de los árabes nos permite comprender que la figura del marinero en la historia y la cultura árabe-islámica siempre se ha visto como la de un guerrero de fe, es decir, una personalidad heroica e ideal que simbolice la conceptualización árabe-islámica. En este ámbito tan restringido, el pirata bueno, aventurero, líder, luchador de la justicia y la libertad o el pirata noble y caballero, no habría existido si no fuera por la literatura occidental. El lector árabe-musulmán conocía a los piratas de Europa o América, pero no ha leído aventuras de un pirata árabe, porque era un escenario para *aθ-θih...d al-ba/ry al-isl...my* «La guerra santa

marítima islámica», aunque también era un espacio interesante para muchos viajes geográficos que realizaron exploradores árabes como Ibn Baṣṣā, Ibn Ḍubayyir o Aḥmed bin Maḥmed al-Mal... | .

A pesar de ello, las referencias históricas árabe-islámicas no carecen de muestras en las que se alude a la piratería como forma de vida social y económica. Un buen ejemplo de ello es el comentario del prestigioso historiador árabe, el célebre sociólogo Ibn Jaldīn, en el que describe al corso musulmán en el Norte de África durante el siglo XVI:

La costumbre de hacer el corso contra los cristianos se estableció en Bugía hace unos treinta años. Se practica de la manera siguiente: una sociedad más o menos numerosa de corsarios se organiza, construye un navío y elige para fletarlo hombres de bravura experimentada. Estos guerreros se lanzan a recorrer las costas y las islas habitadas por cristianos; atacan también a los navíos de los infieles, se apoderan de ellos con frecuencia y vuelven con los barcos apresados cargados de botín y prisioneros. De esta manera, Bugía y los demás puertos occidentales del reino hafsí están llenos de cautivos; las calles de estas ciudades retumban con el ruido de los hierros, sobre todo estos desgraciados que, cargados de cadenas y grilletes, se dirigen a sus tareas ordinarias. El precio de su rescate es tan elevado que les es imposible entregarlo (Feijoo, 2003: 24).

Como conclusión, citaremos las palabras de Grosse recogidas en el libro de Calleja (1999: 29) en las que justifica el ambiguo concepto de la piratería en la Historia: «La historia de los piratas podría ser una historia de los hombres malos pero es, con todo, una historia de hombres, es decir, una historia de contrastes como lo ha sido siempre la naturaleza humana».

Anteriormente, hemos tratado el tema de la piratería como un fenómeno histórico y hemos explicado, incluso, los impulsos y las consecuencias de su aparición en la que se registran ciertos momentos de la evolución histórica de las naciones. Se trata de una memoria que resultó ser un recurso primordial en la literatura de los siglos posteriores y en la que los piratas fueron transformados en héroes inmortales reviviendo sus aventuras en diferentes épocas hasta llegar a nuestros días. Por ello, revisaremos, antes de nada, la imagen modificada del pirata en la literatura y su permanente presencia en los libros infantiles y juveniles.

4.1.4. Piratas en la literatura

Las historias de piratas expresaban una inclinación hacia el exotismo, la novedad o quizá fueran como un puente de fantasía para alcanzar la realidad. Los protagonistas de estas historias marcaban otro paso en la evolución del concepto heroico que se entroncaba con las tradicionales narraciones de caballería y estaba impregnado de un idealismo irrealista. La literatura es ahora un mundo para otro tipo de héroes, gente corriente, que habla en el idioma de sus pueblos desmantelando los defectos de la sociedad, públicamente, en forma de aventura, fábula o anécdota.

Los nuevos héroes no necesitan los ingredientes tradicionales de la bondad, la divinidad, la perfección y la nobleza para llegar a los corazones de sus pueblos porque para convertirse en un héroe basta con ser un individuo

ordinario y sin importar que se sea un pobre mendigo o un malvado bandido, puesto que las malicias que comete están justificadas por el mundo injusto en el que vive.

La sociedad es responsable de crear su propio héroe, en el que se ve reflejada la historia de una nación, es decir, el pasado. De esta manera, la personalidad del héroe resulta ser un recurso fundamental para los estudios del pasado, sin olvidar las historias tradicionales, que conservaron indeleblemente los hechos heroicos en la memoria y los hacen inmortales: «Cada época histórica, registra, en virtud de sus propias perspectivas, las volubles situaciones de la realidad social, simbolizadas en los individuos considerados como protagonistas» (Alvar, 1997: 11).

De este modo, la imagen que tenemos actualmente de los piratas fue forjada por los historiadores y los literatos. Hemos mencionado que la aparición de la piratería tuvo un papel importante en el suceso histórico en los siglos XV y XVI. Sin embargo, por la falta de precisión histórica la piratería no ha hecho más que aumentar la confusión al permitir a la creatividad literaria aportar nuevas imágenes de piratas con las que surgió un interesante género literario.

Las primeras obras literarias fueron narradas por autores privilegiados por haber experimentado la piratería en carne propia. La más destacada es la obra de Alexander Olivier Exquemelin titulada *Americanaensch zee-Roovers*

del año 1678, que está basada en la experiencia del mismo Exquemelin, cuando ejerció como médico y barbero en un barco de piratas durante siete años. Su obra fue traducida al francés, alemán, inglés y español. Al igual que el libro de Martín Luis Guzmán (1988: 10-11, 13) de *piratas y corsarios*, en el que contaba las características y la vida de famosos piratas y corsarios, entre ellos Barba Negra, que se describe así:

- Barba-Negra. Su residencia era la isla
- tenía grandes dotes de hombre de mando
- tenía no menos de catorce mujeres
- la alegría de su rostro, satánico y feroz trasunto de la euforia que en él obraban los peores excesos orgiásticos, brotaban entonces incontenibles y sobrecogía como el desenfreno mismo de las fuerzas naturales.
- su ley suprema era destruir, exterminar, ejemplarmente por simple pasión devastadora.

Sin embargo, en la obra de Exquemelin se valora, con elogio, algunos aspectos de los reglamentos piráticos, particularmente los que se refieren al comportamiento de los piratas, entre ellos:

Tienen entre sí tales órdenes, que en las persas de navíos defienden con rigor el no usurpar nada que se sea en su particular; así reparten todo lo que hayan igualmente, de tal suerte es, que hacen juramento solamente de no

esconder la menor alhaja. Si después de esto cogen a alguno en infidelidad y contra el juramento, inmediatamente es desechado y separado de entre la congregación. Estas gentes son muy civiles entre ellos mismos, de suerte que, si a alguno le falta algo de lo que otro tiene, con galantería le hace participante al otro (Exquemelin, 2002: 69).

Las referencias históricas, a pesar de su escasez, nos muestran al pirata como un criminal, indisciplinado, cruel, dañino y despreciable y vuelven a reconocer su experiencia en el mar y aluden a su comportamiento como buen navegante que cumple las órdenes de forma sagrada y extrema, incluso muestran una admiración de sus autores hacia la habilidad mercantil de los piratas. La personalidad del pirata es a la vez tierna y despiadada, e incluso de buenos modales y al mismo tiempo es agresivo y salvaje (Calleja, 1999: 27).

No obstante, la historia conserva cuentos de verdaderos piratas que obtuvieron grandes méritos y defendieron sus nobles objetivos para crear una sociedad perfecta, unida, libre y con igualdad. Entre otros, figuran nombres como el de Frederick Misson, que profesó la piratería con el fin de construir una comunidad independiente de la soberbia del poder, de las guerras de los capitalistas y de todas las leyes inventadas para servir a los intereses de una minoría poderosa. Este era, entre otros, el motivo de que la piratería se vinculase con los movimientos revolucionarios y contrarrevolucionarios (Abella, 1989: 163), siendo a su vez una fuente de inspiración para la creación del pirata en la literatura.

Es cierto que la escasez de documentos dificultaba un estudio preciso o la existencia de una historia de piratas rigurosa, porque los libros biográficos que narran las propias experiencias de sus autores con los piratas, según los historiadores, no poseen el mismo valor que los testimonios escritos por los mismísimos piratas hallados en casos muy excepcionales. Por ello, la memoria de los piratas está registrada en una inmensa producción literaria realizada después de la desaparición del fenómeno mismo, abriendo así un paso para la imaginación de los escritores que se han tomado la libertad de modelar la figura del pirata con un toque fantástico y se ha convertido en un recurso importante para muchos libros y guiones cinematográficos.

En otras palabras, la ausencia, prácticamente total de fuentes históricas fiables sobre la piratería ha dejado el camino libre a la literatura, que se ofrecía como un recurso sólido y apoyado en muchas ocasiones sobre un trasfondo de verdadera historia, como las crónicas, biografías y una rica literatura de viajes. Pero, a la vez, la literatura aprovechaba para imaginar la piratería como sinónimo de la rebeldía, la jerarquía, la liberación y el poder que supera cualquier obstáculo para lograr unos objetivos (Lucena, 2005: 43 y Calleja, 2001: 22).

Nos interesa aquí subrayar las obras que constituyeron el apogeo de las novelas de piratas y llamaban la atención de los brillantes autores de otras rutas literarias para participar en la creatividad de este género. Además, la huella de estas novelas perdura en el cine, en la literatura y muy especialmente en la

literatura infantil, que contribuye a mantener viva la memoria de los piratas en la actualidad. En este sentido, es digno señalar el libro *La Historie Générale des Antilles habitées par les Français* (1667-71) del Padre Dutert como el primer autor interesado por el tema, años antes del libro de Exquemelin. No obstante, el nacimiento de las clásicas novelas de piratas se debe al novelista inglés Daniel Defoe, autor de *La vida y aventuras sorprendentes de Robinson Crusoe* en el año 1719, una autobiografía con espléndidos paisajes marítimos narrada por el mismo protagonista Crusoe, y la no menos importante *Vida, aventuras y peripecias del Capitán Singleton* en el año 1720.

La novela de piratas surgió de la mezcla de la vida y las aventuras de personajes inspirados en la verdadera historia convertida en una realidad fantaseada y saboreada con espíritu exótico sobre figuras de piratas inventados e idealizados según el gusto de los lectores. En la «receta» o el argumento de las novelas de piratas, no pueden faltar los ingredientes principales: el mar, el barco y el mapa enigmático de un tesoro que es el cénit de las aventuras, como ocurre en *La isla del tesoro* (1881-82) de Robert Luis Stevenson, que representaba entre finales del siglo XIX y principios del XX el auge de las clásicas obras de piratas junto con las obras de Rafael Sabatini y Emilio Salgari.

En cuanto a la poesía, las aventuras heroicas y la personalidad rebelde y libre de los piratas atrajeron a los poetas románticos, que añadieron matices épicos para transformar con sensibilidad al pirata en un campeón de la libertad

y seductor irresistible. Un buen ejemplo de ello es la canción de *El Corsario* de Lord Byron en 1814 o *La canción del pirata* en 1863 de José Espronceda (Calleja, 1999: 35).

Nombres como Sandokán y el Capitán Nemo han perdurado en el mundo de la literatura juvenil durante muchos años y siguen ganando una amplia popularidad entre lectores de diferentes edades, desde que la máquina de producción cinematográfica en Hollywood decidiera poner cuerpo y cara a los legendarios piratas. Cada versión de estas novelas presentaba a los piratas de forma que resultasen personajes cercanos cuya violencia estaba justificada por causas justas.

Dos de las obras más populares y más interpretadas en el cine fueron *El Capitán Nemo*, (1868-1874) de Julio Verne y *Los tigres de Malasia* (1895-1913), de Emilio Salagari, inventor del personaje de Sandokán, un pirata malayo cuya resistencia para liberar a su tierra de los colonizadores ingleses estaba alimentada por sentimientos violentos y vengativos. Sin embargo, Salagari pretendió endulzar la vida difícil de Sandokán involucrándole en un amor inalcanzable con la hija del gobernador inglés para cautivar más a sus lectores con un sabor caballeresco. El gran triunfo, la magia y, sobre todo, la popularidad, como hemos señalado antes, de las novelas de piratas animaron a autores como Walter Scott, cultivador de la novela histórica, a publicar en el año 1822, que forma parte de su serie de *Waverley*⁶⁷, una de las más

⁶⁷«*Waverley; or 'Tis Sixty Years Since* (1814) constituye la primera producción novelística de Walter Scott, considerado el padre de la novela histórica. El marco en el que se sitúa la acción

interesantes novelas de *El pirata*, respondiendo con ella al gusto del público que quedaba embrujado con las fantásticas aventuras de los piratas. Scott fue seguido, cómo no, por su discípulo James Fenimore Cooper que publicó *El corsario rojo*, no menos célebre, en el año 1828 (Calleja, 1999: 29, 36).

Aquel éxito del género de aventuras de piratas se mantuvo hasta comienzos del siglo XIX, cuando el Sandokán de Salagari volvió a aparecer aunque con una nueva figura, la del Capitán Blood, inventado por el ítalo-británico Rafael Sabatini entre 1922-1936, un noble que se vio obligado a pertenecer a los famosos piratas para conseguir la justicia (Calleja, 1999: 29, 36).

Otra vez los ambientes ficticios y el suspense en las novelas de piratas han hecho que este género encabezara las interminables publicaciones en la literatura de folletín cuyo consumo aumentaba cada vez más, particularmente, entre los lectores juveniles. El héroe invencible que posee un talento, agilidad y fuerza simboliza la imaginación de muchos niños o jóvenes que encuentran en las historias de piratas una puerta que da a otros mundos extraños, donde su fantasía vuela por horizontes ilimitados. Daniel Defoe fue el primer autor de este género que implicaba a los niños en las novelas de piratas. Concretamente, en su obra, mencionada anteriormente, dedica el primer capítulo a la infancia

corresponde a la segunda y última revolución jacobita (1745), uno de los momentos claves en las relaciones anglo-escocesas. Junto a esta tensión histórica entre ambas naciones, el autor presenta el conflicto entre las Tierras Altas y las Tierras Bajas, otro aspecto fundamental de la historia de Escocia, a la vez que aboga por un espíritu de reconciliación. En esta su primera novela, Scott incorpora el dialecto escocés a los diálogos, lo que supone una innovación estilística con repercusiones lingüísticas y literarias». (González García, 2008).

de su protagonista revelando en ello, las circunstancias que le obligaron a convertirse en un pirata (Calleja, 1999: 40 y Lucena, 1992: 53).

En los relatos escritos para un público infantil y juvenil se modifica la figura de los piratas, a los que no solo se dibujaba como héroes populares con buen aspecto físico, sino que también se manchaba con una maldad humorística, como es el caso en *Peter Pan y Wendy*, de James Mathew Barrie (1911); se trata de una versión infantilizada del Capitán Hook, un pirata de aspecto horrible y temible, aunque no para los niños, que podían vencer su maldad. Así, los niños dejaban de ser lectores y aparecían como protagonistas en las aventuras de piratas.

La aceptación de este género por los niños y jóvenes justificaba su larga presencia en la literatura infantil y juvenil, sin olvidar la inmensa producción de cómics y las numerosas interpretaciones de Walt Disney, que renueva con cada producción la sangre de los históricos piratas, a quienes no les falta el aplauso, no solo del mundo infantil y juvenil, sino también del público adulto. Buena muestra de ello son los perpetuados éxitos de *La maldición de la Perla Negra* y *Los piratas del Caribe en el fin del mundo*, una historia que recoge todas las figuras y las aventuras de las novelas clásicas de piratas y las presenta en nuestra época a través de la gran pantalla y las nuevas tecnologías.

Sin embargo, debemos de dejar constancia de que las historias de piratas no se recibieron de forma inmediata ni con el mismo fervor en todas las

sociedades europeas, pese a que en España al literato no le interesaba desperdiciar su talento y, sobre todo, su buena reputación en un oficio, entonces, despreciable en la sociedad española que consideraba a los piratas malhechores. La verdadera historia de Miguel de Cervantes con los piratas turcos en su célebre obra *Don Quijote de la Mancha* del año 1605 era una evidente interpretación de la indignada opinión generalizada sobre la piratería en la sociedad española en aquella época. La obra de Cervantes es un recurso histórico-literario en el que el autor comparte con sus lectores su experiencia cuando estuvo cautivo en manos de los piratas turcos en Argel.

Después, los piratas aparecieron junto con nombres de grandes eruditos del teatro español, como Lope de Vega, en su *Dragontea*, un poema que se demoró años en publicarse por las mismas razones citadas anteriormente. Si bien, también incidió el hecho de que tratase de la vida del pirata inglés Francise Drake, uno de los adversarios de la monarquía española, a pesar de que Lope de Vega glorifica en ella la victoria de los marineros españoles cuando derrotaron a Drake. No sería la última vez en que la vida de Drake volvería a ser el tema de otro escritor español, que se vio obligado a justificar los motivos que le condujeron a escribir sobre piratas. El famoso cronista fray Pedro Simón es autor de la primera obra biográfica en este género, en la que trataba la vida del pirata Fancise Drake, en el año 1824, adelantándose a las primeras iniciativas en este oficio literario (Lucena, 1992: 44, 45 y 47).

Para terminar, volvemos a señalar que las aventuras de piratas son como un pozo de inagotables tesoros de relatos y personajes del cual los directores de Hollywood nos presentan de vez en cuando con un sabor exquisito y no fácil de olvidar. Además, en las estanterías de las secciones dedicadas a la lectura infantil en las bibliotecas y librerías, los piratas ocupan un espacio permanente donde disfrutaban los niños pequeños con sus libros ilustrados de forma pensada que les facilite el conocimiento de muchos detalles sobre la navegación. Principalmente, las historias de piratas se presentan para niños de entre nueve y diez años de edad, cuyas fantasías se ven reflejadas en esas aventuras, pero con unos piratas mucho más humorísticos, festivos, buenos y amigables, tal como nuestro *pirata Garrapata*, que protagoniza una serie de aventuras y viajes inventados por Juan Martín Muñoz.

4.1.5. Las novelas de piratas en la literatura infantil y juvenil árabe

Como hemos señalado anteriormente, la imagen del pirata héroe y aventurero en la literatura árabe fue importada de la literatura occidental después de haber triunfado en muchos ambientes culturales, aunque cabe señalar que el mundo árabe todavía no consideraba la piratería como una fuente de creatividad propia para la producción de historias o aventuras de piratas árabes. Ello era debido a que la piratería es entendida como criminalidad, como un acto digno de desprecio, mientras que la imagen de la piratería heroica forma parte de la literatura fantástica occidental, que sirve para entretener a los

lectores. Para explicar esta actitud hacemos hincapié en la tipología del héroe en la cultura árabe-islámica.

El concepto del héroe representa otro aspecto que refleja la evolución histórica de una nación y las condiciones que la respaldan. Es un tema de muchas ramificaciones extendidas en diferentes campos: la mitología, la teología, la historia, la religión, la tradición, la ideología, e incluso la literatura; sabemos que el héroe es obra de su propia sociedad o de la conciencia popular que reacciona según las circunstancias sociales y cambia las comunes perspectivas de la figura del héroe empujándolo no hacia arriba sino hacia abajo, despojándolo de sus privilegios sociales y sus características superiores o casi perfectas que conservaban los nobles y clérigos (Marcel, 1969: 19-20).

Ahora el héroe es un estereotipo nacido de los estratos más bajos del pueblo, puede que sea un criminal o un pobre mendigo. El caso de las novelas picarescas, en las que se describe la vida de un sector desdichado del pueblo que son los pícaros⁶⁸, es un ejemplo pionero en el cual se rompieron los moldes de las perspectivas comunes presentadas en las tradiciones narrativas (*idem*).

En la cultura árabe-islámica, la concepción heroica se define, por lo general, desde rasgos completamente religiosos. Con la revelación del Islam, el

⁶⁸«La novela picaresca nace como relato en España, entre 1554 y 1599, se desarrolla de modo fecundo, pero irregular, durante la primera mitad del siglo XVII y languidece después (...). Solemos denominar de esa manera a un relato autobiográfico, cuyo protagonista es un pícaro, es decir, un personaje de ínfima condición social y de conducta dudosa, que sufre todo tipo de lances, normalmente provocados por sus deseos de ascensión social, en escenarios costumbristas urbanos, al servicio de distintos amos. El humor, la agudeza verbal y el manierismo formal caracterizan su estilo» (Jauralde, 2001: XI).

principal ejemplo del heroísmo virtuoso y bondadoso lo encarnaba el Profeta Mahoma con sus milagros divinos, su carácter misericordioso y su valentía como luchador. Sin embargo, la mayoría de las cualidades ya existía en el tipo de héroe preislámico, como su pertenencia a un buen clan o tribu, su excelente talento en la poesía – con la cual inmortaliza sus batallas – y sus sentimientos fieles hacia su amante. Un buen ejemplo lo constituye *ʿAntara bin Šad...d*⁶⁹.

El heroísmo antes y después del Islam consistía, básicamente, en las virtudes más apreciadas para el árabe del desierto, de modo que muchas de ellas fueron adoptadas por la nueva religión y otras –las que solían llamar las costumbres del *Ēahliyya*⁷⁰– fueron prohibidas. Entre las virtudes apreciadas por los árabes del desierto resaltamos, entre otras, *mʿrʿa* (la hombría) o (caballerosidad o gallardía); *sabr* (la indulgencia o la paciencia); *Dyafa* (la hospitalidad) o *karam* (la generosidad) que es una característica fundamental para fortalecer la capacidad de supervivencia en el desierto⁷¹, lealtad o autosacrificio para mantener el honor personal o el honor de la tribu; *†Ø...ra*

⁶⁹ «La *Štra* de *ʿAntar*. Hijo de una esclava negra, no fue reconocido como legítimo por su padre y no pudo obtener la mano de su prima paterna *ʿAbla*. Por ello se dedicó a hacer hazañas en defensa de su tribu, pero marginado de ella hasta lograr la legitimidad. Ganó la batalla después de muerto a lomos de su caballo como el Cid» (Rubiera Mata, 1999: 17).

⁷⁰ «*Ēahliyya* tiempo de ignorancia en el que aún no se habían producido las revelaciones divinas» (Escobar: 524).

⁷¹ Cada una de estas cualidades o virtudes, que constituyen una parte imprescindible de la ética tribal árabe se convirtió en materia para la leyenda de los árabes preislámicos. Sirvan como ejemplo los representados en el personaje de *š...tem al-|...ʿty* y su legendaria generosidad y otras historias sobre la lealtad, sacrificio y el honor (Al-Saleh, 1990: 84 -86) .

capacidad de proteger a su gente y responder con presteza a la llamada de ayuda (Al-Saleh, 1990: 77).

Por eso, muchas de estas virtudes clásicas o preislámicas fueron reelaboradas según el espíritu islámico que yuxtaponía matices al personaje del héroe: este observaba los mandamientos divinos recogidos en el Libro Sagrado de los musulmanes el Corán y estaba inspirado en la personalidad del Profeta Mahoma. El modelo de héroe árabe que reunía las buenas particularidades de los clásicos y la religiosidad de la época ortodoxa del Islam sigue vigente hasta hoy en la personalidad árabe, después de haberse convertido en estructura social sólida en la sociedad árabe.

No obstante, la inestabilidad de las circunstancias sociales provocaba un cierto cambio en las razones que apoyan estas cualidades y generaba un concepto de heroísmo inspirado en la memoria popular, lo cual dio vida a un nuevo género de cuentos, más profanos y realistas, entre ellos, la *maq...ma*⁷² cuyo protagonista no es más que un pícaro sabio. Citaremos a continuación a Yebra Gómez (1988: 173) que define *al-Maq...ma* como: «Historias breves en prosa rimada que relatan la vida y obras de algún vagabundo dedicado a dar pláticas moralizantes a todo el que se encuentra a su paso, lo que no impide que él sea un verdadero bribón».

⁷²La definición de la palabra *al-Maq...ma* es «El lugar donde la gente se encuentra y el momento temporal en el que la acción ocurre», y *Al-maq...ma* como género literario se define como «narraciones cortas a las que el autor infiere toda idea creativa que se le viene a la mente, sea literaria, filosófica, existencialista o para crear cualquier aspecto de imprudencia y desvergüenza» (Akalay, 1996: 21).

Es otro tipo de héroe que no necesita espada para someter a sus enemigos ni le hacen falta los milagros para invadir los corazones de sus gentes. El protagonista en estas narraciones tiene preocupaciones igual que todo el pueblo, pero no tiene miedo de manifestar su denuncia contra las causas de su desgraciada vida en la pobreza. Sus armas eficaces son su simpatía, su inteligencia, su ingenuidad y su habilidad para superar los obstáculos de la manera que sea. Lo que importa es su valentía elocutiva para criticar la situación en la que viven los sectores marginales y olvidados en la sociedad árabe-islámica de los siglos X y XI, al igual que la novela picaresca conocida en la sociedad española del siglo XIV (Yebra Gómez, 1988: 153, 173-174).

No pretendemos profundizar en las comparaciones entre los dos géneros, ya que no es el objetivo del presente trabajo. Así que nos basta con advertir que los protagonistas en la novela picaresca y el *maq...ma* representaron una novedad en el concepto heroico, y como continuidad de ella surgieron, posteriormente, las historias de los piratas héroes y aventureros que enriquecen la tradición literaria europea, mientras que los escritores árabes se limitaron a traducirlas o adaptarlas a la lengua y cultura árabe.

En la historia árabe-islámica, el papel de héroe o de guerrero de fe nunca se describía, ni imaginariamente, con los actos de piraterías, mientras que los actos de un guerrero de fe o *muØ...hid* se definen como hazañas para defender la palabra de Dios. Por ello, las únicas huellas del género de historias de piratas se limitaban a las traducciones de las clásicas novelas europeas de

piratería. Un buen ejemplo de ello lo constituye la gran difusión de *La isla del tesoro* de Stevenson, no solo como libro, sino también como cómic y dibujos animados.

El público árabe conocía las aventuras de piratas europeos gracias a las traducciones realizadas durante la época de *Nahyā* o el Renacimiento árabe entre los siglos XIX y XX, después de haber tenido un gran éxito y proliferación en el mundo occidental. Sin embargo, los cuentos infantiles y juveniles árabes siguen estando filtrados por la conceptualización histórica religiosa o nacionalista, que compite constantemente con las traducciones de la literatura infantil y juvenil occidental.

La ausencia de historias de piratas propiamente árabes no significa que haya una carencia en la literatura árabe de personajes marítimos. El mar fue el protagonista en cuentos de fantasía como las aventuras de *Sindb...d el marino* o *La historia de Sindb...d el marino*, que consiste en sus siete viajes narrados por *Šahray...r*, la protagonista de *Las mil y una noches*, entre la noche número 536 y la noche número 566⁷³. Las aventuras o viajes de Sindb...d encarnan todos los elementos fantásticos que tratan de monstruos, de islas maravillosas y de magia, aunque la literatura árabe presentaba a Sindb...d como el prototipo de héroe aventurero que se lanza a lo desconocido ávidamente para realizar sus sueños de riqueza y sabiduría (Abumalham, 2006: 299, 302).

⁷³ Véase la traducción de Juan Vernet, 2 vols. Barcelona, 2005. pp. 575-622

A propósito de esto, la consecución de la sabiduría se considera como una obligación del creyente musulmán según las declaraciones del mismo Profeta Muhammad en algunos de sus dichos o *adḥes*⁷⁴ proféticos. Así pues, estos elementos fueron añadidos a la hora de traducir o adaptar los viajes de Sindbad a la conceptualización árabe-islámica. Por ello, adquirir la sabiduría fue el promotor en la aparición de relatos de viajes o *riḥla*, que es como una biografía de un viajero en la que narra todo lo visto y vivido en un estilo novelesco. Así pues, en el siglo XI los libros de viajes aparecieron como una novedad enriquecedora dentro del género de la novela árabe. Dos de los fundadores de este género fueron el valenciano Ibn Ḥubayr y el tangerino Ibn Baṭūṭa, en cuyas obras se encuentran elementos educativos, históricos, cosmográficos, literarios y fantásticos:

Un relato de viaje es un libro que pretende ser útil e informar lo más minuciosamente posible sobre todo lo visto y vivido, sin dejar al tiempo de maravillar al lector mediante la narración de sucesos extraordinarios o la descripción de paisajes, ambientes y usos insólitos (Fanjul, 1981: 45).

En resumidas cuentas, el niño o el joven conoce al personaje del héroe marino que oscila entre lo fantástico y lo religioso aunque, en muchas ocasiones, los matices religiosos predominan sobre el resto y, especialmente, en libros infantiles, ya que la causa de ello se debe buscar en las voces que

⁷⁴«Estos *adḥes* constituyen los hechos y dichos del Profeta Mahoma y sus inmediatos seguidores y sus combates o *magazi* contra sus enemigos, además de las batallas, que se llamarán *futuhat* o conquistas, comenzadas después de la muerte del Profeta» (Rubiera Mata, 1999: 30).

insisten en el recurso religioso como el único aspecto educativo de este tipo de literatura, y que el entretenimiento debe ir acompañado de una moraleja inspirada en la tradición islámica.

La influencia de estos recursos se mantiene firme en la literatura árabe en general y, por supuesto, con más énfasis en la literatura infantil y juvenil de nuestros días. Ello ha quedado trazado en una constante restauración de hechos, personajes y modelos de la historia árabe-islámica o nacionalista, en los que se presenta al árabe como un personaje piadoso, un guerrero de fe, con buenos modos, generoso, valiente, patriota y con toda una larga lista de cualidades que casi rozan la perfección.

4.2. El lenguaje del texto original

El pirata Garrapata en tierras de Cleopatra relata las aventuras de un pirata en distintos lugares exóticos. Garrapata es un personaje inventado por Juan Muñoz Martínez (Madrid, 1929). Licenciado en Filología Francesa, consiguió el Premio Doncel de cuento infantil con *Las tres piedras*, y en 1979, el Premio Barco de Vapor con *Fray Perico y su borrico*. Tres años después inaugura la saga de *El pirata Garrapata*. En el año 1984 recibe el tercer premio Gran Angular de novela juvenil por su obra *El hombre mecánico*. Años después, en 1992, obtiene el Primer Premio Complutense Cervantes chico como el escritor más leído por los niños. En los últimos años los libros de

Muñoz ocupan los primeros puestos en la lista de libros más vendidos en España por sus personajes «Fray Perico» y «El pirata Garrapata»⁷⁵.

La traducción al árabe de *El pirata Garrapata en tierras de Cleopatra*, fue realizada por Pierre Najm, profesor en la Escuela de Traductores e Intérpretes de Beirut (Universidad de San José), y publicada en la editorial Dar al-Majani, que ocupa un lugar importante en el mercado editorial del Oriente Medio. Dar al-Majani fue fundada en el año 1989 como imprenta socia de la Librería Oriental (المكتبة الشرقية)⁷⁶ que se dedica a publicar diccionarios, e incluso libros infantiles y juveniles.

El pirata Garrapata en tierras de Cleopatra forma parte de una colección de nueve libros de la misma saga aparecida en la Serie Naranja de El barco de vapor. Se trata de una colección dirigida a niños de nueve años en la que se tocan temas en los que predomina la fantasía y el humor, y que se caracteriza por su lenguaje actual, además de suponer una iniciación a una lectura más madura.

Forman la serie los siguientes títulos:

1. *El pirata Garrapata*
2. *El pirata Garrapata en África*

⁷⁵Recurso electrónico: http://www.amigosdelibro.com/autores/mu%F1oz_martin.htm. Fecha de consulta: (05/05/2006).

⁷⁶Fundada en el año 1946 en Beirut, la Librería Oriental es la principal distribuidora de libros en árabe, inglés y francés especializados en diferentes campos científicos, educativos y literarios <http://www.librairieorientale.com.lb/>

3. *El pirata Garrapata en tierras de Cleopatra*
4. *El pirata Garrapata va a pie al templo de Abu Simbel*
5. *El pirata Garrapata es faraón en tiempos de Tutankamon*
6. *El pirata Garrapata en China*
7. *El pirata Garrapata en Pekín y el mandarín Chamuskín*
8. *El pirata Garrapata en la Ciudad Prohibida de Pekín casi se pierde en el peluquín*
9. *El pirata Garrapata en India*

Antes de pasar a comentar las particularidades del material lingüístico utilizado en *El pirata Garrapata en tierras de Cleopatra* introduciremos brevemente cuáles son las características propias del lenguaje en la literatura infantil, y cuáles son los criterios generales exigidos en la creación de la literatura infantil.

Uno de los rasgos definitorios y peculiares de la literatura infantil es su lenguaje propio y específico. Aunque esta no se considera una diferencia esencial respecto de la literatura para adultos, determina de forma específica los territorios de la literatura infantil dentro del mapa literario. En cualquier caso, las pautas pedagógicas y psicológicas se incorporan a esta creación del lenguaje literario infantil, el cual está determinado por las necesidades y las experiencias del niño, lo que exige sencillez, claridad y expresividad:

El lenguaje es para el niño un instrumento rico y adaptable para la consecución de sus deseos: que no existen prácticamente límites en lo que él puede hacer con el lenguaje [...]. Como consecuencia, el «modelo» interno del lenguaje del niño es altamente complicado; la mayoría de las concepciones adultas del lenguaje no se pueden exteriorizar y formular de modo consciente, pero son casi siempre demasiado sencillas (Halliday, 1982: 3).

Así pues, la elaboración de un lenguaje específicamente destinado a un público infantil debe estar dirigida por una constante actividad creativa.

Existe una serie de criterios rectores en la creación de un lenguaje para niños en todos los niveles lingüísticos: ortográfico, fonológico, sintáctico, semántico y textual. La ordenación de las palabras, por ejemplo, se rebela al sometimiento a normas (Sánchez, 2002: 39). Por otro lado, este autor considera que los valores estéticos son una de las características fundamentales de este lenguaje, al que define como:

Un sistema de textos connotados con finalidad estética, cuyas estructuras narrativas/poéticas requieren de un lector modelo con unos hábitos de lectura y unos modos de comprensión e interpretación textuales distintos al lector adulto.

Al hilo de esto, Sánchez Corral (1995: 15) coincide con Sánchez Fortún al apoyarse en el rasgo estético del lenguaje para niños como la única elección posible en la escritura literaria infantil, confiando en la capacidad del niño como un «lactante lector» con independencia y talento creativo.

Asimismo, Sánchez Corral (1995: 215) expone cuatro motivos que obligan a establecer criterios en la creación de un lenguaje literario específico para niños:

1. La enorme y agotadora producción de títulos infantiles (entre obras originales, traducidas y adaptadas)
2. La continua aparición de autores dedicados a escribir para los niños
3. La naturaleza inagotable de su escritura
4. El planteamiento de criterios que actúen metodológicamente para clarificar el panorama general y el estudio de las situaciones concretas de cada texto.

Si bien es verdad que la fonología y la estructura semántica y morfosintáctica son iguales a las del lenguaje para adultos, no es menos cierto que existen modelos diferentes en el habla infantil, de carácter directo, dinámico, auténtico, coherente y concreto, para la consecución de su fin, que es la comunicación.

En este contexto, Cervera (1991: 45-47) planteó tres tipos de expresión propias de la literatura infantil:

1. Un lenguaje utilitario cuyos rasgos principales se pueden resumir en: sencillez, precisión y claridad; se trata de un lenguaje lógico y sus objetivos fundamentales son la comprensión y la comunicación.
2. Un lenguaje artístico o polivalente que forma parte del lenguaje

utilitario, aunque está construido mediante el juego y la creación, y que exige creatividad al lector; además el carácter plurisignificativo de este tipo de lenguaje pretende huir de las referencias semánticas pobres y muy utilizadas: es decir, debe liberarse del significado unívoco y monosignificativo (el lenguaje jurídico, el discurso lógico, etc....) (Sánchez Corral, 1995: 143).

3. Un lenguaje figurado que, al contrario del lenguaje utilitario, pretende la realización de un objetivo comunicativo del que depende la reacción del niño; en ella se observa más el efecto del aspecto lúdico de algunas expresiones como las metáforas, las repeticiones y las combinaciones de palabras, utilizadas para la diversión del niño, y que él transforma desplegando su gran fantasía al captarlas en su memoria por su efecto sonoro.

Estas apreciaciones que acabamos de detallar debemos tomarlas en consideración a la hora de analizar el lenguaje del *El pirata Garrapata en tierras de Cleopatra*. En este cuento el autor incorpora en gran medida el lenguaje figurado (referencias culturales, juegos de palabras, frases hechas y modismos, etc.) y el humor. Cervera (1991: 76-77) considera que el lenguaje humorístico supone diversas estrategias entre las que destacan la broma, el absurdo, el ridículo, la ironía, el equívoco, la comicidad y el desplazamiento brusco de palabras.

Podemos observar, tanto en los nombres propios como en cada uno de los episodios del cuento, un efecto cómico constante. Así, la descripción del cuerpo del ser humano o del animal y sus funciones orgánicas de forma burlesca y caricaturesca, eso que se denomina «literatura carnavalesca infantil»:

One of the main sources of laughter in humorous children's literature is reference to anything to do with the body and its functions. Children take a carnivalesque pleasure in animal instincts and sensuality, [...]. One of the main themes of carnivalesque literature, according to Mikhail Bakhtin, is death and revival or change and renewal and the cyclical model of human life is reflected the most important events of which are eating, drinking, defecation and other elimination (Bajtín, 1984: 317; *apud* O'Sullivan, 2005: 85).

A continuación señalamos los ejemplos que reflejan el efecto humorístico y su transmisión en el TM pero antes explicaremos el concepto de humor, sus funciones en la literatura infantil y los métodos aplicados a su traducción.

4.3. El humor y su traducción

Con el fin de comprender las dificultades de la traducción del lenguaje humorístico en general subrayaremos la definición del humor, sus características y componentes. Comenzamos señalando la advertencia de J. Casares (2002: 170) sobre la dificultad de fijar una definición para el humor. El célebre lexicólogo lo considera como una responsabilidad difícil de asumir:

La acepción del «humor» en el sentido que ahora nos interesa no está recogida ni bien ni mal en el diccionario. Dios me libre de definirla, porque, según afirman quienes saben más de esto, los ingleses, el solo hecho de intentarlo prueba ya la carencia del verdadero sentido del humor.

No obstante, el autor señala la posibilidad de establecer una definición más específica separando la acción (el humor) y la reacción (el humorismo): «El humor es una disposición de ánimo, algo que no trasciende del sujeto que contempla lo cómico, y llamaremos «humorismo» a la expresión externa del humor, mediante la palabra, el dibujo, la talla, etc.». (Casares, 2002: 170).

Los estudios sobre el humor se incrementan al ritmo de la gran difusión de las producciones cinematográficas de contenido humorístico. Sin embargo, para Attardo las aportaciones en este campo no cubren todos sus aspectos:

The significant conclusion one can reach is that we are clearly facing a rapidly evolving field, in which several different approaches are examining a broad range of data (...) However, no coherent theory of humor had been proposed, that would have been capable of handling humor at all linguistic levels (Attardo, 2003: 1287).

Parte del problema que presenta la definición del humor es semántico ya que el término comprende otros fenómenos como la risa, lo cómico, lo divertido y lo ingenioso. Por eso, hay quien insiste en la importancia de establecer definiciones destinadas para cada una de las nociones. Ante cualquier situación que consideramos humorística o divertida nuestra reacción se expresa a través

de la risa que es: «una emoción humana, un mecanismo psicológico común a todas las culturas e individuos» (Jáuregui, 2008: 47), mientras que describimos como acción cómica cualquier situación que nos provoca la risa, la cual se define, en este caso, como «reacción mecánica ante un suceso cómico o divertido» (Carbelo, 2006: 4).

Por otra parte, cuanto más ingenioso sea el humor, más dosis de emociones humorísticas provoca. En palabras de Hazlitt, (2002: 81) quien describe la relación entre el humor y el ingenio no como complementaria sino como constitutiva:

El humor es una imitación de los absurdos naturales o adquiridos de la humanidad, o de lo lúdico en accidente, situación y carácter; el ingenio consiste en ilustrar y superar el sentido de aquel absurdo mediante cierto parecido u oposición repentinos de una cosa con otra, que señala la cualidad de lo que nos reímos o la desprecia desde un punto de vista más desdeñable o impresionante.

La última parte del comentario alude a un tipo de humor que consiste en «mofarse de los demás, rebajar su dignidad, golpearles donde más puede dolerles, pegarles con palabras» (Abril, 2004: 25). El autor plantea una pregunta: ¿todo esto es humor también? y encuentra la respuesta en el comentario de un niño de 9 años que considera el insulto como causa de risa.

Hemos definido el humor y sus elementos o componentes como acción y reacción emocional, compartidas entre los emisores y los espectadores o

lectores. Ese tipo de interacción emoción aumenta cada vez que la base cultural de una sociedad es común, la cual facilita la estructura de un texto humorístico, es decir, un texto que resulte divertido para emisores y receptores: «Para que un texto resulte humorístico debe existir un área de creencias y de actitudes sociales y culturales, área compartida por emisor y receptor» (Lorés, 1992: 51-52). Evidentemente, esta área tiene el lenguaje como un instrumento o componente expresivo, constituido por unas estructuras léxicas, semánticas y pragmáticas con un efecto y una función humorísticos.

Sin embargo, la base cultural puede extenderse más allá de la sociedad a la que pertenece cuando se obtenga de un humor cuyos componentes se interaccionan y se activan dentro de otras culturas distintas. De allí, el humor adquiere un carácter universal:

El humor se presenta en este sentido como una verdadera paradoja. Por un lado nada puede parecer más humano, y hay personajes, como el vagabundo de Chaplin y el ratón de dibujos animados Mickey Mouse, que han traspasado (casi) todas las fronteras culturales para convertirse en iconos de la cultura globalizada (Jáuregui, 2008: 3).

El comentario del autor no termina aquí, porque advierte que estas mismas incongruencias también pueden formar una fortaleza de barreras culturales, difíciles de superar sin equiparse con habilidad competitiva para sentir la chispa contenida en un chiste en una cierta cultura. El humor se representa mediante «elementos de cada cultura ya que surgen de la inversión de las reglas y convenciones de aquella» (Fischer, 2000b: 224-225). Un humor

más peculiar y menos universal requiere un análisis de las posibilidades de su traducción, aunque esto no quiere decir que sea una tarea imposible; sin embargo, en este sentido Boylan (2000: 151) advierte que:

Translation of humor, although frequently extremely difficult, is not necessarily impossible and most certainly demands some careful planning and a considerable amount of intellectual juggling and flexibility. One of the major difficulties when dealing with humor in translation is that there is nothing universal about its function or its appreciation.

Resaltamos estos componentes culturales y sociales del humor contenidos en las referencias culturales, los juegos de palabras y otros recursos que hacen casi imposible su introducción en la cultura meta. Ante esta imposibilidad o intraducibilidad, los investigadores tratan de diseñar estrategias que permitan su traducción apoyándose en los aspectos universales del lenguaje humorístico. Esto no pretende limitar la posible traducción del humor al marco de la universalidad porque los estudiosos han dedicado amplias propuestas a descubrir mecanismos para traducir lo que Fuentes (2001: 31) considera más difícil en referencia a «los chistes estructurados sobre conceptos, ideas o referentes culturales». Por ello, expone en su trabajo sobre la traducción del humor audiovisual unas explícitas y exhaustivas aportaciones que tratan de definir, clasificar y determinar métodos para la traducción del humor e, incluso, apreciar las perspectivas de su recepción en la lengua y cultura meta.

El humor como hecho humano y cultural fue sometido a investigación desde varias perspectivas: psicológicas, antropológicas o sociológicas difíciles

de descartar en cualquier estudio literario sobre el humor visto desde ángulos pragmáticos, cognitivos y semióticos. La traducción de las fórmulas humorísticas se convierte, en este caso, en una tarea para rastrear las raíces que el elemento humorístico ha ido consolidando más allá de los campos lingüísticos y literarios mencionados anteriormente:

El humor es una cuestión muy subjetiva, que, en última instancia, depende de factores psicológicos personales, del trasfondo cultural y familiar de cada persona, y que se ve sometido en cada momento a una evolución constante por la influencia del entorno. Este aspecto deberá tenerse siempre presente a la hora de afrontar la traducción del humor (Fuentes, 2001: 29).

Todos estos componentes constituyentes del humor, la diversidad, la peculiaridad, la amplitud, la complejidad y, sobre todo, la ingeniosidad se reflejan como problemas insuperables en la traducción, tal y como hemos comprobado en la definición del mismo:

Realmente, nada hay más sutil, más indefinible, que ese conjunto de mecanismos o habilidades que logran producir la sonrisa complacida o la carcajada estrepitosa. Y nada más difícil que conseguir de nuevo esa sonrisa, o sea carcajada, en una lengua diferente (Praga, 1989: 246).

De este modo, los investigadores tratan de llevar la teoría a la práctica consiguiendo con esto un modelo para la traducción del humor. Una de estas propuestas, entre otras, es la de Salvatore Attardo, evaluada (1985) en el trabajo de Fuentes (2001: 5) de esta forma:

Este autor aplica diversos modelos lingüísticos al humor verbal y elabora una propuesta de análisis del humor desde la línea pragmática que nos parece adecuada para la interpretación de lo humorístico en la comunicación. Sin embargo, y a pesar del valor de la obra, pensamos que el análisis que plantea la obra de Attardo entraña bastante complejidad. Por otra parte, la obra de Attardo adolece, en nuestra opinión, de una falta importante de definiciones, dándolas por sabidas y pasando por alto su análisis. Tampoco coincidimos con el autor en su afirmación de que los chistes y los juegos de palabras tienen un carácter universal.

El texto humorístico, según la teoría de Attardo, puede ser analizado a base de seis parámetros de carácter semántico-pragmático para evaluar la competencia humorística de los hablantes o su capacidad de producir textos de humor. Además, permiten establecer ciertas condiciones necesarias para describir un texto como texto humorístico (Attardo, 2003: 1289). A pesar de lo que describió Fuentes anteriormente como complejidad en la teoría de Attardo, otros investigadores como Shibly Trajan (2007: 983-984) la han adaptado como un modelo que facilita a los estudiantes traducir textos cómicos. Trajan identifica dos tipos de factores en el texto humorístico y los organiza en dos listas, una de factores interlingüísticos o internos (los seis parámetros the «Knowledge Source») y añade otra lista de factores extralingüísticos o externos:

1. Lenguaje: sirve para verbalizar la información y de este modo se determinan los elementos funcionales constituidos en el mismo.
2. Estrategias narrativas: cada chiste tiene una estructura narrativa.
3. Meta: el sujeto sobre el cual se forma el chiste, que puede ser un grupo

de individuos estereotípicos o instituciones.

4. Situación: la relación del chiste con los factores constitutivos de la situación: objetos, participantes, instrumentos y actividades.
5. El mecanismo de la lógica: el parámetro más problemático, según el mismo Attardo, porque depende de la psicología del individuo influida por su entorno, lo cual dificulta el diagnóstico del humor y por tanto la organización de todos los parámetros.
6. “Script opposition” o lo que podemos traducir como la coincidencia o no coincidencia entre el texto humorístico (chiste) y entre la manera de reproducirlo en signos ortográficos (un guión).

En cuanto a los factores extralingüísticos se resumen en (Shiply, 2007: 985):

1. El tiempo: buscar un método para transmitir las referencias que pueda contener el texto humorístico sobre programas, noticias satíricas o dibujos animados actuales.
2. El nivel educativo de las clases sociales: la difusión de un tipo de chistes entre una clase social más que otra. Por ejemplo, el chiste sobre internet puede tener más difusión entre un público perteneciente a una cultura tecnológicamente avanzada, que entre un público perteneciente a una cultura en desarrollo.
3. El nivel de conocimientos culturales: cuanto más reconocible resulta un elemento en la cultura meta menos necesita ser sustituido o superado, es decir, el cambio se delimita a nivel lingüístico

mientras que preserve el contenido cultural. Por ejemplo, el traductor de textos en español que contienen referencias humorísticas sobre la siesta puede optar por no cambiar estas referencias para otro texto en inglés.

4. La cultura de las publicaciones: tener en cuenta la influencia de los medios de comunicación al prevalecer mediante los textos humorísticos ciertas ideologías o tendencias políticas e influencias editoriales.

Trajan adapta la exhaustiva propuesta de Attardo y trata de ampliar el marco universal estableciendo un análisis de los elementos específicos del humor que va más allá de lo semántico-pragmático. No obstante, y según la opinión de Fuentes (2001: 33-34), estos elementos específicos del humor promueven los debates acerca de la posibilidad y la imposibilidad de la traducción del humor. Fuentes, en su trabajo, describe y explica estos elementos como «los rasgos de la posible intraducibilidad de un episodio humorístico»:

- 1 El carácter unidireccional de los códigos lingüísticos presentes en el TO.
- 2 La carga connotativa y denotativa con respecto a referentes cercanos, en ocasiones exclusivos de la cultura origen.
- 3 Las limitaciones derivadas de la variedad lingüística de la lengua origen.
- 4 Las impuestas por el marco en el que se inscriben (gráfico,

textual, audiovisual).

5 Los componentes paralingüísticos colaterales de dicho marco.

A pesar de ello, el investigador no defiende la intraducibilidad del humor sino que mantiene su postura de que prevalece la traducibilidad de todo tipo de humor, eso sí, teniendo en cuenta las diferentes formas y medidas realizadas en su traducción, además de la variedad lingüística y cultural (Fuentes, 2001: 35).

La transmisión del humor de una lengua a otra no significa la inserción de unos nuevos componentes en la cultura meta sino la recreación de componentes humorísticos, peculiares de una cultura en otra distinta. Es posible que estos componentes cumplan la misma función humorística pero se forman en estructuras semánticas-pragmáticas diferentes del original. Es decir, la traducción del humor consiste en el trasvase de la función y el efecto del sentido humorístico:

Un texto humorístico es, pues, un pluralismo de posibles carcajadas y es precisamente la traducción quien debe ir descubriendo estas en otras lenguas diferentes. El texto tiene, pues, un espacio literario inagotable, donde el traductor debe penetrar, extraer su esencia y «re-escribirla» en otra lengua. (...) un duro ejercicio de doble dimensión: en primer lugar, desmontar y asimilar la fórmula humorística del original, (...). En segundo lugar, recomponer esta fórmula en base a los recursos de la propia lengua y nunca en forzado trasplante de los de la lengua original (Praga, 1989: 255).

Cierto tipo de chistes manifiestan resistencia e impiden la introducción de su contenido funcional en lenguas distintas. Partiendo de esta naturaleza resistente, Santoyo (1994: 144-145) rechaza la traducibilidad del humor con naturaleza específicamente cultural:

Hay, no obstante, un área cultural que se resiste considerablemente a la asimilación y que mantiene levantada, y bien enhiesta, la bandera de la idiosincrasia cultural. Y es el área del humor (...), nuestra sociedad, que habla un idioma que le es propio y cuenta con una memoria colectiva que también le es propia y mantiene un tipo de relaciones intrasociales así entendidas encuentra casi siempre en el humor su fundamento más rico y auténtico, que por ser de naturaleza específicamente cultural, no puede compartir por completo con las sociedades vecinas, mucho menos aún con las lejanas.

Santoyo (1994: 151) añade que este tipo de humor no se traduce sino que se adapta o se sustituye en lo que interviene una asimilación funcional. De esta manera, se modifica el proceso conceptual del traductor:

Todos los elementos humorísticos «no traducibles» son (eso sí) sustituibles por nuevos elementos de la cultura de destino, que probablemente poco o nada tendrán ya que ver con el original. Si acaso cumplen la función de sucedáneo. Claro que esto ya no es traducir, sino suplantar, sustituir, adaptar...

Al contrario de Santoyo, Newmark (1982: 107) no encuentra ningún obstáculo en traducir todo tipo de chistes pero con un impacto o efecto variable. Un comentario generalizado según la crítica de Zabalbeascoa (1993: 267): «Newmark offers no proof that all jokes are translatable as jokes, and the

impact may simply be a cover for simply saying that it is always possible to translate the words of a joke even if you cannot translate the joke». Zabalbeascoa (1993: 268-274) enfrenta la brevedad y la marginalidad de Newmark, presenta una lista exhaustiva sobre los diferentes tipos de chistes: internacionales, nacionales, culturales, lingüísticos y audiovisuales.

También del trabajo de Zabalbeascoa (1993: 262) señalamos los factores determinantes para el proceso de la traducción del humor:

1. La traducción del humor requiere que los receptores compartan la misma base de conocimientos culturales.
2. Además se han de sentir identificados con el mismo sistema de valores morales, sociales y culturales, porque lo que importa aquí es mantener el efecto de hilaridad más que la forma lingüística.
3. Para tener más opciones en la traducción es necesario clasificar previamente los tipos de chistes.
4. Tener en cuenta que en la memoria tradicional de cada cultura se atesora una serie de chistes que se activan como referencias intertextuales para producir un nuevo tipo de chistes actuales.
5. ¿Qué tipo de prioridad tiene el humor para el autor del TO o para el traductor?

Bien, la traducción del efecto humorístico contenido en el texto origen consiste en buscar el mismo efecto que provoca la risa para el lector en la cultura A e introducirlo para el lector en la cultura B. Se trata de un proceso de

traducción en el que se descifran los códigos culturales y lingüísticos. Primero, lo cultural, para identificar y captar la idea humorística y luego, lo lingüístico, para reproducir el efecto de esta idea en ambientes distintos. Un efecto que se compone de «un elemento afectivo: la sensación de hilaridad, y de un elemento expresivo: las vocalizaciones y gestos que conocemos como risa» (Jáuregui, 2008: 47).

4.3.1. La traducción del humor en *El pirata Garrapata en tierras de Cleopatra*

Hemos subrayado las características o los criterios determinantes de un lenguaje literario infantil, lo cual nos va servir en el siguiente análisis del lenguaje utilizado en *El pirata Garrapata en tierras de Cleopatra*. En esta obra, el autor incorpora, en gran medida, un lenguaje figurado (referencias culturales, juegos de palabras, frases hechas y modismos, etc.); todo se basa en un lenguaje humorístico, precisado por Cervera (1991: 76-77) en diversas estrategias tales como la broma, el absurdo, el ridículo, la ironía, el equívoco, la comicidad y el desplazamiento brusco de palabras.

En la mayoría de los episodios de la presente obra, se observa el efecto cómico producido mediante la combinación de material lingüístico y la referencia a situaciones humorísticas. Señalamos como ejemplo algunas escenas tal como la descripción del cuerpo humano o de un animal y sus funciones de forma burlesca y caricaturesca, lo que se denomina «literatura carnavalesca infantil». Basándose en el concepto bajtiniano «carnavalístico»

O`Sullivan (2005: 85) explica esta literatura:

One of the main sources of laugh in humorous children's literature is reference to anything to do with the body and its functions. Children take a carnivalesque pleasure in animal instincts and sensuality, [...]. One of the main themes of carnivalesque literature, according to Mikhail Bakhtin, is death and revival or change and renewal and the cyclical model of human life is reflected in the most important events of which are eating, drinking, defecation and other elimination.

Vamos a ver en este ejemplo una de las escenas: cuando el «Durián», el médico real, trata de adormecer a Floripondia:

El médico sacó de nuevo su maletín y también otro instrumento más grande. Era un mazo de madera de castaños.

¡Pong!

Floripondia cerró los ojos y en su cabeza sonaron pajaritos y otras aves tropicales.

«¡Pío, Pío, Pío!»

و تناول مجدداً من حقيبتة أداة أكبر حجماً من الأولى، شاكوشاً مصنوعاً من خشب شجرة الكستناء .
- ضووم!!!
فأغمضت «بنت الزهور» عينيها و راحت تُرَقِّقُ في رأسها عصافير صغيرة و طيورَ استوائيةً أخرى :
كوي! كوي! كوي!

Este tipo de escenas no presenta ninguna dificultad o pérdida del sentido del humor al ser transmitidas literalmente en el TM, pues los niños en ambas culturas, española y árabe, comparten los mismos conocimientos sobre los dibujos animados internacionales en los que pueden ver los movimientos, las acciones, los golpes, los accidentes, etc. Todo esto facilita al lector en la cultura meta la comprensión del efecto cómico, sin obstáculos, y sentir el mismo impacto humorístico del TO.

Otro ejemplo en el que podemos también precisar el efecto cómico:

De los bolsos surgió un polvillo impalpable que cayó como lluvia sobre las orgullosas águilas reales. Solo duró la risa del rey un minuto y tres segundos. Al minuto y cuatro segundos, un estornudo, dos, cuatro. Los pilotos perdieron el control y se precipitaron contra las rocas de la montaña del Moro.

- ¡Maldita sea! ¿Qué arma es esa?
- Polvos de picapica- chilló el rey Katapumba partiéndose de risa.

و خرج من الاكياس مسحوق ناعم جداً و سقط مثل المطر على العقبان الملكية المتشامخة فلم تدم ضحكة الملك أكثر من دقيقة و ثلاث ثوانٍ. في الثانية الرابعة بعد الدقيقة سُمعت عطسة فأتنتان فثلاث فأربع. و فقد الطيارون السيطرة على طائراتهم فهووا بها و اصطدموا بجبل «المغرب» اللعنة! اي سلاح هذا؟
فأنفجر الملك « أبو بومبا » ضحكاً و صاح قائلاً :
انه مسحوق العاطوس!

El elemento humorístico «polveros de picapica» ha sido sustituido en el TM por otro tipo de material que provoca el estornudo '...™s (sustancia estornutaria), según el diccionario de J. Cortés. Aquí también el traductor podía mantener el efecto humorístico en toda la escena.

Podemos decir que el TO está constituido por un estilo cómico, sin embargo, el traductor, en otras ocasiones, no ha podido preservar este estilo, tal como observamos en el siguiente texto donde la palabra «pinzas» se ha cambiado por una frase más generalizada, como «taparse las narices con el borde de sus ropas». Con esta frase no se ha hecho más que borrar el efecto humorístico de la escena, sin poder asimilar el efecto absurdo o gracioso:

Un guerrero llegó blanco como el papel.

¡El queso!

¿Qué pasa con el queso?

Huele que apesta. Hay trescientos guerreros asfixiados.

*¡Sacad las **caretas de antigás!***

*Los guerreros sacaron las **pinzas de la ropa** y se taparon la nariz.*

أتى جندي شاحب الوجه شحوباً شديداً
انها الجبنة!
ما بها؟
رائحتها كريهة لدرجة انها سببت اختناق ثلاثمئة جندي
استعملوا الإقنعة المضادة للغازات!
فغطى كل جندي انفه بطرف ملايسه،

Trad. literal: Un guerrero llegó con la cara muy pálida.

¡Es el queso!

¿Qué pasa con el queso?

Huele que apesta. Hay trescientos guerreros asfixiados.

¡Utilizad las caretas de antigás!

Cada guerrero **cubrió su nariz con el borde de su ropa.**

PARTE SEGUNDA

***REFERENCIAS CULTURALES, NOMBRES PROPIOS Y TÉCNICAS DE
ADAPTACIÓN***

4.4. Terminología y tipología de las referencias culturales

La cuestión de las referencias culturales ha dado pie a un crecido número de investigaciones que, pese al complicado proceso que supone su reconstrucción en el proceso traductor, han tratado de establecer una identificación y clasificación de las mismas sobre bases científicas.

Sin embargo, esta abundancia no ha supuesto en modo alguno una unificación terminológica. Así, cada tendencia o escuela adopta la suya propia incluso para denominar el fenómeno: *realia* o *realia culturales* (escuela eslava y de Leipzig), *presuposición* (Nida y Reyburn), *referentes culturales específicos* (Cartagena), *palabras culturales* (Newmark), *indicadores culturales o culturemas* (Nord), *información cultural* o *léxico vinculado a una cultura* (Katan), *referencias culturales* (escuela de Granada) y *segmentos marcados culturalmente* (Mayoral Asensio y Muñoz; 2000: 67).

4.4.1. La propuesta de Nida

Empezaremos con la propuesta de Nida (1975), que la podemos considerar como un diseño básico establecido para la clasificación de las referencias culturales. Nida explica que las referencias culturales tienen que ver con la riqueza léxica o con los aspectos culturales propios de cada lengua. Por tanto son responsables de los cambios en el TO, especialmente cuando este contiene lo que Nida llama «presuposiciones». Estos cambios se aplican

cuando se agotan los equivalentes adecuados en la cultura meta o cuando la traducción literal no sirve para ofrecer un texto comprensible (Nida, 1947: 136).

Nida identificó cinco ámbitos para clasificar sus diferentes tipos (Cf. Hurtado Albir, 2001: 610):

1. Ecología: zonas geográficas y fenómenos de la naturaleza.
2. Cultura material: artefactos, vestido, comida, medios de transporte, etc.
3. Cultura social: hábitos sociales, costumbres, maneras de saludar o fórmulas de respeto.
4. Cultura religiosa: un ámbito complejo, ya que depende de lo que se considere sagrado en cada cultura.
5. Cultura lingüística: se refiere a las características lingüísticas que obtiene cada lengua y cuya diferencia se revela en la fonología, morfología, sintaxis y el léxico. Cada una tiene su grado de dificultad y crea obstáculos en la adaptación.

Existen en cada cultura varias sub-culturas a las que Nida señala en su clasificación como los ámbitos culturales en una misma cultura cada uno de los cuales posee un vocabulario propio. En esta propuesta, Nida trata de mostrar la relación cultura-lengua. Por ejemplo, un vocabulario específico puede convertirse en rasgo cultural definitorio para la comunidad a la que pertenece.

4.4.2. El esquema de Newmark y la aportación de Josep Marco

Newmark (1988: 94) señala que la diferencia cultural o «cultural gap» entre las lenguas de origen y meta se explica en la existencia de «focos culturales» formados por un vocabulario propio de una parcela de la población dentro de una sociedad. Estos focos hacen que el lenguaje sea más específico por sus abundantes «palabras culturales». Sin embargo, para Newmark esto no significa que la lengua pueda ser una característica general ni un componente de la cultura porque, si así fuera, la traducción resultaría imposible de realizar: «Operationally I do not regard languages as a component or feature of culture. If it were so, translation would be imposible». Por ello, Newmark insiste en distinguir entre palabras universales, culturales y personales, pues las funciones de las palabras universales no obstaculizan la traducción como las palabras que describen las funciones culturales y personales (Newmark, 1988: 95):

I distinguish 'cultural' from 'universal' and 'personal' language. 'Die', 'live', 'star', 'swim' and even almost virtually ubiquitous artefacts like 'mirror' and 'table' are universals-usually there is no translation problem there. 'Mansoon', 'steppe', 'dacha', 'tagliatelle'-there will be a translation problem unless there is cultural overlap between the source and the target language.

Fue Newmark quien propuso la denominación de *palabras culturales*, a las que definió como características culturales de un lenguaje. Aunque su aportación es en realidad una readaptación de la clasificación de Nida, las categorías de Newmark (1993: 155) se dividen en cinco ámbitos:

1. Ecología (incluye la flora y fauna además de los fenómenos de la naturaleza).
2. Cultura material (productos artificiales, vestimenta, los hábitos y los medios de transporte).
3. Cultura social.
4. Organizaciones (costumbres, actividades, procedimientos y conceptos) ubicadas en ámbitos más específicos como políticos, religiosos y artísticos.
5. Gestos y hábitos.

Además de identificar las «palabras culturales», Newmark (1988: 81-93) presenta una lista exhaustiva de soluciones para traducirlas:

1. Transferencia.
2. Equivalencia cultural: utilizar conceptos de la cultura meta aproximadamente equivalentes a los originales. Sin embargo, su aplicación está limitada a textos generales, como los publicitarios o propagandísticos.
3. Neutralización o equivalencia cultural y descriptiva: según Newmark este procedimiento es el más riguroso en la traducción, ya que describe al referente cultural origen con palabras que indican su función o características externas «deculturalising»).
4. Traducción literaria.

5. Etiquetas o equivalente aproximado: se trata de términos provisionales porque pueden ser retirados posteriormente.
6. Naturalización o transferencia (adaptación a la pronunciación y morfología de la lengua receptora).
7. Análisis componencial o explícito.
8. Omisión (eliminación del elemento que se considera redundante o poco importante).
9. Traducción paralela o combinación: combinar uno o más procedimientos para traducir una palabra cultural.
10. Traducción estándar (comúnmente aceptada).
11. Paráfrasis, glosa y nota.
12. Hiperonimia o «classifier»: al igual que el procedimiento anterior se añade información que mantiene el carácter específico del término de origen para el lector meta.

Esta propuesta, además de ser en exceso exhaustiva, está cargada de procedimientos que funcionan de forma similar, según Josep Marco (2002: 209), algunos de los cuales pueden agruparse en un solo procedimiento y son los siguientes:

Hiperonimia: = paráfrasis, glosa y nota (se considera una forma de información adicional).

Análisis componencial: = neutralización (los dos son formas de explicación).

Etiqueta o equivalente aproximado: = traducción estándar o aceptada (se valora el grado de aceptación del referente cultural. También, la aceptación constituye un requisito fundamental para los otros procedimientos.

Josep Marco (2002: 210) optó por modificar el diseño de Newmark acentuando los procedimientos empleados para traducir las referencias culturales y las ordenó de la siguiente forma:

1. Transferencia
2. Naturalización
3. Traducción literaria
4. Neutralización
5. Adición de información
6. Equivalente cultural

Marco (2004: 137) reordenó el esquema de Newmark estableciendo dos categorías más:

- 1 «La adaptación intracultural»: buscar en la cultura de origen un referente cultural más transparente y conocido para el lector en la cultura meta para sustituir el referente implicado en el TO.
- 2 La traducción previsible: se puede sustituir el referente cultural por un término del diccionario y tendrá la función de equivalente en la lengua meta.

Finalmente, señala ciertos criterios que se han de tener en cuenta a la hora de elegir entre una categoría u otra (Marco, 2002: 210; 2004: 136, 139):

- 1 El grado de intervención del traductor revela el esfuerzo realizado en adecuar los elementos culturales del TO para el lector meta.
- 2 El grado de acercamiento al lector meta. Los dos criterios están relacionados entre sí, ya que cuanto más alto resulta el grado de intervención del traductor más grande sería el acercamiento al lector meta.
- 3 El grado de «culturicidad»: considerar las soluciones de traducción también como referencias culturales. Cuanto más relevantes resultan las referencias culturales en la lengua o cultura de origen y meta, tantas más razones se buscan para justificar las soluciones aplicadas en la traducción de las mismas.
- 4 La variación en la cantidad de información transmitida en la traducción entre el TO y el TM. Esta variación depende de la necesidad informativa que el traductor percibe en el lector del TT.

4.4.3. Los *realia*

El término *realia* ha sido aportado en los estudios que realizó la Escuela soviética, específicamente, la investigación de Natalia Alesina (1993), entre otras. La traducción de las diferencias culturales, según estos estudios, realiza objetivos políticos-ideológicos, ya que los nombres de los objetos o las

cosas expresan la peculiaridad cultural, histórica y lingüística de un grupo de hablantes dentro de una sociedad. Las referencias culturales o *realia* distinguen a un grupo de otro, especialmente, en una población de varias hablas. Por tanto, estudiar estas referencias o *realia*, significa respetar la existencia de multi-identificaciones en la misma sociedad y de multi-registros lingüísticos.

En su investigación, Alesina (1993: 43) explica el término «palabra-*realia*» como conjunto de los «conocimientos de fondo o del país». Los objetos y las cosas tienen palabras que las designan dentro del sistema lingüístico establecido en una sociedad de hablantes, es decir, los objetos y sus denominaciones tienen su ubicación dentro de la cultura material y espiritual. Por tanto son «características de determinadas comunidades nacionales (etnias)».

Cada lengua posee una capacidad léxica de reflejar el conjunto de características estudiadas en las palabras-*realia*. La comparación entre una capacidad léxica de una lengua y otra produce «correspondencias léxicas traduccionales». Para facilitar el estudio de estos fenómenos, la autora presenta una detallada clasificación que incluye todos los aspectos materiales o espirituales y los conceptos lingüísticos designados para ellos.

Alesina (1993: 20) denomina «información a fondo» toda propiedad o colorido histórico y nacional de una sociedad, que se refleja en su lengua. Se refieren a conocimientos generales y específicos relacionados con la historia

del pueblo. La traducción de este tipo de información no consiste en mantener las palabras extranjeras en el TM en forma de préstamos, sino que se necesita establecer métodos para detectar y destacar las relaciones significativas entre los *realia* y sus conceptos (Alesina, 1993: 54).

Florin (1993: 122-123) define la traducción de estos fenómenos como intercambio de *realia* en dos universos de referencias en dos culturas diferentes: «Realias constitute those points in the translated text at which the translation showing, simply because the universe of reference of culture A never totally overlaps with the universe of reference of culture B». En otras palabras, los *realia* hacen de la traducción un campo experimental en el que desarrollan métodos de acercamiento entre lenguas y culturas. Florin recalca en su definición el carácter específico de los *realia* en cada lengua:

Realias are words and combinations of words denoting objects and concepts, characteristic of the way of life, the culture, the social and historical development of one nation and alien to another.

Este carácter específico no permite conseguir una máxima asimilación del TM sino una aproximada comprensión: «No matter how elegant the different strategies proposed to “solve” the problem of realia, the problem remains without any definitive solution in the end» (Florin, 1993: 122). El problema sin solución, como lo describe Florin, está en buscar «equivalentes para expresiones y vocablos de la lengua fuente u original considerada que

remiten a realidades desconocidas en el marco cultural de la lengua de recepción o contraste» (Cartagena, 1999: 7).

Cartagena señala el uso de *realia* que es designar «objetos y fenómenos naturales y culturales específicos de una comunidad y codificados en el léxico de su lengua». Cada uno de estos objetos o fenómenos tiene una «imagen conceptual» almacenada en la memoria histórica y social de una comunidad lingüística. De allí surge el problema de traducción por la ausencia de esta «imagen conceptual», que significa la ausencia de su correspondiente léxico en la comunidad lingüística meta, o puede que esta imagen exista pero sin el correspondiente léxico que la describe lo cual crearía «lagunas léxicas» (*ídem*).

Son especialmente importantes, por pioneros, los estudios que realizó la escuela de Leipzig, en los que se señala el comienzo de un periodo de «investigación sistemática de los referidos *realia*». Estos coinciden con la escuela soviética y eslava en que los objetivos políticos pueden formar parte de la lingüística:

Pero es la Escuela de Leipzig la que inició y desarrolló la investigación sistemática de los referidos *Realia*. Su motivación fue más bien de carácter político, ya que el tema era especialmente adecuado para intentar demostrar a nivel científico la independencia cultural de la RDA frente a la República Federal y su pertenencia al bloque de países socialistas (Cartagena, 1998: 9).

Florin (1993: 122-123) establece tres categorías que clasifican los *realia*: temáticas (se refiere a todas las realidades físicas y los grupos o niveles

lógicos a los que pertenecen: etnográficas, mitológicas, folclóricas y de la vida cotidiana) temporales y geográficas o espaciales. Florin también insiste en la correspondencia o no-correspondencia léxica de *Realienlexeme*. En otras palabras, la correspondencia de los *realia*, propios de la lengua original, a realidades comunes existentes en lenguas diferentes.

Para Alesina (1993: 46-53) los *realia* deben clasificarse según las correspondencias léxicas que los designan:

1. Léxico que denomina las palabras-*realias* cotidianas
2. Léxico que denomina las palabras-*realias* etnográficas y mitológicas
3. Léxico que denomina las palabras-*realias* de la naturaleza
4. Léxico que denomina las palabras-*realias* de la estructura estatal-administrativa y de la vida pública (actual e histórica)
5. Léxico que denomina las palabras-*realias* onomasiológicas
6. Léxico que refleja las palabras-*realias* asociativas
7. Exotismos y préstamos ocasionales

Estas correspondencias léxicas indican al acercamiento o la discrepancia entre las culturas⁷⁷ a la hora de traducirlas (Alesina, 1993: 28):

La comunidad de la civilización terrestre, la unidad de las leyes del pensamiento humano y la humanidad–la lengua–, condicionan la posibilidad de la realización, en

⁷⁷En el mismo contexto, David Katan (1999: 40) señala la existencia de núcleos humanos similares entre las culturas diferentes. Unos núcleos en una cultura concreta pueden responder a otros en otra cultura: «We are all members of a number of different cultures. So, while we are in the environment of one culture we may well be responding as members of a second culture».

general, de una traducción adecuada, y de la existencia de correspondencias léxicas regulares, en particular.

N. Cartagena (1998: 14-15)	S. Florin (1993: 126-127)
<ol style="list-style-type: none"> 1. Adopción de la expresión original (transcripción) 2. El neologismo <ol style="list-style-type: none"> a. El calco b. El préstamo modificado c. El préstamo recreado 3. La adaptación léxica 4. Explicaciones 5. La combinación de las posibilidades mencionadas 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Neologisms 2. Adaptation 3. Approximate translation 4. Functional equivalent or analogues (crear en el TM un efecto similar al que provoca el TO en sus lectores) 5. Descriptions or explanation (cuando la lengua meta carece de equivalentes adecuados) 6. Contextual translation (actualizar el TO de acuerdo con los nuevos conceptos sociales)

Cartagena y Florin proponen métodos para traducir los *realia* cuyo objetivo consiste en mantener y respetar el colorido local e histórico que interpreta el conjunto lingüístico propio de una comunidad de hablantes. Florin (1993: 126) se refiere a «approximated translation» cuando el traductor pretende conservar el significado de las indicaciones específicas porque aporta información al TM: «General denotations may be substituted for specific denotations». Sin embargo, cuando no existen equivalencias⁷⁸ a estas indicaciones, su traducción altera el significado general del texto. En este caso,

⁷⁸ «Equivalencia cero denotativa» (Cartagena: 14).

Florin recomienda optar por la «contextual translation» para interpretar ideas generales del contexto sacrificando todo lo que es colorido local.

La siguiente tabla refleja las opciones que Florin y Cartagena establecen para tratar estas indicaciones específicas una vez por recreaciones o modificaciones y otra vez por omisiones o sustituciones:

Florin (1993: 126) explica que la traducción de textos de carácter cultural genera un intercambio léxico entre culturas lingüísticas, meta y original: «Every translator has at least once introduced a semantic neologism a newly minted compound word into his or her mother tongue». Florin permite un grado de libertad que rompe la restricción léxica del TO para conseguir contexto comprensivo en el que se valora las reacciones de los lectores en la cultura meta.

Florin (1993: 126-127) indica que el traductor necesita entender ciertos criterios que le ayuden a optar por una técnica u otra:

1. El carácter del texto: según la autora, en los libros infantiles, por ejemplo, evitar las transcripciones y que prevalezcan las explicaciones.
2. La importancia de los *realia* en el contexto: es decir, valorar si los *realia* son relevantes o irrelevantes en la cultura de origen y, por tanto, decidir entre transcribirlos o substituirlos.
3. La naturaleza de los *realia*: se refiere al grado de familiaridad del

lector, la tradición literaria, el registro en el que se inscribe la lengua y las categorías temáticas, geográficas o temporales a las que pertenecen los *realia*.

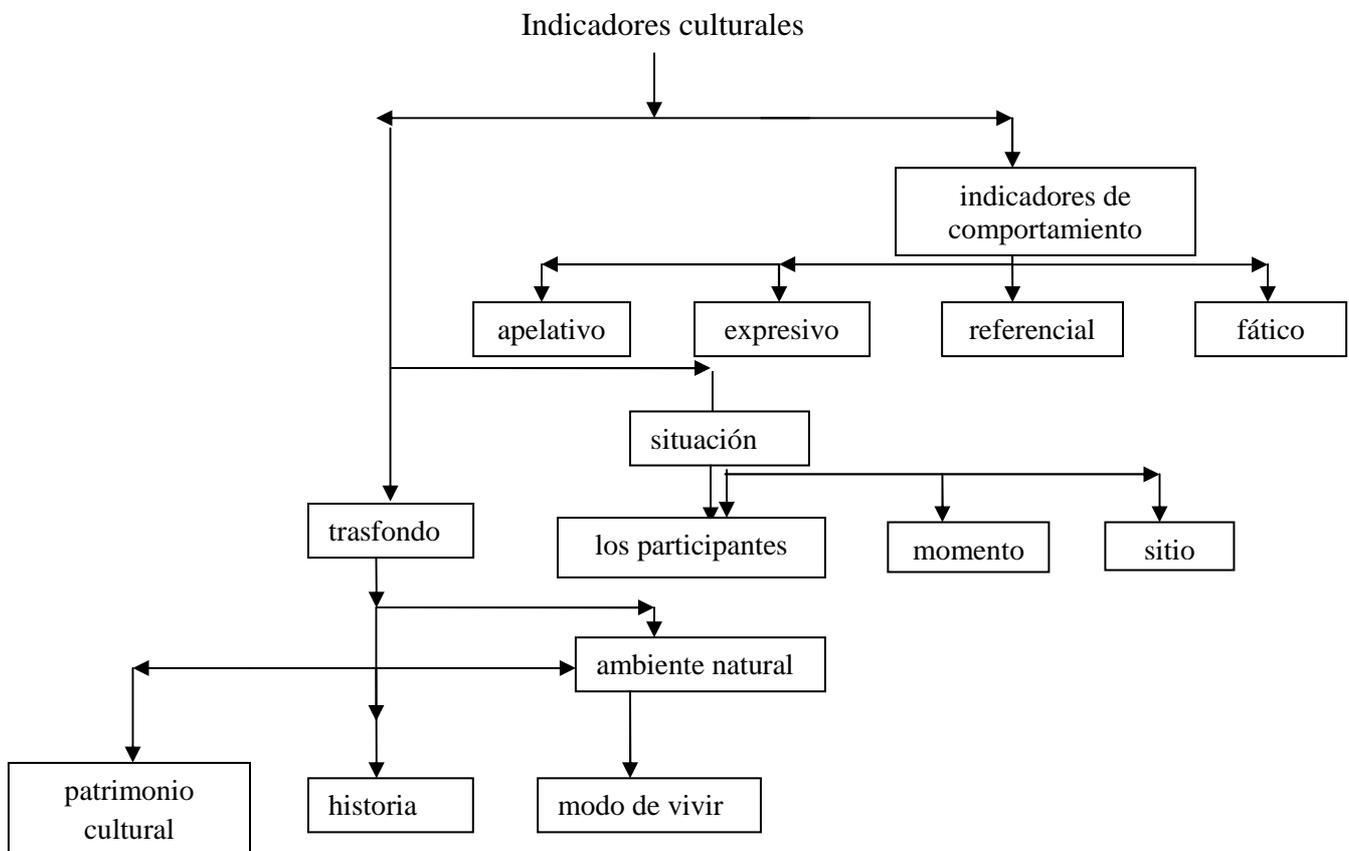
4. Las características peculiares del TO y el TM.
5. El lector-el traductor debe evaluar los conocimientos de sus lectores y su grado de comprensión de los *realia*.

Con estos criterios se puede determinar la importancia, la funcionalidad y la comprensión, es decir, la aceptabilidad de los *realia* en la cultura meta.

4.4.4. Los indicadores culturales o *culturemas*

El término de «indicadores culturales» fue aportado por Christiane Nord (1997), que utilizó este término para definir las características específicas que determinan las funciones de los textos en una comunidad cultural (1994: 86). Detectar y comprender estas características ayuda a superar las barreras culturales que alteran el proceso comunicativo. Nord alude a la importancia de las condiciones exteriores de la situación y el trasfondo cultural en los que se formulan los indicadores dentro del texto, igual que lo explica Leppihalme (1997: 3): «The texts occur in a given situation in a given culture in the world, and each has a specific function and an audience of its own».

Nord (1997: 37-45) distingue dos grupos de indicadores culturales a partir de sus funciones en el texto en la cultura de origen: los que describen el comportamiento y aquellos que se entienden dentro de los textos como analizadores de situaciones y de condiciones concretas. El siguiente diagrama expone esta clasificación que trata de estudiar las características específicas o los indicadores culturales en «unos modelos estandarizados»:



A partir del concepto funcionalista de los textos, Nord distingue entre las referencias y los referentes culturales. Ambos grupos los denomina como *culturemas*, que son:

Culturema is a social phenomenon of a culture X that is regarded as relevant by the members of this culture and, when compared with a corresponding social phenomenon in a culture Y, is found to be specific to culture X.

El traductor explora los conocimientos culturales que había tenido durante el proceso de enculturación en su sociedad, a partir de lo cual el traductor puede establecer una valoración de los *culturemas* y sus funciones en las dos culturas, origen y meta.

En esta valoración ha de tener en cuenta ciertas consideraciones Nord (1997: 124-126):

1. La particularidad de la cultura en los modelos de traducción.
2. La relación entre el traductor y el autor del texto de origen.
3. El concepto de la teoría *skopos* que se resume en «the translation purpose justifies the translation procedures», es decir, transmitir la función del texto puede justificar la superación de las intenciones comunicativas del TO.
4. El concepto de lealtad en la traducción no se comprende como inclinación total hacia el texto origen o hacia las expectativas de los lectores del TM, sino como la responsabilidad que el traductor mantiene con todos los participantes durante el proceso traductor (el autor del TO, los lectores del TM y los iniciadores del proceso).

4.4.5. El término de referencia cultural

En el presente trabajo hemos adoptado el término «referencia cultural», aportado por el grupo de investigadores de la Escuela de Traductores de Granada (EUTI). Roberto Mayoral Asensio (2000), en un artículo muy valioso, recoge las propuestas de diferentes escuelas y tendencias traductoras y señala la confusión terminológica en su definición y la coincidencia en su clasificación. Además Mayoral Asensio alude en el mismo trabajo que la adopción del término referencia cultural surgió para indicar a los referentes. El autor confirma que la aportación de este término no fue consolidada por ningún tipo de definición aceptada. Sin embargo, podemos destacar, en un trabajo de Mayoral Asensio anterior a este, lo que entendemos como explicación al término o como lo denominó Mayoral Asensio «concepto»:

Por referencias culturales entendemos los elementos del discurso que por hacer referencia a particularidades de la cultura de origen no son entendidas en absoluto o son entendidas en forma parcial o son entendidas en forma diferente por los miembros de la cultura de término
(Mayoral Asensio, 1994: 78).

En un estudio posterior, Mayoral y Muñoz no buscan una definición al concepto y cambian el punto de partida de sus estudios hacia el «signo». De esta manera, no se habla de transmitir referencias culturales sino de transmitir las unidades lingüísticas (segmentos textuales) marcadas culturalmente tal y como podemos ver en el siguiente epígrafe.

4.4.6. Segmentos textuales marcados culturalmente (Mayoral y Muñoz)

Mayoral y Muñoz (1997) indican «los signos y no los conceptos», es decir, comprender el contenido cultural a partir de la forma lingüística, lo que permite establecer un esquema de traducción más práctico. De ahí surge la denominación «segmentos textuales marcados culturalmente», que se definen como sigue (Mayoral Asensio y Muñoz, 1997: 144):

Los STO (segmentos textuales marcados culturalmente) marcados culturalmente constituyen un apartado muy amplio que recoge diferentes tipos de formas (nombres geográficos, nombres institucionales, conceptos jurídicos y administrativos, unidades de peso y medida, monedas, referencias históricas, folclore, etc.).

Los autores recomiendan estudiar y analizar los STO como unidades aisladas para que puedan distinguirlas entre las otras unidades lingüísticas en el mismo texto. Aislar estas unidades facilita la evaluación del nivel de su correspondencia, ya sea «parcial o nula». Esto, a su vez, determina el grado de ampliación de la información que debe introducir en el TT, según la cantidad de información, su calidad y su ubicación en el texto.

La traducción resulta más adaptable si examinamos, primero, ciertos parámetros, entre ellos: 1) «El foco, que es el sistema de información de la cultura de origen o de la cultura de término» y 2) «El énfasis, que se refiere a la necesidad del lector del TT». Es un modelo, como vamos a ver a continuación, flexible para ser ampliado o modificado, ya que «parte de una cierta

verosimilitud psicológica» que trata de ordenar el pensamiento del traductor a la hora de proceder a solucionar los problemas de traducción (Mayoral Asensio y Muñoz, 1997: 143-145):

1. Omisión
2. Formulación establecida
3. Formulación funcional
4. Paráfrasis
5. Préstamos
6. Combinación
7. Creación

El modelo incluye dos soluciones que permiten cierto grado de libertad: la omisión y la creación. El primero es el resultado del análisis de los STO, que indica su irrelevancia. En cuanto a la creación, es una propuesta secundaria en caso de que el traductor no considere conveniente la introducción del STO. Las estrategias están condicionadas en la habilidad selectiva que el traductor puede cultivar mediante sus conocimientos, experiencias y su estilo propio, porque «el traductor es quien decide cuáles son los condicionantes previos y su peso específico en cada caso» (Mayoral Asensio y Muñoz, 1997: 163-165).

4.4.7. Desde la perspectiva de la literatura infantil

4.4.7.1. Las categorías de Klingberg

Klingberg (1978), uno de los pioneros de la investigación sobre la adaptación en la literatura infantil, señala que el autor original de obras

destinadas a un público infantil debe siempre ajustarse a crear textos adaptados a su público. Es como una adaptación primaria que denomina «degree of adaptation» (1978: 86).

Desde esta perspectiva se hace necesario, continúa Klingberg, mantener el «grado de adaptación» del texto original si queremos llevar a cabo una traducción pertinente, y ello independientemente de si los textos de partida y llegada pertenecen a culturas cercanas o muy alejadas. En este último caso, «el grado de adaptación» debe modificarse con el fin de adecuarse al contexto cultural de llegada. Esto es lo que Klingberg denomina «la adaptación al contexto». Esta adaptación al contexto se aplicará especialmente a la traducción de títulos, nombres geográficos, de plantas o animales, de medida, comida, juegos, etc. (Klingberg, 1978: 59).

La «adaptación al contexto» debe ser coherente con dos requisitos fundamentales: uno, la preservación del «grado de adaptación» del texto original y, dos, la preservación de su imagen de texto «ajeno», pues en caso contrario se privaría a los niños lectores de la posibilidad de adquirir conocimientos de otras culturas, lo que constituye uno de los objetivos esenciales de la traducción para niños (Klingberg, 1978: 59).

Para preservar el efecto cultural del texto original es preciso, naturalmente, determinarlo; y para ello, Klingberg (1986: 17) establece un

«scheme of cultural context adaptation categories», categorías entre las que distingue:

1. Referencias literarias: episodios y personajes o los títulos de novelas, de revistas o de periódicos. Se adaptan cuando no se consideran inteligibles.
2. Palabras extranjeras: se prefiere introducirlas en el TM para mantener el grado de adaptación del TO. Aunque es necesario previamente valorar el grado de familiaridad de los lectores de la cultura meta con esas palabras.
3. Referencias a mitos o creencias populares.
4. Entornos históricos, religiosos y políticos.
5. Edificios, mobiliario doméstico y comida.
6. Juegos y entretenimientos.
7. Flora y fauna.
8. Nombres propios, títulos, nombres de animales domésticos y de objetos.
9. Topónimos.
10. Pesos y medidas.

En última instancia, son categorías que pueden adaptarse al contexto cultural de llegada mediante una serie de técnicas («ways to effect cultural context adaptation») que Klingberg resume así (1986: 118-119):

1. Adición informativa.
2. Cambios en la expresión utilizada en el texto original.
3. Traducción descriptiva.
4. Sustitución.
5. Omisión.
6. Simplificación.
7. Explicación (por ejemplo, en una nota a pie de página).

De estas técnicas, unas son más recomendables que otras en la traducción de literatura infantil. Las menos recomendables deforman el texto original y son: la simplificación, la sustitución, la omisión y la «localización». Entre las más recomendables, siempre según nuestro autor, estarían la explicación (con comentario breve, no con nota), el cambio de la forma de expresión original y la traducción descriptiva.

Frente a lo que denomina «localización», Klingberg es un gran defensor de la «extranjerización» (*foreignizing*), es decir, la preservación en el texto meta de todos los elementos localizados en otros países y culturas: nombres, lugares, etc., manteniéndolos en su lengua original (Oittinen, 2000: 89). Muchos autores y traductores abogan por esta idea afirmando la capacidad de los niños para comprender los elementos extranjeros del texto original. Sin embargo, no se trata de una idea que haya cundido en el mundo árabe. A modo de excepción, podemos citar a Walif Saif (1995: 2; *apud* O'Sullivan, 2005: 94), traductor de los libros de Astrid Lindgren al árabe, quien afirma:

Provided that children's literature depicts the child's experiences, a child reader will not feel alienated as s/he encounters strange mythological or imagined creatures, forests, tools and physical features of people and environment, even if all these are not part of his/her own socio-cultural environment. After all, in the child's world of imagination, expectations are not constrained by cultural limits, so that a strange name or strange place would not necessarily derive its strangeness from breaking culturally established norms.

Klingberg insiste en un método de adaptación que lleve o acerque al lector meta a la cultura de origen. Las adaptaciones en este caso no son más que una manera de conservar la autenticidad del TO, además, no se permite al traductor aplicar toda suerte de adaptaciones, sino que debe valorar su aplicación de forma estricta y en casos necesarios.

4.4.7.2. La aportación de Carolina Valdivieso

Valdivieso (1993: 48) define primeramente el papel del traductor como nexo entre dos lenguas ubicadas en dos culturas diferentes. La tarea de la traducción literaria consiste, fundamentalmente, en convertir la traducción en un diálogo cultural en el que «el traductor debe recordar que está transmitiendo los pensamientos de grandes mentes y que se encuentra abocado a traducir el patrimonio literario y la visión de mundo de un pueblo». A esto, la autora señala lo específicas en la traducción de la literatura infantil que son las características particulares de los receptores del TT, que se consideran un desafío para las capacidades del traductor.

Valdivieso (1993: 38-39) establece su clasificación desde una perspectiva de la traducción de la literatura infantil y su propuesta confirma la relación adherente entre cultura y lengua: «La lengua no es solamente un medio de comunicación, sino que constituye la representación de todo lo que las generaciones anteriores han seleccionado para ser representadas» y confirma que «la lengua funciona como el principal componente de la cultura y como su representación total» (1993: 20). Según la autora, la lengua es un componente y un aspecto de la cultura y esto lo refleja la lista exhaustiva que establece en 24 categorías que comprenden la mayoría de los problemas culturales. En estas categorías, Valdivieso incluye formas lingüísticas tales como las expresiones idiomáticas, sonidos, onomatopeyas, interjecciones, versos o refranes, pronunciaciones características, etc., porque forman parte de los aspectos culturales específicos.

Vista desde las categorías de Newmark (1988), la autora vuelve a modificar su propia clasificación, y en este segundo acercamiento se refiere a lo lingüístico con más independencia. La investigadora chilena establece dos grandes áreas fundamentales, a) «Cultura material»: que comprende los modos de actuar, pensar, sentir y percibir que en interacción producen elementos materiales y b) «Cultura inmaterial», que comprende los modos de actuar, pensar, sentir y percibir la realidad que se traducen en un resultado tangible (Valdivieso, 1993: 20).

Con respecto a la propuesta de Carolina Valdivieso (1993: 38-39):

Cultura inmaterial:

1. connotaciones
2. vida social
3. tiempo cronológico y social
4. espacio, puntos cardinales
5. simbología de colores
6. simbología de la flora
7. simbología de la fauna
8. simbología mineral
9. simbología de fenómenos naturales
10. héroes y situaciones nacionales
11. personajes mitológicos
12. sentidos figurados (metonimia, sinécdoque, eufemismo, disfemismo)
13. humor

Cultura material:

1. lenguaje: (sonidos, onomatopeyas, versos y refranes, formas de cortesía, nombres y sobrenombres, nombres de flora y fauna, pronunciaciones y expresiones idiomáticas)
2. costumbres
3. comidas
4. vestimenta
5. sistema de construcción
6. colores
7. pesos, medidas y monedas
8. invitaciones
9. formas de saludo
10. oficios
11. productos comerciales
12. juegos infantiles
13. deportes
14. monumentos

Para Valdivieso, clasificar las categorías culturales se incluye entre las soluciones de traducción; al igual que Klingberg, la autora insiste en realizar un análisis adecuado del corpus para elegir los métodos necesarios para detectar y categorizar cualquier problema, fundamentalmente cultural. La aplicación de estos métodos depende de una comprensión y evaluación de los conceptos culturales, comunicativos y lingüísticos (Valdivieso, 1993: 44).

En el presente trabajo hemos seguido como modelos de análisis el modelo de Newmark y las propuestas de Klingberg y Valdivieso. Las dos propuestas nos ayudarán a detectar elementos muy específicos en la cultura infantil de origen y a estudiar los tratamientos que han recibido en la cultura infantil meta.

4.5. La identificación de las referencias culturales en *El pirata Garrapata en tierras de Cleopatra*

En el caso que nos ocupa, los dos textos, original y traducido, pertenecen a culturas muy distintas, lo cual exige del traductor un conocimiento amplio bidireccional, es decir, tanto del trasfondo lingüístico y cultural del texto original como del texto meta, así como cierto talento para evaluar la situación del público infantil en las dos sociedades, la de partida y la receptora.

El pirata Garrapata en tierras de Cleopatra está muy cargado de elementos culturales muy localizados en la sociedad española. Por lo tanto, no

cabe duda de que el traductor debió enfrentarse prioritariamente al reto de adaptar esta estructura específica mediante una traducción funcional y pragmática, lo que sin duda le generó dudas éticas espinosas determinadas por las necesidades y la cultura de los receptores, que devinieron así parte actora fundamental en la traducción (Peña, 1994: 527). Pensemos en un caso muy claro: la transmisión de tipos de comida y bebida perfectamente asumidos y permitidos en la sociedad a la que está dirigido el texto original, y que incluso constituyen elementos tradicionales de identificación cultural, pero que en la cultura de llegada son absolutamente desconocidos, inadmisibles y repugnantes y, en consecuencia, no pueden ser presentados como elementos que identifican el proceder de un héroe infantil.

Queremos llamar la atención sobre el hecho de que hemos atribuido la traducción literaria solamente para aquellos ejemplos en los que se manifiestan algunas modificaciones aplicadas por el traductor al TO.

4.5.1. Comida y bebida

La comida y la bebida son referentes fundamentales a la hora de describir una cultura. En *El pirata Garrapata en tierras de Cleopatra* se alude a tipos de comida y bebida que son designados mediante denominaciones bien conocidas en la sociedad española, pero que en muchas ocasiones resultan extraños y desconocidos para la sociedad de la lengua meta. Para Klingberg (1986: 36, 38) es importante mantener los nombres de comidas o bebidas en el

TM para comprender mejor la cultura del «otro», y es más, Klingberg insiste en que la conservación de estos componentes en el texto garantizó la amplia difusión de muchos libros infantiles:

What children in other countries eat and drink may thus awaken the reader's interest in the foreign culture. In the translation deletion and change should be avoided. The translator should tell what the characters really eat and drink. It is of no importance if the translator needs more words than the source text in such cases.

Contrariamente a estas normas, el traductor se enfrenta a condiciones que le obligan a adoptar ciertas soluciones que trataremos más adelante.

El traductor en el primer ejemplo utilizaba la palabra *qušʕa* para referirse a dos cosas diferentes: una vez como «nata» y en otro lugar como «chirimoya». En los países árabes la palabra *qušʕa* se utiliza para la «nata»; en los mercados árabes se conocen varias marcas internacionales de «nata»: *Nestlé*, entre otras, es decir *qušʕa Nestlé* (Nestlé nata). Sin importar la diferencia dialectal entre cada país árabe, se puede imaginar lo que es (un trozo de dulce con nata [trad.lit]), en la frase que el traductor sustituía (suizo con crema) en el TO con nombre neutro de dulce o pastel en vez de buscar otro que sea adecuado para los lectores de la cultura meta. Probablemente, el traductor quiso evitar un nombre localizado aun sabiendo que cada país árabe tiene su tradición de dulces y pasteles.

TO	TM	Trad. literal
Chirimoya	قشطة	Nata
Suizo con crema	قطعة حلوى بالقشطة	Dulce con nata
El faraón Colacao	كولاكاو	Colacao
Faraón Cacaolat	كاكاو	Cacao
Pelargón	حليب السباع	Leche de leones
Champán	رغوة بيضاء	Espuma blanca
El dios Amón ¿ Jamón ?	الاله "عامون" المصري الاله "ليمون"	El dios Amon el egipcio El dios limón
Merienda	الاطعمة	Comidas
Paella	الصيدية	Pescado
diez horchatas	عشرة اكواب من شراب اللوز	Diez tazas de zumo de almendras

En otro lugar del TM observamos que la fruta «chirimoya» fue traducida por «qušʕa , nata» también. En ciertos países árabes como Egipto o Líbano la chirimoya se conoce como «qušʕa» . No obstante, la sustitución de este tipo de fruta por otra, más conocida y consumible en todos los países árabes, habría sido menos confuso para el lector meta.

En otros párrafos hemos revisado varios nombres de marcas para productos comerciales⁷⁹ de ciertas bebidas conocidas en el mundo infantil y juvenil español tales como las de «Colacao» y «Cacaolat», que son marcas de

⁷⁹ Término utilizado por Carolina Valdivieso en la clasificación de las categorías que forman la cultura material.

batidos totalmente desconocidos en la cultura meta. En los mercados de los países árabes han empezado recientemente a entrar los batidos de chocolate o de frutas. Sin embargo, su comercialización es mínima en comparación con la de la sociedad española en la que se ha convertido en parte de su tradición.

El trabalenguas en la pronunciación de las palabras «Colacao», «Cacaolat» con «Colacao», reflejadas en la tabla anteriormente, no fue recogido en el TM a pesar de transferir las mismas palabras, excepto el nombre del batido «Cacaolat» que el traductor neutralizó utilizando simplemente la palabra «Cacao» sin considerar los gustos o las preferencias alimentarios de los niños en la cultura meta, es decir, minusvalorando un aspecto muy definitorio en el mundo infantil como es la alimentación. Lo mismo se puede decir en la traducción descriptiva de la bebida «horchata» que sustituyó por «bebida de almendras».

Otro de los productos comerciales destacados del TO es el *Pelargón* sustituido por */altb as-sib...'* [trad. lit: leche de leones]. En este caso, la solución del traductor buscaba la aceptabilidad del lector meta, ya que el traductor ha encontrado un equivalente lingüístico que se asemeja al significado implícito que el autor pretendía al designar este producto.

Sin embargo, la manipulación es mayor en unas partes del TO frente a otras. Principalmente, cuando el traductor se ve obligado a sustituir o neutralizar la carne de cerdo. La base religiosa islámica de la cultura meta, aun cuando el traductor sea de confesión cristiana (es evidente a la vista de su

nombre), cultura en la que está prohibido comer carne de cerdo, exige sin duda esta adaptación. De este modo observamos el reemplazo de la palabra «jamón» por *laym^{mn}* [trad. lit: limón]. Además, el ético-social es otro motivo para sustituir los «filetes de cebra» por «carne asada» porque en la sociedad árabe islámica decirle a alguien que coma carne de cebra, aunque sea en broma, es ofensivo, a lo que hay que añadir un significado peyorativo de estupidez.

Destacamos otra referencia relacionada con la comida que es la merienda, una comida ligera que se hace por la tarde antes de la cena (R. A. E: 1360). Normalmente, la costumbre de comer comida ligera por la tarde existe en muchos países árabes, pero en cada uno habrá un nombre diferente para denominarlo. Por ejemplo, en Irak la gente después de una larga siesta suele tomar té por la tarde, acompañado con bizcocho o galletas. Es una costumbre transmitida por los ingleses durante el periodo de la colonización, y lo llaman «té de las cinco» o «té de la tarde» en Irak. Por ello, la neutralización otra vez resulta ser la opción más inteligible para evitar confusiones.

Si se trata de una comida elaborada muy localizada culturalmente en la tradición culinaria española, el traductor tiende a asimilar el efecto local, utilizando un tipo de comida equivalente (como: paella→a ; ; †y...d†ya, que es plato de arroz con pescado típico de Siria y Líbano) y conservando con ello ciertas connotaciones cómicas (en el caso de la paella, derivadas del sinsentido que supone en el original la referencia a una paella preparada por un chino en una escena que se desarrolla en tierra de Cleopatra).

El mismo fenómeno se produce en las referencias a las bebidas alcohólicas. De hecho, este tipo de supresiones se lleva a cabo de manera sistemática en toda la literatura infantil y juvenil árabe traducida. A modo de ejemplo, también se ha utilizado este procedimiento en la versión árabe de Astérix y Obélix en referencia a la cerveza (Arias, 1997: 376):

La cerveza para el lector árabe provoca una reacción de rechazo por contravenir sus preceptos religiosos. Los editores del mundo de los cómics árabes, cercanos en su mayoría a los círculos de poder, son responsables de las más que probadas limitaciones morales de los mismos.

Por el mismo motivo la palabra «champán» fue omitida y sustituida por la expresión «espuma blanca».

4.5.2. Flora y fauna

El autor del TO presenta a sus lectores varios nombres de animales exóticos, especialmente en los primeros capítulos de este libro donde las aventuras tienen lugar en África. Es probable que los lectores en la cultura de origen desconozcan ciertos nombres de ellos, mientras para sus análogos en la cultura meta la situación es más difícil por el poco conocimiento que tienen sobre la fauna en otros continentes. También, utilizar el árabe clásico para designar nombres de animales crea otro obstáculo a los niños para identificarlos. Eso, tal vez justifique la utilización de la nota al pie para explicar ciertos nombres de animales o plantas. Todo ello se enmarca dentro de los objetivos educativos para los lectores en ambas culturas.

Ejemplos para nuestra observación anterior no nos faltan, veámoslos: «cotorra - الدُرَّةُ [transcripción en árabe: *adduratu*]», «mambrú - طير الارغل [trans. ár.: ÷*ayru al-argal*]», «espliego- خزامى [trans. ár.: *juz...m...*]», «caballito de mar- حصان بحر [trans. ár.: / *i j ...n ba / r*]», «armiño- القاقم [trans. ár.: *al-q...qum*]» y «lampreas- الساحرات الشريرات [trans. ár.: *ass.../r...t aššr†r...t*, trad. lit: las brujas malas]».

Estos nombres constituyen una parte importante en la cultura de origen y resulta imprescindible conservarlos en el TM:

A true rendering of flora and fauna contributes to the understanding of the foreign environment. The names of plants and animals, their cultivation, hunting, etc. belong to the cultural context. The general rule must be that natural concepts should be retained, not replaced by others more common in the country of the target language (Klingberg: 1986: 40).

Es verdad que el traductor aplicaba esta norma sin cambiar las referencias del TO, pero utilizaba equivalentes enciclopédicos y poco divertidos o imaginarios para un niño. En el caso de que no existiera equivalente, el traductor creaba un significado figurativo inspirado en la descripción de una especie marítima como «lamprea» para referirse a su horroroso aspecto.

Las palabras que aparecen en cursiva en el TO son como una invitación a los lectores para que busquen su significado. A diferencia del traductor, el autor del TO no utilizó nota al pie para explicar el significado; por

ejemplo, la palabra *okume* (aparece aquí en negrita), que es un tipo de árbol conocido en Guinea:

*Los guerreros cargaron sus gigantescos arcos de madera de **okume***

فألقم كل جندي قوسه الخشبية

Trad. lit: cada guerrero cargó su arco de madera

Podemos ver que el TT es más breve que el TO. Se redujo porque el traductor suprimió toda la frase «los arcos gigantescos de *okume*» y se limitó a mencionar las «flechas de madera». Un método poco justificable, ya que en todos los casos el traductor optaba por utilizar nota al pie. Lo mismo podemos decir sobre estos nombres reemplazados por palabras neutras: expresión «gallinas de Guinea - TT: gallinas africanas» y «TO: tigres de Bengala – TT: tigres asiáticos». También poco justificable, las omisiones o las neutralizaciones de los nombres designados para referirse a «zánganos y avispas» fueron reducidos a un solo grupo, el de «las avispas», aunque tienen sus equivalentes en la lengua árabe. Pensamos que el traductor no da importancia a la variedad sino a la interpretación de la escena de forma asimilada al TO.

Es evidente que el uso coloquial en el TO de algunos nombres o varias frases y expresiones no fue asimilado en el TM porque, como ya hemos señalado, el traductor empleaba el árabe clásico para evitar las confusiones que pudieran producir las variedades dialectales existentes en cada país árabe. Veamos un ejemplo: la traducción de «chucho», nombre designado para

referirse al perro coloquialmente, fue transmitido en lengua formal como «mi pequeño perro».

Ahora, en la lengua árabe el nombre de «calamar» es */ab...r* que también fue eliminado en el TM. El calamar en la cultura de origen refleja parte de los platos marítimos conocidos y populares en la sociedad española. En cuanto a la cultura meta la geografía variada del mundo árabe hace que unos países árabes disfruten de platos similares pero con diferentes nombres y maneras de cocinar.

Sin embargo, existen tipos de animales acuáticos que no se suelen consumir en algunos países árabes, pero constituyen un ingrediente esencial en los platos tradicionales en los países europeos. Si a esto añadimos la falta de conocimiento de los lectores en la cultura meta mencionada anteriormente, nos resulta lógico el procedimiento por el que optó el traductor al no reproducir el nombre del «calamar», sin tener en cuenta el truco de antónimos de la frase:

¡increíble! – aplaudió la gente, creyendo que la cabeza era de cartón y la sangre de tinta negra de calamar del mar Rojo

امر لا يصدق! ظنا منه أن الرأس من كرتون و أن الدماء ليست سوى حبر احمر

Trad. literal: ¡increíble! Creyendo que la cabeza era de cartón y la sangre no era más que tinta roja.

4.5.3. Elementos culto-religiosos

La distancia abismal entre los trasfondos culto-religiosos de ambas culturas, la árabe – islámica y la española – cristiana– permite al traductor aplicar cierta manipulación en el TO.

Otro factor que influye es inevitablemente la cultura, la religión y la política del país receptor de la traducción (...). Es decir, cuando se traduce para niños, hay que buscar la aceptabilidad de ese texto en la nueva cultura, es decir, «consideramos que un texto meta debe ser aceptable y aceptado por los niños lectores y para ello el traductor debe realizar todos los cambios que considere oportunos, cuando supone que al niño le falta una serie de conocimientos que por su poca experiencia no posee» (Pascua Febles y Marcelo Wirntzer, 2000: 32; *apud* Marcelo Wirntzer, 2000: 362).

El acercamiento entre culturas es uno de los objetivos de la traducción, y en particular de la literatura infantil, aunque surgen condiciones que interrumpen tal objetivo y provocan falta de comprensión del TT en la cultura meta. Esto ocurre al identificar referencias culturales en el TO, lo cual exige del traductor optar por una serie de soluciones para adaptarlas al TM. Klingberg (1986: 33) señala que la adaptación resulta inevitable para ciertas referencias contando, como parte de ellas, los antecedentes históricos, religiosos y políticos:

Target text which aims to give insight into a foreign environment should of course retain references to its

historical, religious and political background. But also here instances will occur when the references cannot be assumed to be understood by the readers of the target texts.

En el texto de origen se presenta una serie de referentes culto-religiosos; algunos describen ciertas prácticas religiosas de la cultura meta. Efectivamente, todo lo que rige sobre la religión en el mundo árabe-islámico es intachable, lo que llevó al traductor a neutralizar y reemplazar nombres de personajes, de sitios, de profesiones, etc.; revisaremos algunos ejemplos:

TO: *El suelo estaba surcado por un sinnúmero de pisadas como si hubiera pasado una procesión*

كان مطبوعا على الارض عدد هائل من الدعسات كما لو ان مظاهرة حاشدة قد مرت بالمكان

Trad. literal: el suelo estaba surcado por un sinnúmero de pisadas como si hubiera pasado una gran manifestación por este lugar

TO: *A todo esto el sol declinaba y los sacerdotes salieron en una procesión a cubierta, pues era tarde sagrada*

بعد ذلك بدأت الشمس تغيب ، وخرج الكهنة في تطواف الى متن السفينة لان تلك الليلة كانت مقدسة

Trad. literal: después de esto el sol empezó a declinar y salieron para dar vuelta hasta el barco porque era una noche sagrada los sacerdotes al borde del barco

Del primer texto la palabra procesión⁸⁰ se tradujo una vez por «*mu@...hara*/manifestación» y otra vez por «*tʕw...f*/ o dar vuelta⁸¹». Enambos

⁸⁰ Procesión: acto de ir ordenadamente de un lugar a otro muchas personas por un fin público y solemne, lo común religioso (Diccionario de Real Academia Española, 2001).

⁸¹ La raíz del término árabe «*tʕw...f* es *ʕawf* / vuelta», derivado del verbo *ʕ...fa* que se traduce en «dar una vuelta, pasear y viajar». La peculiaridad de este verbo es por su combinación al nombre *Ka'ba* para referirse a *ʕaw...f al-Ka'ba* (dar siete vueltas alrededor del Kaaba) y forma parte de los ritos de peregrinación de los musulmanes a la Meca. También, el verbo si se combina con otro nombre significará «viajar o pasear», debido a su estructura como una

casos el traductor no utilizó el equivalente lingüístico en árabe de la palabra «procesión/*mawkeb*» porque para los lectores de la cultura meta no inspiraría el mismo valor tradicional-religioso que para los lectores de la cultura de origen. Así la palabra «manifestación» es un término neutro con la misma descripción de una procesión pero con objetivo diferente.

El título del libro, *El pirata Garrapata en tierras de Cleopatra*, nos hace percibir que el contenido exótico es la característica principal del TO. No solo por los nombres extraños e inventados, sino también porque el autor introducía costumbres, o más bien ritos religiosos, como recurso humorístico, lo que complicó la tarea del traductor que trataba, de forma constante, de modificar el TO y, sobre todo, referencias inaceptables e insultantes para la cultura meta. Una cultura donde la religión es un recurso para educar a los niños y los jóvenes y no para provocar risa.

El traductor ha ido subrayando y sustituyendo u omitiendo ciertas palabras en el TO, considerándolas incomprensibles e inaceptables en la cultura meta:

combinación libre «Free Combination»:

في التجمعات الحرة فكل عنصر له استقلاله من ناحية الدلالة، و كل عنصر يمكن استبداله بغيره دون التأثير في معنى العنصر الآخر

«Los componentes en las combinaciones libres son semánticamente independientes y se pueden cambiar sin que afecte al significado del otro componente» (Helil, H. M, 1994: 36).

TO	Trad. literal del TM
<i>el muecín</i>	Sacerdote
<i>El minarete de la mezquita de Budel</i>	Torre del Templo «Ab†-Babel»
<i>Alá</i>	Dios
<i>Mezquita de «Cabul»</i>	Templo de «Tabul» [transcripción - ¥...b™l]
<i>A la Meca el patio de la Meca</i>	Omitido
<i>cinco veces</i>	diez veces

Los nombres o los términos con simbología sagrada para las sociedades islámicas mencionadas en el TO fueron sustituidos u omitidos en el TM. Estas modificaciones se centraban en tres marcos: el personaje o el oficio (*muecín* /sacerdote), el espacio (*la mezquita* / templo), el contexto que es la oración (*Alá solo es Alá a la una* / nuestro dios es el dios primero). Cada una de estas palabras lleva implícito un significado semántico, determinado y relevante en la cultura meta, lo muestra las definiciones recogidas en el diccionario de la Real Academia Española:

Alá: nombre que dan a Dios los musulmanes y, en general, quien habla árabe.

Mezquita: del árabe *masØd*, templo u oratorio musulmán, edificio en que los musulmanes practican sus ceremonias religiosas.

Muecín: musulmán que convoca desde el alminar; almuédano o almuecín.

Es probable que estos términos para los lectores del TO formasen parte del mundo extraño inventado en el cuento, donde se confunde la realidad

con la fantasía, y en el que todo serviría como motivo para reír. En cuanto a los lectores de la cultura meta, son términos que solamente reflejan una realidad religiosa. Todo ello permite modificar el texto origen de acuerdo con los valores religiosos y tradicionales de la cultura meta.

(...) textual modifications (...) are also due to profound ideological motivations and affect important passages of text normally through a process of purification (Fernández López, 2006: 42).

Es más, en este caso señalamos el método de «purificación» para que el TM sea coherente con las moralidades implantadas por los educadores, los padres, etc., es decir, proporcionado con la ideología de la sociedad a la que pertenece:

Its aim is to get the target text in correspondence with the set of values of its readers – or rather in correspondence with the supposed set of values of those who feel themselves responsible for the upbringing of the intended readers: parents, teachers, librarians, critics (Klingberg, 1986: 58).

En los siguientes párrafos distinguimos en negrita estas referencias en el TO y cómo han sido sustituidas o neutralizadas en el TM:

TO: *Se había llenado ya el barco de lujosísimas máscaras cuando sonó el **muecín** desde el cercano **minarete** de la **mezquita** de Budel. Todo el mundo sacó una alfombra del bolsillo y la extendió en el suelo. Luego todo bicho viviente **bajó el coco** y lo restregó contra el suelo mientras rezaba.*

*Alá solo es **Alá** a la una,
Alá solo es **Alá** a las dos
y **Alá** solo es **Alá** a las tres.*

كانت السفينة قد امتلأت بأفخم الأقمعة عندما راح كاهن يدعو معتلياً برج معبد "إبي بابل" المجاور للمكان. فتناول الجميع حصيرة من جيبه و فرشها أرضاً، و لم يبق كائن حي إلا و أحنى رأسه و راح يحقّه بالأرض مصلياً: إلهنا هو الإله أولاً، و إلهنا هو الإله ثانياً، و إلهنا هو الإله ثالثاً و أخيراً.

Trad. literal: el barco estaba lleno de lujosísimas máscaras cuando empezó el sacerdote a sonar desde **la torre del templo de “Abi Babel”** que estaba cerca del lugar. Todos sacaron una alfombra de sus bolsillos y la extendieron en el suelo. Todo **ser vivo bajó la cabeza** y empezó a restregarlo contra el suelo mientras rezaba. **Nuestro dios es el dios a la una, nuestro dios es el dios a los dos y nuestro dios es el dios a las tres**

En estos párrafos resulta evidente que el contexto sagrado para el lector meta fue ridiculizado en el TO, tanto que no se adecua con modificaciones superficiales. El niño musulmán recibe una educación religiosa y aprende a rezar desde pequeño. Todo esto forma parte de su proceso de socialización dentro de su sociedad llevado a cabo por su familia y su entorno. Esto es concretamente lo que el traductor quizá olvidó al transmitir los textos, que describen la oración de los musulmanes de forma ridícula en el TO. La escena resulta incomprensible o incoherente para los lectores en la cultura meta, ya que el simple cambio de los términos, mencionados anteriormente, con nombres neutros, sin modificar el contexto, no es suficiente.

El muecín cantaba desde el minarete. Todos se prosternaron

فيما راح كاهنٌ يرتل من اعلى البرج، فسجد الجميع

Trad. literal: Mientras un sacerdote empezó a recitar desde la torre y todos se prosternaron

En ese momento el muecín de la mezquita de Cabul llamaba a la oración. Todos se inclinaban dirigiendo su cabeza y brazos a la Meca.

في تلك اللحظات راح الكاهن يدعو الى الصلاة من معبد "طابول". فحنى الجميع رأسه و شرع يصلي

Trad. literal: en aquel momento un sacerdote empezó a llamar a la oración desde **el templo de “Tabul”**. Todo el mundo bajó la cabeza y empezó a rezar

El nombre de la mezquita ha sido neutralizado simplemente al cambiar la primera letra de «Cabul» que se lee como «Tabul» un nombre inventando sin referencia semántica. Sin embargo, al aplicar este método no se disimulaba la referencia en la última frase, por eso fue eliminada.

hay más huellas que en el patio de la Meca

عدد الدعسات يفوق عدد الشعر في رؤوسنا

Trad. literal: el número de las huellas supera el número de los pelos en nuestras cabezas

En este caso resultaba más fácil para el traductor reemplazar el concepto metafórico para describir algo numeroso comparando con los pelos de la cabeza: «hay más huellas que el pelo en nuestras cabezas». El autor en el TO se refería a las huellas de los musulmanes que peregrinan cada año a la Meca.

cuando el muecín de la Mezquita de Omar el Bizco lanzó a los cuatro vientos su rezo vespertino:

Alá bailará por la calle de Alcaláaaaaa.

بدأ كاهنٌ من معبد "عمار الاحول" يصلي صلاة المساء قائلاً:

▪ سنرقص مع أله الرُمان رقصةً على ابواب عمّان

Trad. literal: un sacerdote empezó a rezar en el templo de “Amar el Bizco”, diciendo:

- Vamos a bailar con el dios de las granadas por la puerta de Amman

Además del nombre principal de «Alá» que fue neutralizado constantemente en el TM, los nombres propios que connotan un concepto religioso también fueron neutralizados. En el presente texto, el traductor

evaluaba que el nombre de «Omar» debe reemplazarse por el nombre propio menos referencial «Amar». Sin embargo, en la historia de la religión islámica encontramos los nombres de dos personajes muy apreciados para los musulmanes «Omar», el segundo sucesor del Profeta Muhammad y «Amar», un compañero fiel del Profeta. Los dos son los iconos del heroísmo, valentía, fidelidad, y los dos gozan de alto prestigio entre los musulmanes. Por lo tanto, la modificación de los nombres aquí se quedó superficial.

Hablando del efecto, existe en la adaptación inteligible de la oración rimada: «Alá bailará por la calle de Alcaláaaaaa» [transcripción *sanarqu; ma`a il...h arrum...n raq;atan `al... abw...b `am...n*, (trad. literal: vamos a bailar con el dios de las granadas en las puertas de Amman)]. El traductor modificó la frase radicalmente y mantuvo el impacto gracioso, e incluso el ritmo paronomástico «Alá-Alcalá» en el TO que corresponde a *arrum...n* - `am...n en el TM.

Menos mal que el Faraón y los suyos tuvieron que sacar sus alfombras, extenderlas, arrodillarse y dar cinco veces con la cabeza en el suelo.

من حسن حظّه ان الفرعون و جماعته اضطروا هم ايضا الى فرش بسطهم و الركوع عليها و ضرب رؤوسهم بالارض عشر مرات لإتمام الصلاة

Trad. literal: afortunadamente, el faraón y los suyos tuvieron también que extender sus alfombras, arrodillarse y golpear cinco veces el suelo con la cabeza

El motivo de cambiar «cinco veces» en el TO a «diez veces» en el TM es religioso también porque los musulmanes rezan cinco veces al día, de la misma forma que describe humorísticamente el autor en el TO.

El trabajo del traductor es similar al de un corrector de textos, subrayando las palabras y los términos de forma independiente del texto. En otras palabras, se modifican las referencias culturales aisladamente del contexto, sin tener en cuenta la idea general inspirada en el TM en la cual hace falta la comprensión, la diversión y la moraleja. Esta valoración se aplica no solo a estos párrafos sino a todo el TM.

Elementos culto-religiosos de la cultura de origen también se utilizaron como recurso humorístico. Por ejemplo, la palabra «pascua», que se refiere a una de las fiestas religiosas en la tradición judeocristiana. Asimismo, los cristianos árabes la celebran, aunque la denominan de manera diferente. La fiesta consiste en las mismas tradiciones, como por ejemplo la costumbre de pintar huevos. Es esta costumbre la que define la fiesta para los lectores en la cultura meta y permite al traductor transmitirla de forma generalizada como «huevos de la fiesta»:

El anciano agitó el huevo, que sonaba como un huevo de pascua lleno de caramelos

مسك القاضي العجوز البيضة و خضها فأحدثت صوتا أفهمه أنها مثل بيض العيد مليئة بحبات الملبس

Trad. literal: el juez cogió el huevo, lo agitó y salió una voz que le hizo recordar el huevo del Íd lleno de caramelos

4.5.4. Referencias mitológicas

El mito (del gr. *Maythos*, fábulas) proviene de la tradición alegórica que tiene base en un hecho real, histórico o filosófico. El mito es un relato fantástico, en el cual los dioses y los héroes, lo mismo que los animales

y las fuerzas físicas de la naturaleza, presentan propiedades humanas (Montoya, 2008).

En todas las civilizaciones se conservan mitos que forman parte de su identificación. Se reflejan en ellas casi los mismos conceptos, pero también adquieren sus peculiaridades derivadas de la evolución histórica y, sobre todo, religiosa, de cada sociedad:

(...), en todas las civilizaciones de Oriente y Occidente, los mitos juegan un papel importante en la vida cotidiana de sus habitantes, quienes, desde la más remota antigüedad, dieron origen a una serie de deidades que representan tanto el bien como el mal (Montoya, 2008)

El mito nace, por lo tanto, en el momento en que las concepciones fenoménico-religiosas del pasado en un principio accidentales y dispersas, se consolidan en formas concretas, personificados, adquiriendo así peculiaridades humanas (Montoya, 2008).

Todas las explicaciones anteriores nos sirven para comprender que traducir los términos y los conceptos mitológicos o los nombres de personajes sobrenaturales es una tarea nada fácil, si tenemos en cuenta la carga cultural contenida en estas concepciones, cada una de las cuales atañe a cuentos fantásticos intrínsecos y laberínticos. Por sus enriquecedores ambientes fabulísticos, varios mitos fueron adaptados a la literatura infantil y juvenil; sirva de ejemplo la leyenda Troyana o los viajes de Ulises porque:

Estas historias forman parte del acervo cultural occidental y son sobradamente conocidas por todas las

capas sociales, ya sea a través de la literatura clásica, las artes plásticas, las adaptaciones infantiles y juveniles, el cómic, el cine o la televisión (Rodríguez Herrera, 2000: 674).

En el mismo contexto de la traducción de los términos mitológicos, Klingberg (1986: 50) establece formas para adaptar «las referencias a la mitología y creencias populares» advirtiendo la importancia de su traducción inteligible: «Words have a special meaning in the source language unintelligible to the reader of the target text. Such words ought to be translated». La sugerencia de Klingberg en este caso coincide con la actitud de Liliana Valado Fernández (2000: 468), presente en su estudio sobre la adaptación o la manipulación de los nombres propios en la obra de Lindgren *Los hermanos corazón de león*. La autora propone mantener la connotación cultural implícita de los nombres mitológicos para que el lector meta distinga los límites entre mundo imaginario y mundo real dentro del contexto:

En el TM se pierde esta diferencia entre mundo imaginario en el TO/nombres mitológicos y mundo real en el TO/nombres actuales escandinavos, ya que no se seleccionan los nombres traducidos del mismo modo que en el TO. Estamos, por lo tanto, ante una pérdida semántica y deíctica relevante para realizar una lectura transparente equiparable al del TO.

Con respecto a los nombres mitológicos en *El pirata Garrapata en tierras de Cleopatra* son escasos porque no es un cuento fantástico sino que se trata de inventar una realidad ridícula. De todos modos, estos nombres no fueron transmitidos de forma diferente en el TM. Antes de revisar la traducción

hemos de comprender que los métodos del traductor se consolidaban en una evaluación previa del entorno cultural y, sobre todo, el entorno religioso de sus lectores, en el cual se sigue manteniendo el debate sobre la proporción de los mitos o las leyendas como recurso de lectura infantil y juvenil. Vamos a revisar ahora la traducción:

- *Neptuno dios de las aguas* / نبتون أله البحار [trad. lit.: Neptuno dios de los mares]
- *faunos* / أله الريف [dios del campo]
- *Venus del Nilo* / ألهة النيل [diosa del Nilo]

«Neptuno» en la cultura meta es el nombre de un planeta dentro del sistema solar. Sin embargo, el traductor lo mantiene en el TM y lo explica dentro del texto con la frase «el dios de los mares». También, en la misma página pero en otro lugar el autor describe «el dios de los mares» y el traductor lo conserva presentando, de esta manera, nuevos conocimientos para el lector en la cultura meta:

De pronto, del fondo de la fuente surgió una corona, una barba, un tridente, o sea un tenedor

و فجأة ظهر من داخل الحوض تاج، فليحة، فحربة ثلاثية اي شوكة

Trad. literal: De pronto, del fondo de la piscina surgió una corona, una barba y un arpón con tres cabezas o sea un tenedor

En otros casos, se explica el concepto simbólico de los nombres mitológicos «Venus» y «Fauno»⁸². «Venus es la diosa del Nilo» y «Fauno es el dios del Campo». La neutralización es la solución ideal en este caso porque no existe el equivalente adecuado en la lengua meta. Por otro lado, los mitos de la cultura meta no reciben la misma difusión y readaptación continua, al igual que en la cultura occidental, y no se considera un recurso fundamental en la literatura infantil. En el capítulo dedicado a literatura infantil árabe hemos abordado este tema y otras cuestiones.

Al igual que la tradición universal, la literatura oral árabe no carece de cuentos y personajes mitológicos o fantásticos que el traductor ha tratado de utilizar para asimilar los personajes fantásticos en el TO. Observamos enseguida cómo han sido traducidos estos nombres: «hadas, sílfides»⁸³, «sirenitas de mar», los tres se refieren a la belleza sobrehumana. Ahora vemos cómo se leen en el TM: *hada-sa/ira* [maga], *sílfides-Øintya* [genio-hembra], -
/™ryatu ba/r [sirenita de mar]. Los tres conceptos empleados en el TM reflejan el mismo efecto fantástico hallado en el TO. Estos personajes protagonizan las fábulas y las leyendas de la época preislámica.

El Corán reconoce la existencia de los genios en una azora (capítulo del Corán) que lleva el mismo nombre «*al-Øin*» y también hace referencia a las

⁸² Fauno: Divinidad de origen itálico, fue una de las más antiguas y conocidas de Lacio. Era el dios de los rebaños y de los bosques y se le representaba con el cuerpo peludo; y con cuernos, pies y patas de macho cabrío (Escobedo Fernández, 1972: 193).

⁸³ Según algunas doctrinas mágicas, espíritu del aire, femenino (Escobedo Fernández, 1972: 86). En otra definición en el diccionario de María Moliner (2007): «Ser fantástico de los cuentos, con figura de mujer de maravillosa belleza, que emplea su poder mágico en hacer beneficios a sus elegidos»

/TMr o las huríes del Paraíso⁸⁴ (Gil Grimau, 2004: 86). Otro recurso de la literatura fantástica árabe son los cuentos de *Las mil y una noches*, protagonizados casi en su totalidad por demonios y genios. Con todo esto, queremos mostrar que el equivalente de *Øin* o genio expresa perfectamente el significado contenido en los nombres en el TO porque tiene su ubicación referencial y semántica en la cultura meta.

4.5.5. Usos y costumbres, juegos y deportes

Klingberg establecía una clasificación de categorías que se refieren a los usos, costumbres, juegos y deportes, a las cuales añadimos también los bailes y los oficios destacados del TO. Las técnicas aplicadas en transmitir estas referencias varían según el nivel de coincidencia entre ellas. Traducción literal, neutralización y traducción explicativa son los procedimientos fundamentales en este caso. En la siguiente tabla leemos la traducción literal y el porqué de utilizar un procedimiento u otro:

TO	TM	Traducción literal del TM	Procedimientos
Fandango	رقصة عربية	baile árabe	Neutralización
Bailó un zapateado	راحت ترقص و تضرب حذاءها بالارض ضربا سريعا و شديدا احدث طقطقة قوية	empezaba a bailar golpeando rápidamente y fuertemente, el suelo con su zapato causando un ruido tremendo	Traducción explicativa
Vals	رقصة الفالس	baile del Vals	Transferencia especificada con la palabra «baile»

⁸⁴ Azora:72, aleya: 28

Su taconeo flamenco	رقصت "الفلامنكو" و سحرته بطرطقة كعبيها	Bailó el flamenco y le hechizó con el ruido de sus tacones	Transferencia del nombre del baile y explicar separadamente la palabra «taconeo» en «ruido de tacones»
Cancán	رقصة فرنسية	baile francés	Neutralización
la danza de los siete velos	رقصة النقب السبعة	danza de los siete velos	Traducción literal

Con respecto a los nombres de deportes, en el mundo del deporte desaparecen muchas barreras culturales. No obstante, existe un lenguaje deportivo con un vocabulario enriquecedor y variable según cada lengua y cultura. Por lo tanto, varios nombres de deportes se transmitieron a la lengua árabe en forma de préstamos: «el tenis», entre otros, además del «rugby», destacado en el TO y que fue transferido en el TM, aunque es un tipo de deporte menos popular en la cultura meta. Por eso, comprendemos las razones del traductor para cambiar el texto que especifica las tácticas de este deporte:

- *Es un balón de rugby*
- *Melé- gritó el árbitro*
Diez, cincuenta, cien comensales formaron la clásica tortuga de rugby

- أنها كرة "رُكبي" !
- و صرخ الحكم قائلاً : إلى التشابك !

فأجتمع عشرة مدعوين فخمسون فمئة، و اصطفوا بشكل جدارين

- Es un balón de rugby
- Y gritó el árbitro: ¡A enlazarse!

Entonces diez, cincuenta y cien de los comensales se alinearon en forma de dos muros.

Así la traducción de este fragmento *la clásica tortuga de rugby* se lee de esta forma: [se alinearon en forma de dos muros].

También en esta categoría subrayamos el término «verbena» designado para referirse a la fiesta callejera y popular conocida en la cultura de origen. El traductor explica el significado dentro del texto. La explicación es un procedimiento recomendado por Klingberg (1986: 18): «Explanatory translation: the function or use of the cultural element is given instead of the foreign name for it».

De esta manera, la traducción del término en este fragmento sería:

Gente extraña. Un pirata, el rey Neptuno, uno con cara de foca, una armadura... esto parece una verbena

اناس غير مالوفين، قرصان، و الملك نبتون، و رجل سمين الوجه، و محارب وجوه غريبة كما في احتفالات الشوارع الشعبية

Traducción literal: gente extraña, un pirata, y el rey Neptuno, y hombre con la cara gorda, y guerrero... caras desconocidas igual que **las fiestas populares de las calles.**

Los oficios forman parte de la historia y la cultura de la sociedad. Además, pueden ser un elemento definitorio como es el ejemplo que tenemos en el TO sobre el oficio de «chatarrear», muy popular entre la raza gitana en la cultura de origen. La especificación de la raza fue eliminada en el TM y el nombre del oficio fue traducido porque existe en la cultura meta. Efectivamente, en la mayoría de los países árabes existe el oficio de chatarrero como un oficio más, y tiene un lenguaje coloquial particular y su nombre varía

según el dialecto. De todos modos, la universalidad de este oficio permitía al traductor mantenerlo en el TM.

A la Armadura, que venía disimulada en el carro de chatarra de un gitano

المحارب سرّاً في عربة التنك

Trad. literal: El guerrero que vino a escondidas en el carro de chatarra

4.5.6. Técnicas de adaptación de los nombres propios

4.5.6.1. Consideraciones generales en torno al nombre propio y su traducción

Antes de profundizar en la polémica en torno a su traducibilidad o intraducibilidad, y a modo de introducción, expondremos las definiciones de nombre propio (en adelante NP) que consideremos más apropiadas para nuestros propósitos.

La definición de Virgilio Moya (2000: 31-32) resume los rasgos peculiares de NP:

Elementos lingüísticos carentes de significado, son meras etiquetas, pero, como etiquetas utilizadas para sustituir a entes reales, son algo más y gozan parcialmente de significación para los hablantes de una comunidad lingüística (...). Lo que quiere decir que los nombres propios, hasta los más opacos (o sea, los que no transparentan ningún contenido informativo), aportan elementos metalingüísticos, étnicos, poéticos y humorísticos. (...) Se puede decir, por tanto, que connotan la especificidad del mapa cultural o geográfico.

Así pues, en torno a la reflexión sobre los NP serán trascendentales sus resonancias culturales e históricas.

Bernárdez (1988: 14) establece una propuesta bastante específica de acercamiento a la definición de los NP, basada en el esquema de Algeo (1973: 3-13; *apud* Franco Aixelá, 2000: 59-63), y en la que recoge tres tipos de criterios para ello:

1. Criterios formales. Especifican rasgos «superficiales» por ejemplo, que los NP siempre van en mayúscula y no se pluralizan. Estos aspectos no son en absoluto determinantes, porque no se aplican en otras lenguas. En grafía árabe o hebrea, por ejemplo, no existen las mayúsculas. E incluso, sin ir más lejos, existen formulaciones en la lengua española, como «hoy es el santo de los Pepes», que rompen la estabilidad de la norma según la cual los NP no pluralizan.
2. Criterios referenciales. Como veíamos en la definición de Moya, el contenido histórico y cultural que connotan los NP tiene su ubicación en la memoria de los hablantes en una comunidad y se reconoce intuitivamente.
3. Criterio semántico. Según el cual la carencia de significado y la arbitrariedad de los NP, es decir, el hecho de que sean etiquetas semánticamente vacías, es lo que los define como tales.

Ampliando el punto en estos criterios, Bernárdez (1988: 14-15) establece dos criterios para diferenciar el nombre común y el nombre propio: la

extensión, o conjunto de elementos que pueden aplicarse a una denominación, y la intensión, o conjunto de rasgos que identifican con propiedad a esa denominación. Los nombres comunes pueden poseer extensión e intensión a la vez, mientras que los NP poseen extensión, la cual no indica rasgo definitorio de la denominación, de modo que un nombre como *Jaime* no tiene pertenencia absoluta, antes bien tiene una extensión indeterminada, salvo cuando se incorpora a un texto: entonces tienen una extensión definida, única y se convierten en «etiquetas identificadoras (vacías) equivalentes a un sintagma nominal definido» (Bernárdez, 1988: 16). Solo en este caso podemos indicar una asimilación funcional entre NP y nombre común.

4.5.6.2. Traducibilidad e intraducibilidad de los nombres propios

Los nombres propios y su tratamiento en el proceso de traducción han sido objeto de diferentes teorías y posicionamientos que han ido variando a lo largo del tiempo. Aunque prácticamente durante todo el siglo XX la completa naturalización ha sido considerada como un modo de proceder casi obligado, en cierto momento la práctica empezó a caer en desuso ante la teoría de que «los nombres propios no se traducen». Prensa y medios de comunicación en general fueron los primeros en adaptarse con el objetivo de conservar y transmitir la entidad intrínseca del nombre propio y empezaron a transferir topónimos y antropónimos en su forma original.

Santoyo (1988: 25-27) establece una mayor discriminación en este aspecto, aclarando que la intraducibilidad de los nombres propios incluye los antropónimos y topónimos en general. El investigador estableció una clasificación a partir del grado de traducibilidad de los NP:

- a. NP literarios traducibles
- b. NP no literarios que:

Se adaptan o «se traducen íntegramente» como: nombres y apellido de personas reales vivas o fallecidas, nombres de periódicos y los nombres geográficos menos transparentes.
O se transcriben «transfieren» como: apelativos históricos de reyes, nombres de calles, países, mares, océanos, islas, ríos, etc.

Existen muchas estrategias sobre la traducción de los NP que contradicen el tradicional concepto de que los NP no se traducen. En realidad, los traductores ejercen al respecto toda suerte de estrategias que Franco Aixelá (2000: 85) clasifica del siguiente modo:

1. Conservación que incluye → repetición ortográfica, adaptación terminológica, traducción lingüística, glosa extratextual y glosa intertextual.
2. La sustitución que incluye → neutralización limitada, es decir, la conservación del exotismo del nombre propio del TO y neutralización absoluta.
3. La naturalización o sustitución del NP del texto original por uno nuevo perteneciente al universo de la cultura meta y comprendido solo por los receptores del texto meta.

La neutralización absoluta y la naturalización permiten la adaptación ideológica, la omisión y «la creación autónoma».

Actualmente la cuestión de la traducción o no traducción de los nombres propios depende fundamentalmente del criterio del traductor⁸⁵, que decide cuándo, cómo y por qué adaptarlos, lo que exige de él poseer un conocimiento enciclopédico amplio de las culturas de partida y de llegada.

La división entre los escritores sobre el rechazo definitivo de la adaptación de los nombres propios en la literatura infantil fue expuesta, según Clouet (1990: 194), en las posturas de Carmen Bravo Villasante⁸⁶ y Klingberg. Aunque este último aceptó después someter el TO a los cambios necesarios para que se adapte a la cultura meta:

Carmen Bravo Villasante is basically opposed to adaptation. In an article in which she writes about her experience as a translator, she clearly expresses her rejection of all kinds of adaptations. She agrees that good translator is one who remains entirely faithful to the original. Swedish scholar Klingberg partially shares this opinion. A translation should be transparent whilst an adaptation patently is not, even though he later admits that children's books could be put apart. To make the text closer to the target-language child readers, target text can be slightly changed and transferred into a country, language or period more familiar to them.

Oittinen, por otra parte, considera la adaptación como la capacidad creativa del traductor: «Oittinen, agrees that (anything can be adapted) and the

⁸⁵ «When a translator changes a name, he or she usually does so to make sure that the translated name will function precisely as the original name does» (Coillie, 2006: 124).

⁸⁶ «A further condition of a good translation and for good translator should be added to the first namely complete, i. e. not an abridged translation» (Bravo-Villasante, 1978: 47)

(names can be domesticated). To certain extent, she sees the translator as none other than co-creator of the original, the producer of the text and not the reproducer» (Clouet, 2000: 194).

Finalmente, para Isabel Pascua (1998: 74) la adaptación de ciertos tipos de nombres propios es un método necesario para no despreciar el contenido semántico ubicado en ellos:

Hay que diferenciar los nombres propios que tienen una semántica concreta de los que no la tienen. (...) los segundos son posibles diferentes enfoques en función de los conocimientos de los niños de nombres de otras culturas y su parecido a los nombres de la cultura meta.

4.5.6.3. La traducción de los nombres propios en *El pirata Garrapata en tierras de Cleopatra*

Al igual que en las partes anteriores, *El pirata Garrapata en tierras de Cleopatra* se caracteriza, entre otras cosas, por un carácter sumamente humorístico en sus nombres propios, empleados junto a toda suerte de epítetos que enriquecen la caricaturización de cada personaje. Por eso su introducción en el TM ha sido imprescindible a pesar de la gran distancia morfo-fónica y cultural entre el texto origen y el texto meta.

El autor define al personaje a través del nombre propio que le designa, siendo una descripción rápida o una idea preliminar sobre cada personaje. Una descripción combinada con un efecto sonoro e hilarante que provoca hilaridad en castellano simplemente con oírlo. En otras palabras, el carácter humorístico

de los nombres propios aumenta la dificultad de su traducción. Buen ejemplo podemos encontrar en la traducción de Fernández y Pereira (1989: 189) de los nombres propios en la serie *Astérix*:

(...) dado el protagonismo humorístico que se concede a sus nombres propios; el estudio de estos permite, por otra parte, poner de manifiesto una dificultad técnica concreta de la traducción, puesto que muy a menudo en el origen de los nombres propios del original se encuentra un juego de palabras, una asociación sorprendente, etc., (en relación a veces con la fisonomía y psicología del personaje...).

Estudiaremos los nombres propios hallados en el TO, en grupos, o una clasificación evaluando en ella la traducción de los mismos.

Para comenzar, analizaremos el nombre propio del personaje principal que del mismo modo forma parte del título. La adaptación ha sido la solución más común cuando fue posible encontrar un equivalente en la lengua meta capaz de transmitir el significado connotativo del nombre propio. El traductor trató constantemente de mantener los efectos fónicos del original. Ejemplo de ello lo tenemos en la adaptación del nombre del protagonista: el «pirata Garrapata». En este caso, el traductor buscó un equivalente en la lengua meta que conlleva un claro efecto sonoro: *al-Cursan Ab™ 'ArØ...n*). «*Cursán*» es la voz árabe común para designar al pirata (de la misma raíz que la voz castellana «corsario»). El efecto sonoro, por tanto, está construido en árabe partiendo, como en castellano, del elemento primero, de modo que la elección del nombre propio (Garrapata/*Ab™ 'ArØ...n*) quedó mediatizada por la rima. En árabe es la

cojera (*ʿarað*) el elemento fundamental que se mantiene invariable en el proceso de adaptación. Sin embargo, el garfio ha desaparecido del nombre. En este caso, el traductor recurre al árabe clásico, y es más que comprensible, por ser un nombre que forma además parte del título.

Por otra parte, la expresión árabe transmite al lector meta la misma idea contenida en el nombre del texto origen: «Garrapata», aparte de invocar el nombre de un parásito de andares probablemente poco gráciles, lo que ya de por sí resulta humorístico, subraya el hecho de que se trata de un hombre con pata de palo y garfio en lugar de mano, elementos ambos fundamentales en la imagen occidental del pirata. El lector, por tanto, aun antes de leer el cuento, obtiene una idea muy clara de que el protagonista es la imagen arquetípica del pirata.

TO	TM	Transcripción	Trad. Literal
Templo del dios Kalabuka	معبد الاله اكلبوكو	Akub™lk™	=
Kakalatulia	مدينة الاكولين المقدسة	Ak™l†yn	La ciudad sagrada de los tragaldabas
Katapumba II	ابي بومبا الثاني	Ab† Pumba	Abi pubma el segundo
río Cacara	نهر اللبن	nahr al-laban	río de Yogur
Zambulabi	عمورابي	ʿAmmur...b†	Amurabi
Wadi Halla	وادي الحية	Wad† al- ðayya	Valle del Sepiente
Kuli el bongosero	اكولي قارع الطبول	Ak™l†	Akuli el bongosero

Por otro lado, el nombre del pirata en árabe recurre al uso común del término *Ab[™]* («padre de»). En la cultura árabe resulta descortés dirigirse a un varón con hijos por su nombre propio: es más adecuado llamarle «padre de» seguido del nombre de su primer hijo, lo que «de una manera espontánea equivale a usted o señor en español» (Abu-Sharar, 1997: 343). Otra función del término muy productiva cuando no va seguida de nombre propio, como en este caso, sino de adjetivo consiste en aludir a las buenas cualidades o a los defectos físicos o de conducta de una persona. Y esto es precisamente lo que el traductor aprovecha aquí para formalizar un equivalente adecuado a la imagen de un pirata y, al tiempo, con un efecto humorístico asimilable a «pirata Garrapata» en castellano.

Además del juego de palabras, en *El pirata Garrapata en tierras de Cleopatra* se distinguen muchos nombres inventados y exóticos, de origen árabe. Por ello, los hemos organizado en grupos, como veremos en las tablas seguidamente empezando con los nombres inventados:

4.5.6.3.1. Nombres inventados

Los episodios de los primeros capítulos se ubican en África, como hemos mencionado anteriormente. En ellos leemos nombres inventados sin significado lingüístico ni lógico, pero sí son similares fonéticamente a nombres, palabras o topónimos africanos, es decir, suenan como palabras africanas. En el caso de este tipo de nombres, el traductor opta por inventar

otros nombres modificando o añadiendo letras al original; de estos señalamos: Kalabuka = Aklubuku, Katapumba = Abí Pumba o (padre de Pumba), río Cacera = río del Yogur, Wadi Halla = valle de la Serpiente [transcripción del árabe: Wad† al-ḏayya] al adaptar la fonética del nombre Halla, el traductor inventa un nombre diferente y comprensible para el lector meta.

En uno de los casos, la omisión del nombre inventado no produce ninguna pérdida semántica ni fónica; de este tipo subrayamos: Kakalatulia = el traductor transmitió literalmente la explicación «la ciudad de los tragaldabas». En ciertas ocasiones, el traductor nos sorprende con su habilidad para inventar nombres que asimilan la forma fonética y superan el impacto gracioso en el nombre propio del TO. Al mismo ritmo del nombre Zambulabi inventado en el TO, el traductor inventa un nombre, como 'Am™r...b† inspirado en el nombre del personaje histórico de Hammurabí⁸⁷. De esta forma se podía asimilar el contenido burlesco con nombre conocido para el lector meta.

Es verdad que el autor empleaba un tipo de nombres sin significado, pero estos transmiten un efecto fonético burlesco. Dichos nombres, no obstante, pueden referirse a algo como es el caso de «Kuli el bongosero» la Real Academia Española lo recoge como: «Kulí: en la India, China y otros países de Oriente, trabajador o criado indígena». De hecho en Irak siguen utilizando la palabra Kulí para referirse a la persona que trabaja como cargador en los mercados. A su vez, el traductor trataba de mantener la armonía fonética

⁸⁷Rey de Babilonia (1793-1750 a. C.). Fundó el primer imperio babilonio e hizo redactar un código (*Código de Hammurabí*), grabado en una estela basalto, que fue hallada en Susa en 1901-1902 (*ElPequeño Larousse*, 2004: 263)

entre los nombres en el TM, por eso sustituía el nombre «Kulí» por otro derivado del nombre de la ciudad de los tragaldabas = Ak™l†yn, Kuli = Ak™l† (tragador).

4.5.6.3.2. Nombres exóticos

Otro tipo de nombres propios son aquellos que hemos clasificado como nombres exóticos, algunos de ellos árabes porque los episodios ocurren en Egipto. Las técnicas empleadas en la traducción de este tipo de nombres no fueron uniformes y variaron entre modificación e imitación fonética o rítmica. A esta última, la señala también Coillie (2006: 126), como «phonetic or morphological adaptation to the target language when faced existing or imagined names, translators very often turn to phonetic transcription».

En otro ejemplo observamos el cambio del nombre «la montaña del Moro» del TO con «la montaña de Marruecos» en el TM para evitar la referencia discriminatoria del término «moro»: “natural del África septentrional frontera con España”⁸⁸. El traductor elige modificar el nombre y su apelativo para evitar el vulgarismo y las cualidades peyorativas descritas en nombres, como «mezquita de Omar el Mocososo = el templo de Ammar el insolente».

Hemos hablado anteriormente sobre el móvil de cambiar la palabra «mezquita» por la palabra «templo» de forma constante, pero el nombre propio

⁸⁸ Diccionario de la Real Academia Española.

«Omar» también fue sustituido por «Ammar». Todo lo que se relaciona con la religión en el mundo islámico debe ser respetado, de forma casi sagrada, tanto los símbolos como los personajes, en referencia al Profeta Muhammad y sus compañeros fieles, uno de los cuales fue Omar ibn al-Jaʿfar...b⁸⁹. Por otro lado, la modificación del nombre Abdalá a 'Abd™ resulta redundante, ya que el nombre 'Abd™ es el diminutivo de Abdalá, y no presenta ninguna diferencia que pueda justificar el cambio del nombre original.

TO	TM	Trad. literal
Montaña del Moro	جبل المغرب	Montaña de Marruecos
Durián (fruta exótica de Asia)	عُمِيَانُ	Ciegos
Musaraja el portero del barco	البواب ابو موسى	El portero Abu Musa
El príncipe Asmara de Etiopía	أمير الحبشة «الامير اسمر»	El príncipe de Etiopía «Príncipe Asmar»
la mezquita de Omar el Mocososo	معبد عمار الوقح	El templo de Ammar el insultante
Abdalá el analfabeto	عبود الامي	Abud el alfabeto
Abul el Calí el panadero	ابو القلي الخباز	Abu Cali el panadero

Sin embargo, consideramos sobrantes las modificaciones de estos nombres propios porque siguen teniendo la misma referencia religiosa sagrada para los musulmanes. Ammar, por ejemplo, era el nombre de los compañeros

⁸⁹ Umar I u Omar I (Ab™ ōaf ; a ibn al-jaʿfar...b), la Meca h. 581-Medina 644, segundo califa de los musulmanes (634-644). Conquistó Siria, Persia, Egipto y Mesopotamia (*El Pequeño Larousse*, 2004: 1755).

fieles del Profeta. En cuanto a la imitación fonética hemos de aplaudir al traductor por su habilidad para crear nombres que tienen la misma resonancia de los nombres originales, e incluso transmiten en cierta manera el impacto burlesco. Del mismo modo también podemos destacar la palabra Durián, un tipo de fruta asiática típica de Malasia⁹⁰, cuya imitación fonética se observa en la última sílaba: **Durián** = `Um†yy...n (ciegos).

El traductor evita la traducción literal de esta palabra porque no encaja con el personaje «Durián».⁹¹ Al revisar el papel de este personaje en el contexto nos imaginamos más bien una ronda de boxeo:

- *Durián, el médico real, sacó de su maletín un mazo de madera, lo elevó y **golpeó el coco** de Floripondia.*
- *El médico sacó de nuevo su maletín y también otro instrumento más grande. Era un mazo de madera de castaña.*
- *El médico sacó el maletín, cogió una maza y **golpeó a Floripondia** en la sesera.*
¡Pong!
Florpondía puso los ojos en blanco y le salió un chichón en el terrado.
- *¿Cómo te llamas? –volvió a preguntar el gran sacerdote.*
- *Blancanieves y los siete enanitos*
- *¡Estupendo! – exclamó el sacerdote-, esto va mejor. **Ya está grogui.***

No se trata aquí de pérdida semántica en el TM, sino de mantener una cohesión entre los personajes y sus nombres, sus papeles o sus comportamientos en el cuento. Otro ejemplo de la imitación fonética lo encontramos en la traducción del nombre «Musaraja», que suena como un nombre asiático, concretamente indio. Al separarlo en dos sílabas «Musa/raja»,

⁹⁰articulos.infojardin.com/Frutales/fichas/duri...

⁹¹Durián también suena como Durán, nombre que tiene su referencia solamente en la cultura de origen. Durán, Roberto es el nombre de un boxeador panameño. Apodado «mano de piedra» por su dura pegada, fue sucesivamente campeón mundial de los pesos ligeros, welter, superwelter y medios (1972-1989) (*El Pequeño Larousse*, 2004: 1227).

la primera sílaba «Musa» es el nombre de Moisés en árabe, por eso fue trasladado al TM sin problemas. La segunda sílaba «raja» fue eliminada y sustituida por la palabra *Abu* (padre de), tratando con esto de crear un apodo más familiar para el lector en la cultura meta.

La domesticación del nombre original, desde nuestro punto de vista, no fue necesaria ya que el nombre «Musaraja» podría ser reconocible y familiar para el lector meta, teniendo en cuenta la gran difusión de la producción cinematográfica india en diversos países árabes. Por otra parte, hay que tener en cuenta la convivencia de muchos indios en la sociedad árabe. El último ejemplo es la traducción del nombre «Abul el Calí»; se trata, más bien, de una reintegración del nombre en la cultura a la que pertenece o eso es quizá lo que quiso hacer el traductor. El lector meta conserva en su memoria una imagen que corresponde a este nombre y, por lo tanto, comprende su significado que es, literalmente [Ab™-l-Qal†]., “la persona que hace el trabajo de freír”.

4.5.6.3.3. Nombres con juegos de palabras

El juego de palabras es un recurso fundamental en la literatura infantil. Además, forma parte indispensable de su lenguaje humorístico y, en particular, se usa en nombres propios, tal y como se refleja en la siguiente tabla. En esta parte del trabajo nos limitaremos a explicar los procedimientos empleados en la traducción. En cuanto al tema de los juegos de palabras, lo trataremos detenidamente más adelante.

TO	TM
Elisa, la gran sacerdotisa	ام البنات، كبيرة الكاهنات
Narciso, el gran sacerdotiso	أبي الوهن، كبير الكهنة
Baraquisa, la pitonisa	أم خرافة، العرافة
Agripino, el adivino	ابي نجم، المنجم
Pascual, el general	ابي الطيش، قائد الجيش
Aniceto, el arquitecto	ابي بندس، المهندس
Fabio, el sabio	ابي سالم، العالم
Aristógrafa, la mecanógrafa	ام عالية، الكاتبة على الآلة
Karapán, el chambelán	ابي واجب، الحاجب

Pues bien, los nombres propios son una cuestión problemática en la traducción y quizá es un desafío con el que se puede evaluar, con claridad, la calidad del traductor (Abós, 1997: 368). La dificultad de la traducción de los nombres propios se multiplica si estos contienen juegos de palabras. En este caso se requiere del traductor que sea creativo. En otras palabras «el traductor debe atender, en consecuencia, a una muy compleja pluralidad de elementos, que ponen a prueba quizá más que ningún otro texto su pericia en la creación, porque de creación se trata en muchos casos» (Fernández y Pereira, 1989: 193).

Para ello, se permite en algunos casos eliminar los NP intraducibles (Coillie, 2006: 129). Pero el traductor aquí no acudió a este procedimiento y trató de asimilar los conceptos denotativos y connotativos en los nombres originales. Describimos los nombres originales para comprender su traducción.

El traductor insistía en mantener los efectos fónicos de los nombres originales e imitaba, igual que en el TO, la asimilación rítmica de los nombres con los adjetivos que combinan. De este modo, el traductor utilizaba nombres, comunes y familiares para sus lectores, para crear dos palabras que terminan con la misma sílaba. De nuevo, el traductor ha empleado el término *Ab^m* (padre de...) y *•m* (madre de...), ambos tienen la misma función y sirven aquí para describir cualidades y defectos de una persona. Ahora veamos los ejemplos siguientes:

Elisa–sacerdotisa = Um Al-ban...t–Kab†rat al-k...hin...t (madre de las niñas-la gran sacerdotisa)

Pascual–el general = Ab† |ay†š–Q...ʻid-l-Øay†š (padre de imprudencia-el general)

Fabio–el sabio = Ab† S...lem–al-ʻ...lem (padre de Salem-el sabio)

Baraquisa–la pitonisa = Um Jur...fa–al-ʻar...fa (madre de superstición–la pitonisa)

Karapán–el chambelán = Ab† W...Øib–al-|...Øib (padre del deber–el chambelán)

Agripino–el adivino = Ab† NaØim–al-munaØim (padre de la estrella–el adivino)

Ahora clasificaremos los NP a partir de las referencias intertextuales que connotan, sean mitológicas o históricas. Nombres como Narciso o

Agripina (Agripino)⁹² creemos que no han sido elegidos por el autor espontáneamente sino que tienen un vínculo histórico. Lo mismo podemos decir del nombre de Aniceto⁹³. Pero el buscador nos da resultados sorprendentes sobre este nombre que parece referirse a un personaje de un cómic titulado *Las andanzas de Aniceto*⁹⁴. Este personaje fue creado por una editorial mexicana. De todos modos, la extrañeza y la curiosidad connotadas por estos nombres nos animaron a buscar sus significados y descubrir la razón de su uso, sin descartar la posibilidad de que el autor los hubiese escogido espontáneamente.

4.5.6.3.4. Nombres propios descriptivos

La función humorística de los nombres propios en el TO toma forma en la descripción ridícula que nos hace reír antes de saber su función en el cuento. Con esta clasificación incluimos también nombres de sucesos y de sitios o ciudades reales o inventadas. Todos ellos fueron traducidos literalmente. He de mencionar que los adjetivos que describen a las personas o a las cosas en el TM no reflejan el mismo impacto gracioso o burlesco que en el TO, por el uso de un lenguaje formal para compensar el coloquialismo.

⁹²Narciso, liberto del emperador Claudio (54 d. C). Tuvo una importante participación en el gobierno del imperio. Agripina lo obligó a suicidarse al advenimiento de Nerón (*El Pequeño Larousse*, 2004: 1555).

⁹³ Las noticias que tenemos sobre su vida son pocas. Es el duodécimo sucesor de San Pedro; fue Papa entre San Pío I y San Sotero; rigió a la Iglesia por el tiempo que duran once años- desde el 155 al 166- y era originario de Emesa, en Siria (<http://es.catholic.net/santoral/articulo.php?id=671>) [consultado el 10/02/2008].

⁹⁴ <http://www.kingdomcomics.org/editormex.html> [consultado el 22/04/2007].

TO	TM	Trad. literal
El rey Mendrugo	الملك اخرق	El rey Tonto
Kakalatulia	مدينة الاكولين المقدسة	La ciudad sagrada de los tragaldabas
Olmos Podridos	اللوز المهترىء	las almendras podridas
Bananera	موزية	Bananera
rey Pilongo	الملك هزيل	El rey Flaco
rey Boniato	الملك تافه	El rey Insípido
Calle del Suspiro, 17	شارع التهنيدات	Calle de los Suspiros

4.5.6.3.5. Topónimos y nombres históricos

En algunas ocasiones el autor realiza una verosimilitud histórica con el uso de nombres de personajes y países o sitios históricos de la vida real, como está reflejado en la tabla. Automáticamente, la traducción se convierte en una transcripción de los nombres en árabe sin problemas.

TO	TM
diosa Isis <i>al-...liha †z†s</i>	الالهة ايزيس
Las Pirámides, <i>al-Ahr...m</i>	الاهرام
La Esfinge, <i>Ab™ al-H™l</i>	ابو الهول
Egipto	مصر

4.5.7. La traducción de la intertextualidad en la literatura infantil

La intertextualidad es un término aportado por J. Kristeva⁹⁵ para referirse al fenómeno que mezcla lo propio con la influencia de textos anteriores. Kristeva explica la correlación intertextual entre los textos con estas palabras: «Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité» (Kristeva, 1969: 145).

La intertextualidad es un tema muy amplio. Por eso vamos a limitarnos en este epígrafe a presentar una escueta introducción, su definición y su función en la literatura infantil, así como las posibilidades de su traducción. Con este objetivo, destacaremos varios ejemplos intertextuales del TO, que tenemos en las manos para describir cuáles han sido las opciones por las que ha optado el traductor para solucionar este tipo de problemas.

Julia Kristeva (1967) introdujo el término y el concepto de «intertextualidad» en un artículo⁹⁶ suyo sobre la teoría de Bajtin, y en particular se deriva del argumento que «considera al hombre un ser dialógico, inconcebible sin el otro» (Martínez Fernández, 2001:51 y Allen, 2000: 3). Parte de la idea de que todos los textos son la producción de un diálogo⁹⁷, lo cual

⁹⁵ Citado en (Barrada, 2007) Kristeva, J. (1969): *Recherches pour une sémanalyse*. Paris, éditions du Seuil.

⁹⁶ Publicado en el número 239 de la prestigiosa revista *Critique* (Martínez Fernández, 2001: 9)

⁹⁷ «A text is no longer viewed as the container of meaning but as an intertextual space in which a number of elements are combined, absorbed and transformed» (González Cascallana, 2006: 98).

niega una concepción única de la lingüística. De este modo, la escritura es consecuencia de una lectura de corpus literarios anteriores replicando que, a su vez, reproducen otros textos (Kristeva, 1981: 195).

Otro acercamiento lo encontramos en M. Zavala (1989: 82), que define el pensamiento bajtiniano de esta forma: «El suyo es un enfoque totalizador, entretejido de relaciones que plantean el papel activo del “otro” en el proceso de comunicación discursiva». De la misma manera, en las narrativas se establece una relación polifónica o dialógica entre sus textos. Tal y como lo explica Martínez Fernández (2001: 37): «La evocación o la relación de un texto con otro u otros textos, la producción de texto desde otro u otros precedentes».

La novedad de la intertextualidad fue impulsora de muchos debates⁹⁸, antes de que se reconociera como una noción «útil tanto a la lingüística del texto como a la teoría y a la crítica literaria» (Martínez Fernández, 2001: 38). A su vez, Graham Allen (2000: 5) señala las características de la intertextualidad y precisa su importancia en la vida cultural moderna: «because it foregrounds notions of relationality, interconnectedness and interdependence in modern cultural life (...). Intertextuality, as term, stands at the centre of such contemporary conceptions of art and cultural production generally».

Por lo tanto, no resulta extraña la atención que ha recibido el tema de la intertextualidad en los estudios traductológicos. Hatim y Mason (1995: 158)

⁹⁸Contrariamente a las teorías de los formalistas rusos, «Que insistían en el carácter dialógico de la comunicación lingüística y consideraban que el monólogo, como ‘forma embrionaria’ de la lengua común, era posterior al diálogo» (Kristeva, 1981: 192).

definen intertextualidad como: «La relación que un texto mantiene con los textos que lo preceden, lo inspiran, lo hacen posible». En el mismo lugar aluden a las funciones de la intertextualidad, que se basa en añadir al texto un volumen de significación fundado en la experiencia y en la previa información. Además establecen métodos para identificar y transmitir las referencias intertextuales.

Hatim y Mason (1995: 162) clasifican las referencias intertextuales en dos grupos para facilitar su identificación. Por otra parte, la «intertextualidad activa»⁹⁹ establecida en el sistema de conocimientos y creencias de los lectores, activada en la referencia intertextual, para aproximar a la intención del autor del TO y la «intertextualidad pasiva», que consiste en los conocimientos de los traductores en la lengua origen que les ayudan a detectar las unidades textuales coherentes e inteligibles del texto.

Los autores coinciden en que la traducción de las referencias intertextuales no consiste en transmitir información sino que se trata de evaluar la intencionalidad del autor al utilizar ciertas referencias intertextuales. Lvovskaya señala (1999) los factores cognitivos-culturales¹⁰⁰ que determinan las estrategias y las opciones en el proceso traductor. Así que el conocimiento de una lengua «significa saber expresar conceptos conforme a las normas de comportamiento verbal y no verbal conocidas en la respectiva cultura». De esta

⁹⁹Las referencias que se activan con la participación de los receptores para disfrutar de la historia y entenderla al completo (Lorenzo y Pereira).

¹⁰⁰ Lvovskaya rechaza la subdivisión de los factores que determinan la actividad traductora en lingüísticos y extralingüísticos y apela a comprenderlos dentro un grupo de factores cognitivo-culturales.

forma, el acto de comunicación se comprende en ciertas convenciones lingüísticas y culturales activadas mediante los recursos lingüísticos propios de una cultura. La autora lo describe como «intertextualidad cultural» y lo define así: «Todas las no-coincidencias entre dos culturas, que se extienden tanto a la vida material y espiritual como a las normas de comportamiento verbal y no verbal, incluidas las convenciones textuales» (Lvovskaya, 1999).

Al igual que Hatim y Mason (1995: 178), Lvovskaya insiste en que la traducción de las referencias intertextuales consiste en una doble orientación donde la prioridad está en mantener el programa conceptual (intencional-funcional) y garantizar la aceptabilidad del TT en la cultura meta. Por lo tanto, las decisiones del traductor se ven influidas por estos dos determinantes.

4.5.7.1. La intertextualidad en la literatura infantil

Los investigadores traductólogos están cada vez más interesados en los estudios realizados sobre la intertextualidad por las posibilidades que presentan para «examinar las estrategias de traducción» puesto que «constituyen un observatorio privilegiado a la hora de evaluar la postura del traductor ante su trabajo (extranjerización vs. domesticación)¹⁰¹ y el grado de intervencionismo aplicado por este» (Lorenzo, 2005: 135).

¹⁰¹«The translator is indeed faced with a wide choice of strategies ranging from, to use Venuti terminology (1995), domestication (invisible translation: absence of peculiarities by adaptation of cultural signs) to foreignization (visible translation: registers the foreign identity by close adherence to the ST). The choice between these strategies will show, amongst other things, the degree of tolerance of the receiving society» (González Cascallana, 2006: 99).

Según O' Sullivan (2005: 32), la literatura infantil en sus orígenes es una literatura intertextual, por ser el resultado de una serie de adaptaciones de la literatura para adultos. Por tanto, la intertextualidad ha constituido una materia en varias investigaciones sobre la traducción de la literatura infantil en las que, según el mismo autor, se analiza el acto de comunicación, los componentes de la intertextualidad y las interrelaciones entre el autor/el texto/el lector y el texto/el lector/el contexto. Además, se deriva de las funciones de las referencias intertextuales en los cuentos infantiles (O' Sullivan, 2005: 33):

- Su uso es principalmente humorístico, empleando referencias de la literatura de adultos, de los cuentos de hadas y de canciones infantiles o de imágenes de libros para niños muy pequeños.
- Ayudan al lector a que comprenda ciertas características de los personajes, lo que Lourdes Lorenzo denomina función «construcción de discurso» (2005: 139).
- Hacen que el lector se sienta familiarizado con el contexto por su contenido sorprendente.
- El abundante uso de referencias intertextuales¹⁰² en la literatura infantil, más que en la literatura para adultos, porque son factores humorísticos eficaces.

¹⁰²«Las referencias intertextuales aparecen con frecuencia en la LIJ, con lo que entendemos que estamos expuestos a ellas desde que nacemos y que, al igual que otros procedimientos cognitivos como las metáforas, ayudan a estructurar los textos que las culturas producen y, en último término, el propio conocimiento humano» (Lorenzo y Pereira, en prensa).

- Las referencias intertextuales en la literatura infantil se caracterizan por una superficialidad de sentido, principalmente humorístico, que adquiere su complejidad con el crecimiento de las experiencias del niño con el mundo (Lorenzo y Pereira).

Está claro que la función de las referencias intertextuales en las obras infantiles se basa, en muchas ocasiones, en el humor. Buen ejemplo de esto lo tenemos en el cuento, analizado por Jaime García Padrino, que destacaba los mecanismos intertextuales que el autor, S. Bartolozzi, utilizó para activar el elemento satírico:

Esas mismas apelaciones al lector¹⁰³ se basaban en otros de los elementos propios de la intertextualidad, es decir, jugar con el hecho de que el destinatario conozca o entienda las referencias o alusiones realizadas por el autor para que, de esa forma, el texto alcance todas sus intenciones comunicativas, que en este caso eran humorísticas.

(Padrino, 2002: 133)

Fischer (2000a: 44) o Daniela Caselli, entre otros investigadores, confirman que la estructura en las referencias intertextuales contiene la mayor parte del contexto humorístico destinado a los niños, como podemos leer en el comentario de Caselli (2004: 174), quien descubre otras funciones de la intertextualidad:

¹⁰³ Más adelante hablaremos sobre este tipo de intertextualidad con algunos ejemplos del TO.

El hecho de señalar otro texto puede obedecer a una gran variedad de motivos. La ironía o sátira es el motivo en el caso de las parodias evidentes (...) el humor en sus múltiples formas es uno de los motivos más comunes para mencionar otro escrito. Pero también puede tratarse de una manera de hacer brillar la sabiduría y los conocimientos del autor, o al contrario, de querer comprobar los conocimientos de los lectores.

Caselli (2004: 176), considera la intertextualidad como una técnica que permite establecer un acercamiento entre el mundo de los adultos y el mundo de los niños a través de las referencias mitológicas o los cuentos de hadas, que son identificables por el adulto o el niño.

Volvemos a la definición de la intertextualidad de Fischer (2000a: 44-45): «Lo que se entiende por intertextualidad son diferentes maneras de referirse a otros textos; puede tratarse de una cita literal señalada como tal o bien camuflada, una alusión más o menos explícita o una parodia». Es más que una definición, pues se trata de una clasificación resumida de las formas en las que se puede detectar las referencias intertextuales:

Para poder resolver el problema de la intertextualidad, el traductor es, ante todo, otro lector más que tiene que reconocer las alusiones a otros textos. Después decidirá si habrá que mantener estas alusiones en el texto de llegada.

En primer lugar, las decisiones del traductor están relacionadas con la aplicación del procedimiento de detección y con la comprensión de la

referencia intertextual y, en segundo lugar, estas decisiones tienen que cumplir dos objetivos fundamentales:

El traductor tendrá en cuenta, además, las posibles connotaciones que pueda tener el texto en cuestión para los lectores en la cultura de partida (...) en este caso debiera respetar la intención del autor y el mediador buscará una traducción capaz de evocar unas connotaciones similares en los lectores del TM (Fischer, 2000a: 45).

A partir de estos objetivos, el autor determina tres técnicas fundamentales en la traducción de la intertextualidad (2000a: 63): traducción literal, traducción más o menos adaptada a la realidad de la cultura de llegada y, finalmente, mantener la referencia intertextual (RI) en el TM para que no perjudique la intención del autor.

Finalmente, Fischer advierte que todo el proceso traductor, generalmente en la literatura infantil, está sometido a intervenciones de varios mediadores: «La decisión del traductor por una u otra solución depende del concepto que tengan tanto él mismo como la editorial y toda la sociedad de la literatura infantil» (Fischer, 2000a: 45). No obstante, la propuesta de Fischer es más adaptable en las culturas que comparten la misma base de conocimientos, lo que permite más posibilidades para introducir la RI.

En otro acercamiento realizado por Lourdes Lorenzo, se insiste también en la detección de la referencia intertextual para decidir nuevos pasos en el proceso traductor, como valorar las perspectivas que tengan los lectores y

optar por una estrategia en la que prevalezca la función objetiva de la traducción (Lorenzo, 2005: 142). De ahí se desprende su propuesta, que deriva de los conocimientos de los lectores en la cultura meta e, igual que Fischer, trata de transmitir la funcionalidad contenida en las RI:

- La retención de la referencia cuando resulta conocida en la cultura meta.
- Sustitución de la referencia por otra conocida en la cultura meta.
- Neutralización cuando la referencia intertextual del TO dificulta la comprensión del texto o crea incoherencia.

Neutralizar la RI está condicionado por el mantenimiento de la relación entre el texto y el intertexto, es decir, el objetivo de la referencia o, como lo refería Fischer, la intención del autor. De todos modos, a nuestro parecer podemos comparar la detección y la traducción de las referencias intertextuales con un puzzle mental en el que el lector traza y pega unas piezas con otras para conseguir la imagen correcta o completa de lo que está leyendo. Por eso, el traductor necesita tener una amplia perspectiva sobre los conocimientos culturales de sus lectores.

Para proporcionar un sólido análisis de las referencias intertextuales (RIS) en *El pirata Garrapata en tierras de Cleopatra* trataremos primero de clasificarlas, y después explicaremos las soluciones por las que ha optado el traductor. De este análisis se desprende que cuanto menos conocidas resultan

las referencias intertextuales en la cultura meta, más problemas de comprensión pueden causar si no reciben el tratamiento adecuado para transmitirlos.

A continuación, revisaremos los dos grupos de referencias que hemos destacado:

4.5.7.1.1. Referencias intertextuales reconocibles en la cultura meta

En la siguiente tabla se reflejan las referencias intertextuales que señalan obras clásicas de la literatura infantil, o las que más difusión han tenido en todo el mundo. Todo ello facilita al traductor transmitirlos ya que pertenecen a una base de conocimiento extendida en varias culturas superando diferencias abismales. Además, sus personajes forman parte de la cultura infantil mundial.

TO	TM
Blancanieves y los siete enanitos	بياض الثلج و الاقزام السبعة
Mona Lisa	الموناليزا
La Bella Durmiente del Bosque	الجميلة النائمة في الغابة
Scherezade	شهرزاد
Fosforerita	بائعة الكبريت
Tarzán y la mona Chita	طرزان و شيتا القرده

Viendo a Mister Bean	برنامج مستر بين
Película de Charlot	فيلم شارلي شابلن
Las nominaciones al Óscar	ترشيح لجوائز الاوسكار

Además de las referencias a obras literarias, hay otras que señalan nombres de actores humorísticos, como Mister Bean y Charlot. Son dos de los personajes que se han convertido en iconos del arte humorístico cinematográfico en todo el mundo y para todas las edades. Estas referencias también han sido transcritas en árabe: Charlot «Š...rl† Š...blen» y el nombre de Mister Bean acompañado de la palabra «programa = pern...maØ», una adición aclaratoria que consideramos innecesaria para los lectores de la cultura meta porque basta mencionar el nombre del personaje para reconocer a lo que se refería el autor del TO.

No obstante, el traductor muestra su confianza en el nivel de conocimientos de sus lectores cuando mantiene las referencias a ciertos símbolos o acontecimientos en el mundo del arte, como la Mona Lisa o la nominación al Óscar. Los medios de comunicación y las producciones cinematográficas juegan un papel decisivo que reduce las diferencias convirtiendo lo específico en acto universal.¹⁰⁴

¹⁰⁴Tenemos un ejemplo que interpreta esta cuestión; se trata de las versiones o adaptaciones realizadas en el mundo árabe de programas peculiares en los países occidentales tales como el concurso artístico conocido en EE.UU como «American Idol», en España como «Operación Triunfo» y en los países árabes como «Star Academy».

Observamos el siguiente párrafo en el que se imita una de las escenas de la película *Cenicienta*, conocida como «Sinderla» en la cultura meta; el traductor aquí imita el trabalenguas tal como lo podemos ver en las palabras que aparecen en negrita en el TO. Para igualar este efecto gracioso, el traductor también cambia algunas letras en estas mismas palabras para que suenen burlescas. La transcripción del fragmento nos permite ver la producción de este tipo de trabalenguas inventado por el traductor. El resto del TO no fue modificado, por eso no lo hemos traducido literalmente. (Las palabras en negrita en el TM indican el trabalenguas y entre paréntesis señalamos cómo se escriben correctamente en árabe).

TO: - *Di parte del Faraón de Egipto Colacao V... (...)*

«*El Farón Calcaolat*

*invita al baile de **carnavá***

a las jóvenes más hermosas

*Del **África Tropicá**».*

- *Eso va por mí-gritó la sacerdotisa de la verruga.*
- *Y por mí-exclamó miss Laurenciana.*
- *Y por mí chilló Floripondia.*
- *Tú aquí, cosiendo calcetines*

*Floripondia se puso triste y comenzó a llorar mientras sus compañeras corrían a los camarotes a vestirse para **la fiesta** (47).*

TM: - أن فلعون مصل كولاكاو الخامس....
الفلعون كاكوا يدعو الى حفلة لاقصة اكنل الصبيبات جمالا في افليقيا المدالية
فصرخت عجوز الثؤلولة و قالت:
- هذه الدعوة موجهة الي بالتأكيد
ثم صاحت الانسة لورينثيانا قائلة:
- و ألي ايضاً
و هتفت بدورها بنت الزهور و قالت:
- لا! انت تبقين هنا و ترقعين الجوارب
فحزنت بنت الزهور و شرعت تبكي فيما هرعت رفيقاتها الى عُرفهن ليرتدين ثياب العيد

Transcripción: Ana Falaon masl (faraón/masr) Colacao el Jams

El **falaon** Cacao yad' u ila haflat **laqs** (raqs-baile) aktal (aktar-las más) assabyat Øamalan fi Afliqya (afriqya-África) almadalya (almadarya-tropical)

Sarjat a' Øuz atu' lal wa qalt:

- Hati adda' wa mawaØha aly bita' kid
Tuma saht alanisa Lorntyana qa' iltan:
- Wa aly aydan
Wa hatfat bidawrha bint azuhur wa qalt:
- Wa aly
- Anti huna tarq'in Øwarb
Fahznat bint azuhur wa sar' at tabki fima hara' at rafiqatha ila gurafahun li yartadin tyab **al-Id**

En el mismo párrafo subrayamos la última palabra, que es «fiesta», traducida como al-ʔd, una palabra de carga semántica con significado religioso-tradicional en la cultura meta. Podemos justificar el uso de esta palabra como un intento del traductor por asimilar el impacto satírico de otra forma, es decir, tratar de incluir referencias propias de la cultura meta.

Existen también referencias al patrimonio histórico mundial, que ha sido en muchas ocasiones materia de lectura para niños y jóvenes. El siguiente fragmento se transmitió sin modificaciones, por eso no veremos la necesidad de traducirlo literalmente.

- (...) *las serpientes se desmandaron. Algunas de ellas se subieron por el vestido de Cleopatra y amenazaban con sus dientes venenosos su cuello de marfil.*
- *¡Cuidado!-chilló el Faraón-, que así murió Cleopatra (69)*

TM: ركبت الافاعي رأسها (...) و تسلق بعضها فستان بنت الزهور و راح يهدد عنقها العاجي بأسنانه السامة

- فصرخ الفرعون قائلاً
- انتبهوا! هكذا ماتت كليوباترا!

4.5.7.1.2. Referencias intertextuales irreconocibles para los lectores del TM

En este tipo de referencias, se exige del traductor poseer un bagaje lingüístico y cultural particularmente infantil. De esta forma, lograría solucionar adecuadamente la traducción de estas referencias. La detección y la comprensión de las referencias forman parte de las soluciones de traducción.

En el texto origen, las referencias difíciles de traducir son aquellas que aluden a canciones infantiles españolas, cuentos de la literatura infantil internacional o tebeos populares en España. Todas ellas son marcadores particulares en la cultura de origen. Por tanto, descodificarlas requiere del traductor un conocimiento enciclopédico para acomodarlas a la cultura meta, sin perder sus connotaciones. Destacamos las siguientes referencias:

(Aquí también hemos visto una traducción sin importantes modificaciones que requieren traducción)

- TO: *¡Faltan dos elefantes! Exclamaron los guerreros con la mosca en la oreja*
- (...)
- *¡Faltan tres elefantes!- rugieron aterrados los guerreros*
- *-¡Atrás!-chilló el hechicero, hecho un basilisco.*
- *¡faltan cuatro elefantes-murmuraron los guerreros cada vez más amedrentados.*
- *¡atrás!-aulló el hechicero.*
- *¡Adelante!- masculló el rey.*
- *¡Faltan cinco elefantes!-musitaron horrorizados los guerreros.*
- *¡Atrás!- ladró el hechicero furibundo.*
- *¡Adelante!- rugió como un león el rey.*
- *¡Faltan seis elefantes!- suspiraron desfallecidos los guerreros. ...*

TM - اختفى فيلان اثنان!
و قال الساحر غاضبا:
- انه جنّ البحيرة، سوف يلتهمنا جميعا. ارجعوا الى الوراء!
- الى الامام سير!
(...)
ثم صاح الجنود وقالوا مذعورين:
- اختفت ثلاثة افيال!
فأنفجر الساحر غيظا و زجرهم قائلا:
- الى الوراء!
امتلا الملك سخطا و عاد فأمرهم:
- الى الامام سير!
ثم همس الجنود و قد امتلكهم الرعب و قالوا:
- اختفت اربعة افيال!
فعوى الساحر قائلا:
- الى الوراء!
غمغم الملك قائلا:
- الى الامام سير!
ثم تنهد الجنود على شفير الغيبوبه و قالوا:
- اختفت ستة افيال!

En este caso la RI resulta evidente para los lectores del TO porque es una canción infantil muy conocida para los niños españoles, además su introducción encaja perfectamente en el contexto creando el efecto de sorpresa y de risa. El traductor no ha podido detectar la referencia y eliminó el elemento humorístico.

Dos elefantes se balanceaban sobre una tela de araña

Lo mismo podemos decir de otros casos como el de la canción infantil *Soy la reina de los mares*, que pasa desapercibida porque el traductor transmitió, literalmente, el título de la canción a un público que no comparte la misma cultura infantil con el lector del TO.

- TO: *La sirena comenzó a cantar con voz bastante desagradable la canción de «Soy la reina de los mares».*

TM: ثم راحت الحورية تُغني بصوتٍ مُزعجٍ بعض الشيء «أغنية» «انا ملكة البحار»

Además de las referencias intertextuales propias de la cultura infantil española, el autor señala costumbres de pura tradición española. Es lo que podemos leer con el término «corrida de toros» del vocabulario taurino, que es un mundo inconcebible para el lector en la cultura meta. La solución escogida por el traductor no ha sido adecuada ya que ha ignorado la nula experiencia de sus lectores en este mundo tan específico de la cultura de origen.

- *Cuando llegó el Faraón, había acabado **la corrida**. Pero el soberbio monarca miró **al tendido**...*

- وصل الفرعون عندما انتهت مصارعة الثيران و نظر متعجرفا الى المقاعد المدرجة الامامية

El único cambio que podemos observar en este párrafo es la neutralización del término «tendido» en «los asientos delanteros» porque no existe en la cultura meta un concepto que equivalga al contenido cultural del término en la lengua y la cultura española, aunque el diccionario *Corriente* lo traduce en árabe como «anfiteatro descubierto en las corridas»¹⁰⁵. Si el traductor optase por incluir esta información dentro o fuera del texto, como nota al pie, tampoco resultaría suficientemente explícita para el niño en la cultura meta. La memoria del lector meta no posee una imagen que corresponda a tal significado por eso la referencia se queda «muerta» en el TM.

¹⁰⁵ Traducción literal

Otro episodio está protagonizado por un deshollinador y un chino de porcelana que tratan de salvar la vida de Floripondia. Son pistas que remiten al lector del TO a obras conocidas para él; en este caso, puede ser *La pastora y el deshollinador de porcelana* de Hans Christian Andersen. Al fin y al cabo, el niño es quien disfruta adivinando humorísticamente el origen de la referencia intertextual. En cuanto al lector meta, recibe un texto carente de coherencia porque la RI no se activa y el texto pierde sus elementos divertidos.

El carácter común de ciertos elementos humorísticos proporciona la creación de las referencias intertextuales equivalentes de la cultura meta. El siguiente ejemplo nos muestra la habilidad del traductor, como conocedor profesional de la lengua árabe y la española, para asimilar el contenido de la referencia intertextual original. En él, «*los chistes de Jaimito*» o los «*tebeos*» han sido sustituidos perfectamente por «*los cuentos de Ēu|...*». ¹⁰⁶ Las características son comunes entre ambos personajes, Jaimito y Ēu|..., son por una parte la amplia popularidad y difusión de la que gozan en varias culturas y, por otra parte, la permanente y renovada presencia en la tradición literaria.

¹⁰⁶ Ēu|..., apodo de un personaje al que el imaginario popular ha convertido en héroe de varios cientos de anécdotas, historias y cuentos jocosos (Thomas de Antonio, 1993: 188, 191, 209):

- Es imposible determinar la autoría, porque existen anécdotas que aparecen en gran diversidad de obras, lugares y tradiciones cuentísticas «indias, chinas, persas, griegas, inglesas, francesas, holandesas, árabes...
- El primer manuscrito árabe conocido es *Kit...b Naw...dir Ēu|...*, recopilación anónima ya citada en el s. X por Ibn-al-Nadīm
- *Cuentos de Yehá*, traducida por García Figueras, Tomás. (1989). Sevilla: Padilla.

4.5.7.1.3. La apelación al lector a través de las referencias intertextuales

Las referencias intertextuales se establecen señalando personajes o episodios de la misma obra para recordar o implicar al lector en la consecuencia del cuento. En el siguiente texto el autor no menciona el nombre de Floripondia, como uno de los personajes principales en las aventuras, porque ya se conoce quién es ella, y esto lo cuenta a sus lectores como si estuviera hablando con ellos. (Aquí también el TO no fue modificado, por tanto no hemos visto la necesidad de traducirlo literalmente).

TO: *sentada en un trono de oro, iba una joven que todos conocéis.*

TM: *و كانت الصبية التي تعرفونها كلكم جالسة على عرش من ذهب*

Entre los nombres y términos exóticos utilizados por el autor del TO destacamos el *simún*, una fuerte tormenta que hace desaparecer a los personajes principales del cuento y sirve para clausurar esta parte de las aventuras. El autor introduce la explicación del término dentro del texto, como podemos ver en el siguiente párrafo:

El simún era una terrible tempestad de arena que lo tapaba todo. A los pobres camellos solo se les veían las jorobas y parte de las orejas. De las casas, las chimeneas. Menos mal que la palabra FIN sobresalía sobre las arenas porque el autor la había puesto sobre una montaña.

وصلت عاصفة رملية رهيبية و راحت تُغطي بالرمال كُلّ ما يعترض طريقها، ولم يُعد ظاهراً من الجمال المسكينة سوى اسنمتها و قسماً من أذانها، و من البيوت سوى دواخينها. فَمِنْ حُسْنِ الحَظِّ ان كلمة نهائية بقيت ظاهرة فوق الرمال لأن الكاتب وضعها على رأس الجبَلِ

Trad. literal: Una terrible tempestad se llegó y empezó a tapar todo lo que está en su camino. A los pobres camellos se les veían las jorobas y parte de las orejas. De las casas solo las chimeneas. Afortunadamente que la palabra Fin sobresalía sobre las arenas porque el autor la había puesto sobre una montaña.

No entendemos el porqué de omitir la palabra «simún» en el texto meta en lugar de utilizar el equivalente de la misma en la LM que es «sumum». Un término meteorológico conocido en la cultura meta.

En otros ejemplos, el autor vuelve a señalar los clásicos de la literatura infantil, como *La Bella Durmiente*, *Blancanieves* y *El príncipe azul*:

Era algo mágico y maravilloso, que solo puede ocurrir en Egipto. Mientras bailaba todos los circunstantes se quedaron inmóviles como en el cuento. La Bella Durmiente

عندئذ حصل أمر غريب عجيب، لا يحصل الا في مصر. توقف الزمن و شل كل ما حول الراقصين، تماما كما حصل في القصة

Trad. literal: Entonces ocurrió algo mágico y maravilloso, que solo puede ocurrir en Egipto, se paralizó el tiempo y todo lo que rodeaba a los bailarines se quedó inmóvil. Igual que sucedió en el cuento.

(...) *Al final, como en el cuento, levantó ligeramente el embozo...*

و كما في القصة ايضا، رفع الفرعون بهدوء اللثام

Le besó en la frente como en el cuento lo hizo el príncipe azul

ثم قبل جبينها تماما كما فعل الامير في القصة

Las primeras referencias han sido transmitidas al TM sin alterar ya que, como hemos mencionado anteriormente, se trata de unos conocimientos comunes para todos los niños en todas las culturas. Sin embargo, en el último ejemplo observamos que el traductor eliminó el título «el príncipe azul» y mantuvo la frase siguiente: «como en el cuento» y deja al lector sin comprender a qué cuento se refería.

Entre la supresión y la transmisión literal, el TM se ha quedado muy lejos de realizar ni siquiera una mínima asimilación de la carga humorística contenida en las referencias intertextuales.

PARTE TERCERA

LA TRADUCCIÓN DE LAS FORMAS LINGÜÍSTICAS

4.6. Las onomatopeyas

La onomatopeya constituye un recurso expresivo particular de cada idioma, lo que abre aún más los abismos que separan una lengua o una cultura de otra. Sin embargo, los estudios que se han hecho sobre esta figura literaria no han estado a la altura de su complejidad. Parte de esta carencia se debe, entre otros motivos, a la dificultad de su clasificación (Mayoral Asensio: 1992: 107). Pero, ¿qué se entiende por onomatopeya?

Las definiciones de onomatopeya coinciden en considerarla como palabras imitativas, voces imitativas o formas articuladas e incluso inarticuladas. Su descripción fonética y gráfica forma recursos expresivos en el habla común y la lengua literaria para imitar sonidos similares al movimiento y la acción de los personajes (Pascua Febles, 1992: 387; Mayoral Asensio, 1992: 107 y Hormiga Santana, 2003: 519).

Por otra parte, los lingüistas árabes consideran que el origen de las lenguas se encuentra en las voces y en los sonidos. A partir de la definición de Ibn Ēin† (1952: 5), se considera como habla todo lo que provoca el movimiento de la boca y la lengua ya que se opone al silencio y la quietud. Las onomatopeyas محاكاة الاصوات , fueron estudiadas por Ibn Faris Al-lugawi (1982: 70), quien compuso listas con los vocablos utilizados para describir las voces humanas, los sonidos de los animales, el movimiento de los objetos provocado por un ser humano o por un animal y el sonido de las reacciones naturales, etc.

Las onomatopeyas, esencialmente, se clasifican según la imitación de voces de animales, de ruidos o golpes de objetos y sonidos de acciones o movimientos, etc. Las denominaciones de estos vocablos varían en cada clasificación. Por lo tanto, hemos escogido como modelo la clasificación de Stephen Ullman (1968: 82-83)¹⁰⁷, que utiliza dos grandes categorías para clasificar las onomatopeyas: 1) sonidos secundarios¹⁰⁸: imitación rigurosamente acústica 2) sonidos onomatopéyicos primarios: evocan un movimiento que acompaña esta experiencia acústica. La división de Ullman es idónea como modelo para establecer una clasificación de las formas onomatopéyicas del TO siendo estas complicadas y variables.

Es digno de mencionar aquí la propuesta, no menos interesante, de R. Chapman, que divide las palabras onomatopéyicas en tres categorías: 1) vocalizaciones verbales (humanas), 2) sonidos naturales no (humanos) y 3) sonidos artificiales. (Chapman; *apud* Mayoral Asensio, 1992: 107)¹⁰⁹. De ellas cada categoría se subdivide a su vez en otras categorías específicas,

De esta manera la división sería:

¹⁰⁷«Es de conocimiento común el que los términos onomatopéyicos, por muy convencionalizados que estén, muestran a menudo sorprendentes similitudes en diferentes idiomas» (Ullman, 1968: 82).

¹⁰⁹«Natural sounds including animal and bird noises, and sounds of phenomena like wind and water, second artificial sounds including mechanical devices, music and human interference with natural objects» (Chapman, 1984: 132). El autor define las formas onomatopéyicas como «A rich source of auditory experience through language and is an accepted part of language within which its distinctive forms occur» (1084: 133).

a. Las onomatopeyas secundarias:

Golpes al bongo:

Español	Árabe	Trans. árabe	Trad. literal
¡Pon!	طوموم!!	ʔ TM m!!	tum
¡Pom!	طوموم!!	ʔ TM m!!	tuum
¡Bom, borom, borommm!	بوم! بوروم! بوم!	b TM m! b TM r TM m! b TM m!	bum! burum! bum!
¡Bom!	بوم!	b TM m!	bum!
¡Pom, Pom!	طم! طم!	ʔum! ʔum!	tum! tum!
¡Pumkatapum chim chim cim, gori, gori, gori	بوم كتا بوم! تشم تشم! كُري كُري!	b TM m kat... b TM m! tšam tšam! k TM ry k TM ry!	bum kata bum! tsam tsam! kury kury!
¡Pom, pom pom!	طوم! طوم! طوم!	ʔ TM m! ʔ TM m! ʔ TM m!	tum! tum! tum!
¡Pom, po rom	طوم طوروم!	ʔ TM m ʔur TM m!	Tum turum!
¡Porrom pom pero perommm	طوروم! طم طم! طوروم! طم طم!	ʔ TM r TM m! ʔum ʔum! ʔ TM r TM m! ʔum ʔum!	turum! tum! tum! turum! tum tum!
¡Pom porompompón!	طم!! طوروم طم طم!!	ʔ TM m!! ʔ TM r TM m ʔum!!	tum!! turum tum!!
¡Pom pom!	طم طم!	ʔum ʔum!	tum tum!
¡Bom!	بوم!	b TM m!	buum!

Al igual que el TO, la traducción de los vocablos varía a veces, a criterio del traductor, quien mantiene los mismos sonidos: (Bom, pom, porom) o en muchas ocasiones cambia la primera consonante (B y P) por la consonante árabe (ʔ).

Silbido de las flechas:

Español	Árabe	Trans. árabe	Trad. literal
sssssssffffff!	فففففففففففف!!	Fffffffffffff	Fffffff

Golpe en la cabeza con un mazo:

Español	Árabe	Trans. árabe	Trad. literal
¡Pong!	ضوم!!	ÿ™™™! !	duum! !

El sonido de silbato o pito:

Español	Árabe	Trans. árabe	Trad. literal
¡Piiiiii!-	صَفَّرَ العجوز ملقيا الكرة	Saffara al 'Ø™z mulqyan alkora	El viejo pitó tirando la pelota

Observamos que el traductor, en vez de reproducir la imitación del sonido, usa el verbo silbar (¡ affara).

Sonido de clavar un palillo en el trasero del caballo

Español	Árabe	Trans. árabe	Trad. literal
El barman cogió el palillo de aceituna y lo clavó en el trasero	فتناول الحاني مسواكاً وخز به مؤخرته	ftan...wl al ...n† masw...kan wa wjaza beh†	El barman con un palillo pinchó el

del animal ¡Zas!		m™jaratuh™ . . . ∅	trasero... ∅
------------------	--	-----------------------	--------------

De nuevo el traductor no encuentra un equivalente onomatopéyico que imite la acción de pinchar a alguien con algo, por eso la sustituye con el verbo (wjaza-pinchar).

El sonido de la flauta

Español	Árabe	Trans. árabe	Trad. literal
«Tiruriruriru»	سيسي! سيسي! سيسي!	S†st! st†! st†!	Sisi! sisi! sisi!

Sonido de golpe con escobita:

Español	Árabe	Trans. árabe	Trad. literal
¡Plaf!	و بضربة قوية: ضوف !!	Wa bi ÿarbat in qawya: p™f	Con un golpe fuerte: Duff!!

Además de la reproducción del sonido, el traductor añade una descripción de la acción que acompaña el vocablo onomatopéyico, ya que este último es cognoscible para los lectores en la cultura meta y por ello requiere una explicación.

Caída al tropezar en el agua:

Español	Árabe	Trans. árabe	Trad. literal
¡chop!	طششش!	ššš!	Tssss!

Saltar al agua:

Español	Árabe	Trans. árabe	Trad. literal
¡plof!	طششش!	ššš!	Tssss!

Los sonidos de la caída en el agua en árabe son iguales al español. Sin embargo, distingue el tipo de impacto imitando de forma distinta el sonido.

Sonido de los pasos de Garrapata:

Español	Árabe	Trans. árabe	Trad. literal
toc-toc	سمعتُ طرطقة غريبة: طق! طق	¥aq-¥aq	Se escuchó unos extraños golpes: taq! Taq

Sonido de reír desagradablemente:

Español	Árabe	Trans. árabe	Trad. literal
¡Ji, ji, ji! risa desagradable (risa de conejo)	ضحكة صفراء مزعجة: ها! ها! ها!	ÿ katun ;fr...’a muz`iØa: h...! h...! h...!	una sonrisa amarilla desagradable: ha! ha, ha!

El TM depende de la explicación que acompaña a los vocablos onomatopéyicos para describir la risa, una vez intensa y otra vez desagradable, mientras que el vocablo mantiene la misma forma en los dos lugares. Por el contrario, el TO presenta vocablos onomatopéyicos distintos para describir la misma reacción con un tono diferente.

Sonido para llamar al gato:

Español	Árabe	Trans. árabe	Trad. literal
Bis, bis, bis	بيس! بيس! بيس!	bts! bts! bts!	Bis, bis, bis

Observamos aquí la modificación a la que fue sometida la expresión metafórica del TO «risa de conejo» al ser sustituida por otra expresión figurativa «sonrisa amarilla o astuta» en el TM.

Sonido que expresa el dolor (humano):

Español	Árabe	Trans. árabe	Trad. literal
¡Ay!	آآآي!y!	Aaaaay!

Sonido que expresa sensación de asco:

Español	Árabe	Trans. árabe	Trad. literal
¡Puaf!	ياخ!	y..jj!	¡Yajj!

Sonido de reacción por recibir un golpe fuerte:

Español	Árabe	Trans. árabe	Trad. literal
¡Ayyyyyyyyy!	آآآآآآآآآآ!!!yyyy!!!	Aaaayyyyyy!!!

Finalmente, podemos resumir ciertas observaciones acerca de la traducción de las onomatopeyas:

- Como hemos señalado anteriormente, las onomatopeyas forman parte de las diferencias culturales porque «los mismos sonidos se oyen de forma diferente en diferentes culturas y lenguas, y también por diferentes parlantes dentro de una misma lengua y cultura» (Mayoral Asensio: 1992: 110). Obviamente, las onomatopeyas en este caso demuestran un aspecto más de las diferencias lingüísticas y culturales entre la lengua española y la árabe, tal como se manifiesta en algunos

ejemplos expuestos en el presente trabajo: (el sonido de tocar la flauta, del canto de un pájaro, el sonido de burbujear, de sentir asco, el sonido de cortar, etc.).

- Existen, sin embargo, onomatopeyas invariables, fijadas fonológicamente en cada lengua, y estas palabras no sufren alteraciones, simplemente se transfieren. Buenos ejemplos de estas serían el sonido de llamar al gato, el grito de Tarzán, el latido del corazón, imitar el sonido de los pasos y el silbido de las flechas.
- El traductor empleaba, sobre todo, tres tipos de procedimientos traductológicos: la equivalencia, donde trata de buscar en la lengua y la cultura meta formas que equivalgan al significado hallado en el TO. Otro procedimiento sería la omisión del término, como hemos visto en los casos de los sonidos que imitan acciones, tales como pinchar a alguien con algo o el sonido de pitar. En los dos casos, el traductor acudió a otro procedimiento compensatorio con «una explicación o un texto» (Mayoral Asensio: 1992: 136).
- Los signos de exclamación y la repetición de las letras consonantes deberían ser respetados en el TM ya que reflejan el nivel de la intensidad de cada situación o actitud. El traductor mantenía estas características con más signos de exclamación y con más repeticiones de las letras consonantes.

4.7. Las unidades fraseológicas (UFS)

Cada lengua posee una tradición de las unidades fraseológicas (UFS) que constituye un instrumento lingüístico para reflejar el cúmulo de experiencias, costumbres, e incluso las ideologías de una sociedad de hablantes a lo largo de su historia. Por lo tanto, el dominar una lengua exige, imprescindiblemente, un amplio conocimiento y comprensión de sus UFS:

Toda lengua requiere, por definición, la existencia de signos, pero no es esencialmente indispensable que alguno de ellos sea fraseológico. Se puede, incluso, hablar una lengua o, al menos, hacer comprender en ella sin conocer ni utilizar sus refranes y demás combinaciones fijas, pero no se puede hablarla sin conocer las unidades léxicas. Las lenguas conocidas presentan, entre su caudal de signos, unidades fraseológicas (Zuluaga, 1980: 20).

El término de unidad fraseológica atañe a locuciones y frases proverbiales, además de una gama amplia de formas lingüísticas como los modismos, los dichos, las expresiones fijas, las expresiones idiomáticas, las frases hechas, los refranes, las colocaciones, etc. (Ruiz Gurillo, 1989: 12). El excesivo uso de las UFS en la literatura infantil como factor humorístico nos exige revisar, sin agotar el tema, los importantes estudios sobre las UFS.

Comenzaremos como de costumbre con la definición de las UFS y sus características generales basándonos, fundamentalmente, en las propuestas de Alberto Zuluaga, Julio Casares, Inmaculada Penadés Martínez, Gloria Corpas Pastor y otros autores. Es verdad que al tratar el tema de las UFS como una

disciplina de investigación se revelan sus características comunes «que engendraban más confusiones terminológicas y conceptuales. De ahí que no sea raro que no se sepa cómo sustantivarlas ni definir las» (Baptista, 2006). No obstante, en este trabajo ponemos en uso el término de unidades fraseológicas UFS porque «es un término genérico» (Penadés, 1999: 13) que engloba a todos los términos que hemos mencionado anteriormente.

Las definiciones de los investigadores (Casares, 1950: 170; Chafe 1979; *apud* De Creus, 2006: 3; Zuluaga, 1980: 16; Corpas, 2003: 45 y otros) no se contradicen en que las UFS son construcciones lingüísticas formadas por combinaciones fijas de dos o más palabras. Añadiremos a esta definición que estas construcciones lingüísticas:

Se hallan dentro del acervo común de la comunidad lingüístico-cultural y la persona perteneciente a dicha comunidad los repite de manera mecánica sin apenas modificación o alteración de sus componentes (Bouazza, 2006: 84).

La función de las UFS depende de su ubicación en el contexto como «parte integrante de la oración», les hace cumplir las mismas funciones que un sustantivo, un verbo, un adverbio, una preposición, etc. (Corpas, 2003: 45). Además de las funciones de carácter pragmático porque su uso «facilita la interacción social diaria» (Corpas, 1997: 224), es decir, la habilidad del hablante para adecuar tal tipo de unidades al contexto de forma correcta e inteligible, el conocimiento que un individuo puede obtener de las UFS propias

de una comunidad de hablantes significa el acceso y la pertenencia de este individuo a esa comunidad. De ahí, el conjunto de las UFS funciona como un guía social para aquellos alumnos que pretenden aprender una lengua extranjera (Richart Marset, 2007: 396).

En cuanto a las características fundamentales de las UFS, estas son **la fijación y la idiomática**. Zuluaga (1980: 99) define la fijación como: «La reproducción de ciertas expresiones en el habla que han sido previamente hechas o prefabricadas». El otro rasgo, **la idiomática**,¹¹⁰ se refiere a que su significado final no es el producto de la suma de los significados parciales de sus componentes. A partir de la invariabilidad de sus componentes sintácticos se valora su grado de fijación, mientras su idiomática se observa mediante su carácter metafórico o es la peculiaridad semántica que caracteriza a buena parte de las UFS. Con esto, Zuluaga (1980: 135) insiste en que la fijación y la idiomática no son propiedades correlativas, porque existen UFS que no son idiomáticas, mientras la fijación es rasgo indispensable en su construcción interna.¹¹¹

Zuluaga (1980) señala ciertos factores que determinan los rasgos fundamentales de las UFS: «Las expresiones idiomáticas son parte del saber

¹¹⁰«Lo idiomático constituye un modo de hablar que da lugar a términos o expresiones reconocidas como propias de una lengua. Entre ellas las UFS ocupan un lugar privilegiado, ya que se construyen en algunos casos sobre reglas no reconocidas como tales en la sincronía actual de una lengua» (Ruiz Gurillo, 1997: 93).

¹¹¹Corpas (1996-1997) plantea su propuesta clasificando dos marcos, a partir de los rasgos fundamentales de las UFS (fijación e idiomática). El primer marco lo denomina como la estructura interna, «Se manifiesta como la imposibilidad de reordenamiento de los mismos, la realización fonética fija y la restricción de la elección de los componentes» (Bouazza, 2006: 91-92). El segundo marco o área que se deriva de las funciones que puedan tener las UFS en el discurso, es decir, el valor pragmático o funcional que es «la fijación interna».

lingüístico de la comunidad y están estandarizadas, convencionalizadas e institucionalizadas. En cuanto a su forma, son estructuras cortas que poseen un sentido literal (la imagen) y otro metafórico». Además «se caracterizan por su unidad formal y de sentido, su aspecto comunicativo, su espontaneidad y expresividad» (Ozaeta Gálvez, 1997: 129)

Resumidamente hemos tratado de subrayar algunos de los argumentos que comprenden la definición y las características de las UFS sin detenernos en comparaciones ni valoraciones entre unas propuestas y otras porque, como hemos confirmado anteriormente, esto requiere considerar el tema como el enfoque principal, lo cual no es nuestro objetivo en el presente trabajo en el que las UFS constituyen una pieza más dentro de la construcción de nuestro análisis. De este modo, no vamos a dedicarles más espacio aquí, aunque, antes de terminar con este apartado, queremos aludir a la ubicación de la fraseología como campo de investigación en la lengua árabe.

Tenemos como buena referencia la tesis doctoral de Bouazza Assam sobre la *Fraseología y traductología: Aproximación semántico-pragmática al análisis traductológico de las unidades fraseológicas entre el árabe y el español*, uno de los recursos más valiosos e importantes que actualmente presenta una amplia y densa exposición del estudio de las UFS. La importancia del trabajo de Bouazza radica, entre otras razones no menos importantes, en investigar el tema de la fraseología desde la óptica de la traducción entre el

árabe y el español, un tema que ha tenido menos suerte en las líneas de investigación traductológica.

Al estudiar el tema de traducción de las UFS entre la lengua árabe y la española nos surge un argumento inevitable de tratar: el de la disgloria entre el árabe clásico y el árabe dialectal (Bouazza, 2006: 66). Un problema al que dedicaremos un apartado ya que nos servirá a la hora de comprender las características del lenguaje empleado por el traductor en el TM.

4.7.1. La traducción de unidades fraseológicas

La complejidad y la amplitud de la fraseología como tema de investigación, particularmente desde la perspectiva de la traducción, han sido los motivos de la inexistencia de estudios importantes sobre el tema, inexistencia que fue interrumpida, en los últimos años, por valiosas contribuciones con soluciones sólidas que ayudan al traductor a superar este problema. Decimos problema porque, según Corpas (1997: 213), «Cada unidad encierra una serie de planos de significación muy complejos e interrelacionados, que se actualizan de forma diversa en los distintos contextos de uso».

Además de la variedad significativa que connotan las UFS, estamos de acuerdo con Newmark en que la mayoría de las locuciones son propiedad del

habla coloquial y por eso, entre otros motivos, forma un recurso importante en la literatura infantil, como hemos comprobado en el presente TO. Generalmente los métodos de traducción oscilan, dice Newmark, entre un grado de fidelidad al TO y una libertad al modificar el TM, métodos que muestran énfasis en el TO y otros en los que el énfasis estará en la LM. En esta última, el autor destaca la traducción idiomática como método para transmitir las locuciones y lo describe:

La traducción idiomática reproduce el «mensaje» del original, pero tiende a distorsionar los matices del significado dando preferencia a coloquialismos y modismos, aunque estos no aparezcan en el original (Newmark, 1992: 96-72).

Sin embargo, coloquialismo y modismo no se traducen en frases incomprensibles o menos divertidas, como la presente traducción de *El pirata Garrapata en tierras de Cleopatra*. Contrariamente a lo que explica Newmark en su comentario, la distorsión de los significados en la traducción, en este caso, ocurre cuando se evita el uso del habla coloquial y se compensa con lenguaje formal.

En líneas generales, los métodos para transmitir cualquier tipo de UFS se refieren a pasos primordiales e indispensables, tales como la identificación y la comprensión (Corpas, 2003: 45 y Ghazala, 1993: 29). De forma más específica, el traductor comprende la UF valorando «la actualización semántica, discursiva y funcional que supone el empleo de dicha UF» (Copras,

2003: 215-216). Sin embargo, puede que el bagaje cultural-lingüístico del traductor no le capacite para comprender la UF; en este caso, la autora propone la búsqueda de correspondencia adecuada en distintos recursos: «Diccionarios generales y fraseológicos, bilingües y monolingües, semasiológicos y museológicos, bases de datos y glosarios personalizados».

La similitud en el contenido semántico-funcional hace posible establecer una traducción de la fraseología. Además de esto, las distintas comunidades culturales pueden expresar, de manera equivalente, ciertos conceptos, estados o situaciones. Ello facilita la posibilidad de constituir una propuesta para traducir las UFS formada por cuatro fases (Corpas, 2000: 489):

1. Identificación de la UF
2. Interpretación de la UF en contexto
3. Búsqueda de correspondencia en el plano léxico
4. Establecimiento de correspondencia en el plano textual

No obstante, la aplicación de estos cambios está relacionada con la existencia de ciertos criterios (Corpas, 2000: 490):

1. El grado de competencia fraseológica del traductor
2. El grado de equivalencia (total, parcial o nula)¹¹² del binomio fraseológico

¹¹²Cuanto menor sea el grado de equivalencia entre las UFS implicadas, menos garantía ofrece la simple sustitución del binomio.

3. La complejidad de las relaciones léxicas, semánticas, pragmáticas, discursivas y textuales contraídas por la UF en el contexto del TO

La autora se refiere a la equivalencia como el procedimiento primordial por excelencia en la traducción de la fraseología¹¹³ junto con otros procedimientos que la autora divide en dos grupos:

- Adaptación.
- Transposición.
- Modulación y explicitación: al igual que la transposición, estos dos procedimientos también ponen énfasis en explicar los contenidos semántico-pragmáticos más que buscar equivalentes UFS en el TM.
- Omisión: se aplica cuando la pérdida de la UF no altera la comprensión del TO.
- Compensación: al contrario de la omisión, el traductor puede introducir en el TM nuevas UFS.

En cuanto al segundo grupo de los procedimientos directos, la autora señala: **el préstamo**, que es la transferencia parcial o absoluta de la UF en el TM. En el otro extremo, encontramos otra opción que es **el calco**, que significa en este caso (Corpas, 2000: 508-510):

¹¹³ Basándose en la taxonomía clásica de Vinay y Darbenet (1995) y de Vázquez-Ayora (1977).

Reproducir el esquema semántico conceptual de la unidad fraseológica del original en el TM. (...) se aplicará únicamente a los casos de unidades fraseológicas que no tienen correspondiente en la LM (lagunas léxicas y conceptuales, aspectos culturales).

Al final, la autora concluye que el hecho de ser la equivalencia y el calco los dos procedimientos más idóneos en la traducción de las UFS no reduce la libertad de los traductores para optar por otras soluciones, sea la modulación, la transposición o la explicitación. En todo caso, el traductor mantiene la última palabra en la selección entre los procedimientos.

4.7.2. El tipo de unidades fraseológicas en el texto origen

Las propuestas en la clasificación de las UFS son muy variadas y distintas particularmente a la hora de clasificar el conjunto de estas unidades (Penadés, 1999: 19). Esto nos hace entender aún más la complejidad del tema, y, por tanto, concentrarnos en las formas fraseológicas más identificadas en nuestro TO. Aplicamos el modelo de Zuluaga (1980: 135, 138-139) para identificar y clasificar las locuciones introducidas en *El pirata Garrapata en tierras de Cleopatra*; resaltamos en el mismo lugar el tratamiento que han recibido estas unidades en el TM.

Obviamente, las locuciones expresan una manera informal de hablar; en palabras de José Antonio Pérez-Rioja (1997: 14), son combinaciones que fueron establecidas en el habla «informal», es decir:

Un ámbito más limitado, como por ejemplo la familia o una amistad sin demasiada confianza donde la despreocupación se conjuga con cierto respeto (...) la unidad de forma y de sentido, el alejamiento de la norma gramatical, la riqueza de valores, metáforas particulares, la marginalidad y el arcaísmo (Antonio Pérez-Rioja (1997: 23).

Esto es lo que hemos comprobado en el análisis del TO, donde la facilidad de memorizar, su repetición en el discurso sociocultural y, sobre todo, el efecto gracioso transmiten el carácter coloquial y popular de las locuciones contenidas en el TO.

Las locuciones son el «Prototipo de las unidades fraseológicas» (Bouazza, 2006: 145), tal y como se puede comprobar en la definición de Casares (1950: 170) de la locución que es: «La combinación estable de dos o más términos, que funciona como elemento oracional y cuyo sentido unitario consabido no se justifica, sin más, como suma del significado normal de los componentes». Dicho de otro modo, y desde el punto de vista semántico, existe una relación irregular entre los sentidos de sus componentes y el sentido del compuesto en total, lo que se puede resumir en la idiomática (Zuluaga, 1980: 143). Por este motivo nos parece sobranter buscar definiciones de las locuciones, dentro del conjunto de las unidades fraseológicas (UFS).

Podemos observar rasgos más específicos en el estudio de Corpas (2003: 205):

Las locuciones constituyen un tipo de unidad pluriverbal, que, al igual que los demás, se caracterizan por presentar **institucionalización**, frecuencia de uso y de **coaparición de sus elementos integrantes**, estabilidad (fijación e idiomática potencial), **variantes y modificaciones creativas en el discurso**.

Sus rasgos de idiomática, fijación, repetición e institucionalización se efectúan como parte de la oración. A partir del análisis del contexto gramatical,¹¹⁴ las locuciones, a diferencia de los enunciados, no pueden formar oraciones independientes porque funcionan como elementos oracionales, es decir, «funcionalmente inferiores a la oración, pues se combinan, en el interior de esta, entre sí o con otros signos lingüísticos al ser empleadas en el hablar» (Zuluaga, 1980: 191). Algunos ejemplos de estas formas:

- *Coger el toro por los cuernos*
- *a la luna de Valencia,*
- *de bote en bote*

(Corpas, 2003: 206).

El esquema que hemos seguido en este trabajo para clasificar las locuciones en *El pirata Garrapata en tierras de Cleopatra* está derivado de las propuestas de Julio Casares (1950: 170-172) y Zuluaga. Este último fundamenta su propuesta en valorar el grado de equivalencia locucional en las unidades gramaticales y léxicas (1980: 145, 149). En cuanto a Casares, divide

¹¹⁴«El análisis del contexto gramatical se refiere a las combinaciones gramaticales que pueden formar, o mejor, que normalmente forman, las locuciones y permite clasificarlas de acuerdo con las funciones gramaticales que cumplen en la oración, como elementos, partes, o como modificadores de elementos de la oración». (Zuluaga, 1980: 174-175).

las locuciones desde el punto de vista morfológico y funcional en «significantes» y «conexivas». Más adelante señalamos los ejemplos que contienen estas locuciones, así como las soluciones aplicadas en su transmisión al TM.

1.1. Locuciones significantes o conceptuales: a las que corresponde una representación mental, una idea, un concepto. A esta última pertenecen las locuciones verbales

1.1.1. Locuciones nominales

1.1.2. Locuciones adverbiales que equivalen a adverbio de modo

1.1.3. Locuciones verbales

4.7.2.1. Locuciones nominales

Obtienen un significado idiomático y funcionan como sustantivos. Se entiende la sustantividad en este caso, «Como modo significativo de concebir las cosas en sí mismas» (Zuluaga, 1980: 151). Según García Platero (2000: 129), existe una facilidad de crearlas entre los hablantes de una comunidad ya que «la realidad extralingüística está esencialmente ocupada por objetos o entidades sustantivas». El autor menciona también otras razones de lo que podemos llamar «una excesiva demanda» de este tipo de locuciones, entre ellas, la evolución tecnológica cada vez más ascendente lo que exige el invento o la designación de nuevas realidades. Asimismo, a nivel sociocultural, se

valora una inclinación hacia el uso de fórmulas popularmente conocidas para simplificar la comunicación entre los hablantes.

En el siguiente ejemplo, donde la locución está formada por sustantivo + preposición + sustantivo, veremos la connotación metafórica implícita en ella:

TO: *Katapumba reía con su desagradable risa de conejo*

TM: ثم ضحك تلك الضحكة الصفراء المزعجة

Trad. lit. [reía con su desagradable risa amarilla]

La frase «risa de conejo» significa reírse con risa forzada o fingida (Pérez-Rioja 1997: 61). La expresión «risa amarilla» introducida en el TT asimila perfectamente el mismo significado contenido en la expresión del TO.

4.7.2.2. Locuciones adverbiales

Constituyen una categoría que puede complementar a toda una oración, a un verbo o, como modificador terciario, a un sustantivo, a un adjetivo o a otro adverbio (Ruiz Gurillo, 1998: 25). El primer ejemplo:

TO: *Con la mosca en la oreja*

بحذر و ترقب

Trad. lit. con cuidado y expectación.

TO: *Le contó ce por be*

فأخبرته بأدق التفاصيل

Trad. lit. Le contó todo detalladamente.

El traductor introduce adverbios de modo en el TM que equivalen perfectamente al significado de los del TO, pero no se transmite en ellos la carga hiriente del lenguaje coloquial utilizada por el autor.

4.7.2.3. Locuciones verbales

Las locuciones verbales son más utilizadas en el TO. Estas se caracterizan por la inalterabilidad a través del tiempo (De Creus, 2006: 3), indican procesos o estados pensados en relación con sustantivos (Zuluaga, 160) y admiten modificación personal, temporal y modal (Casares, 1950: 178). Benveniste describe su estructura (1950-1966: 154; *apud* Zuluaga: 160):

El verbo es el elemento cohesivo y predicativo del enunciado (...) cada una de las locuciones verbales presenta entre sus componentes uno que funciona como portador de dichas determinaciones (de tiempo, de persona, de modo) y que puede, por lo tanto, variar al ser utilizada la locución en el discurso.

1. **TO:** *No hemos entendido ni jota*

لم نفهم شيئاً

Trad. lit.: No hemos entendido nada

2. **TO:** *Te vas a la porra*

اصمت فكلامك هراء

Trad. lit.: Cállate, tus palabras no tienen sentido

3. **TO:** *Lo he dejado K.O.*

لقد صرعته

Trad. lit.: le ha hecho caer al suelo

4. **TO:** *Te rebana el pescuezo*

يقطع رأسك

Trad. lit.: te cortan la cabeza

5. **TO:** *Floripondia puso los ojos en blanco*

فأغمي على بنت الزهور

Trad. lit.: Floripondia se desmayó

6. **TO:** *Está grogui*

لقد اصبحت كالملاكمين مترنحة بفعل الضربات

Trad. lit.: se quedó como los boxeadores vacilando por los golpes

En otras ocasiones observamos el uso de un vocabulario deportivo, concretamente del boxeo. En estos casos el traductor ha podido encontrar equivalentes de la lengua meta para traducir expresiones como «Lo he dejado K.O.» o «Está grogui». Sin embargo, esta última expresión fue traducida explícitamente de manera que el texto traducido resultó más largo que el TO, tal y como podemos leer en la traducción literal «se quedó como los boxeadores vacilando por los golpes».

7. **TO:** *Dejar negra a la tercera serpiente*

اودى بحياة الافعى الثالثة

Trad. lit.: causó la muerte a la tercera serpiente

8. **TO:** *Estaba hasta el gorro*

طفح الكيل

Trad. lit.: colmarse la medida

En este ejemplo, el coloquialismo se compensa con una expresión formal:

9. **TO:** *Así que pudo, el Faraón se escabulló*

انسحب الفرعون بالتّي هي احسن من بين يدي الكاهنة

Trad. lit.: el Faraón se escapó por las buenas por las manos de la sacerdotisa.

Traducir la carga semántica del verbo “escabullir” con una locución del habla «formal» y conocida en el TM.

10. **TO:** *Pero al quitarse el antifaz y descubrir la faz apergaminada de miss Laurenciana, la mandaron a freír monas*

ولكن، عندما نزعت قناعها و ظهر وجه الأنسة "لورينثيانا" اللفظ قررت اللجنة اخراجها من المسابقة

Trad. lit.: Pero al quitar su antifaz y apareció la cara de miss Laurenciana apergaminada, la excluyeron del concurso

11. **TO:** *andan a tortas los dos faraones*

اصبحا عدوين

Trad. lit.: se convirtieron en enemigos

12. **TO:** *jugar al corro de la patata*

ان نلعب بالطابة

Trad. lit.: jugar con la pelota

13. **TO:** *con estas vas que chutas* (se indica, según el diccionario María Moliner, a la persona a quien se dirige que ya tiene bastante y puede darse por satisfecha con lo que le han dado)

خذ، هذه تكفيك،

Trad. lit.: toma, esta es suficiente para ti

14. **TO:** *No volver a decir ni pío*

لم يتلفظ بكلمة

Trad. lit.: no ha dicho ni una palabra

15. **TO:** *hemos hecho el primo*

لقد خُدعنا

Trad. lit.: hemos sido engañados

16. **TO:** *No hay piedad, si no canta la gallina*

لا رحمة قبل ان تنطقي

Trad. lit.: No hay piedad si no hablas

17. **TO:** *Le está bien empleado, por meterse a farolero*

استحق العقاب لأجل تدخله في ما لا يعنيه

Trad. lit.: le está bien empleado, por meterse donde no le llaman

En este último ejemplo, al igual que la mayoría de las frases destacadas, la traducción explicita el contenido semántico de la locución para evitar la transmisión de formas de habla coloquial. Se observa una pérdida de la función humorística por compensar las locuciones del habla informal con frases explicativas en lengua árabe formal y culta, superando el problema del habla dialectal muy variado en los países árabes. Buen ejemplo de esto lo podemos encontrar en la traducción de expresiones del tipo «la mandaron a freír monas» por la frase formal «la excluyeron del concurso» que explica el hecho de forma seria, alejándose del sentido humorístico.

En otras ocasiones con el uso del lenguaje formal no se pretendía solamente evitar el coloquialismo sino que perseguía que el traductor lograra enseñar a sus lectores el uso de frases y combinaciones elocutivas del árabe clásico. En otro ejemplo el traductor inventa la frase hecha «se escapó por las

buenas» para compensar el contenido semántico del verbo «escabullirse». La diferencia entre el lenguaje coloquial del TO y entre la formalidad del lenguaje meta se puede notar claramente en la frase (7) en la que el traductor cambia la frase «dejar negra», que es habla corriente, por un estilo elocutivo de la lengua árabe.

4.7.2.4. Locuciones elativas

Empleando la terminología de Zuluaga (1980: 146-147) para describir estas unidades como «instrumentos relacionales» su función es «intensificar y elativizar los lexemas» y las ha clasificado en:

❖ Las que elativizan verbos, tal como se refleja en el TO:

1. TO: *Aparecieron como una sopa*

مبلولين حتى العظام

Trad. lit.: empapados hasta los huesos

2. TO: *Desapareció como por encanto*

اختفت العرافة كما لو ان الارض انشقت و ابتلعته

Trad. lit.: la pitonisa desapareció como si se la hubiera tragado la tierra

3. TO: *Llorando como una magdalena* (connotación ritual específica de una cultura)

تبكي بكاء المفجوعين

Trad. lit.: llorando con amargura

❖ Las que elativizan adjetivos:

1. TO: *Este tío está como una regadera*

اهبل هذا و معتوه

Trad. lit.: Este es un idiota y loco

2. **TO:** *Sois gallinas*

جبناء

Trad. lit.: Cobardes

En los dos ejemplos, las locuciones, que elativizan verbos e indican el modo, han sido sustituidas por metáforas en el TM, también de la lengua formal, que inspiran el mismo contenido conceptual hallado en el TO. En la lengua meta, el hecho de desaparición repentina tiene su concepto metafórico que refleja sobredosis de incredulidad o dificultad para creer en la vida real, pero sí en la magia de que la tierra se trague a una persona. Una equivalencia correcta para la palabra *por encanto*.

En los dos ejemplos de las locuciones que elativizan adjetivos veremos que la expresión «como una regadera», que es una expresión informal con la que se quiere decir “estar loco o trastornado” (Valera y Kubrath, 1994: 242), la expresión fue recogida perfectamente con uno o dos adjetivos. El traductor la sustituye por dos adjetivos relacionados con la conjunción «y» para transmitir la intensificación que recoge la expresión original. En el último ejemplo, no podemos decir con certeza la razón del traductor para no traducir la expresión metafórica que encierra la expresión «sois gallinas». De todos modos, el estilo cuidadoso del traductor al evitar el coloquialismo constantemente es la causa fundamental de la supresión de la mayoría de las UFS.

Finalmente, como hemos venido comprobando en los ejemplos, los procedimientos aplicados en la traducción se encuentran en dos direcciones fundamentales: léxica y textual. En la primera se refiere a «unas unidades que reflejan un aspecto idiosincrático de la cultura de la comunidad de origen» Corpas (2003: 217). Tenemos como ejemplo la locución: «*llorando como una magdalena*»; la equivalencia es nula aquí y, por eso el traductor acudió a parafrasear la carga semántica, pragmática y discursiva de la UF en el TO. De esta manera se compensa con un adverbio de modo que asimila el significado metafórico de la locución. En cuanto a la segunda opción (textual), se trata de introducir locuciones de la LM.

Por tanto, la dificultad no se presentó en la identificación de la UF ni en la interpretación de esta sino en la selección del tipo de equivalencia o aproximación de la función fraseológica de la locución del TO en la cultura meta. En los ejemplos mencionados anteriormente, se distingue el coloquialismo contenido en el uso de las UFS sencillas que su función como recurso humorístico y familiar ha sido realizada en el TO, tal recurso no se transmitió al lector meta por el estilo formal y clásico con el que han sido traducidas estas UFS en el TM.

4.8. La traducción de los juegos de palabras

El talento del traductor experimenta un desafío a la hora de traducir el juego de palabras (JP) o tropos¹¹⁵ (*Pun*, ing. *Øinas* o *tawria*, ára.). El JP es otro problema que pone a prueba el bagaje cultural y lingüístico del traductor y en sentido bidireccional. Por ello, este apartado forma parte continua del tema anterior sobre la fraseología porque estamos otra vez ante otro conjunto de estructuras lingüísticas derivadas de la tradición y las costumbres, es decir, expresa el aspecto sociocultural de una comunidad de hablantes. Es un problema que lleva a comprender «la libertad del sujeto hablante, de la relación entre su mundo de experiencia y el signo elegido para denotarlo» (Salazar, 1996: 74).

El humor se plasma fundamentalmente en los juegos de palabras, que son la expresión lúdica del lenguaje.

Siguiendo el mismo orden que hemos aplicado a lo largo de este trabajo definiremos el concepto «juego de palabras». El juego de palabras se

¹¹⁵«El tradicional concepto de *Figura*, y en menor medida los de *Metaplasmo* y *Tropos*, subsumidos a veces en el ámbito del primero, ha constituido desde su acuñación en la antigüedad clásica uno de los pilares fundamentales sobre los que se ha venido formando un rico entramado de artificios lingüísticos-discursivos que, a lo largo de más de veinte siglos, han configurado el cuerpo central de la doctrina retórica» (Mayoral, 1994: 15).

- «Los tratadistas de retórica parten del supuesto de que en la lengua ordinaria a cada *concepto* le corresponde una *palabra apropiada*. En los registros oratorio y poético, el tropo es una licencia que anula esta regla: consiste en el uso de una palabra inapropiada para designar un concepto (...) las categorías de los tropos: Metáfora, Alegoría, Hipérbole, Metonimia, Sinécdoque, Antonomasia, Énfasis e Ironía» (Galiana, 1994: 18-25).

forma con dos palabras, homónimas o polisémicas.¹¹⁶ En general, connota una función humorística y de diversión, muy bien aprovechada en la literatura infantil para distraer a los niños, enriquecer su vocabulario y, sobre todo, como «meras asociaciones verbales de tipo lúdico» (Serra, 2002: 20). Por ello, su traducción en los cuentos infantiles es inevitable; «It is found more in the literature for children than in literature for adults, so it is important to reproduce it somehow in the target texts» (Klingberg, 1986: 69).

El autor catalán Marius Serra¹¹⁷ señala que el juego de palabras obstaculiza el flujo de la traducción, principalmente, por sus componentes metalingüísticos, cargados con aspectos literarios o sociales y por sus contenidos históricos y tradicionales que generen cada vez reglas propias. A estas cualidades singulares se aportan ciertas soluciones con las que se evalúa, de forma imprescindible, el talento del traductor para determinar según su gusto las técnicas adecuadas en la traducción y para vislumbrar las perspectivas que complazcan a sus lectores.

¹¹⁶Muñoz Núñez (1999: 71-72) expone en su libro ciertos estudios concentrados en establecer delimitaciones entre polisemia y homonimia que se puede resumir, según la autora, en que «la polisemia aparece, ante todo, como resultado de esos cambios, y la homonimia como promotora de la desaparición de palabras cuando el conflicto que provoca este fenómeno resulta insalvable por determinados mecanismos lingüísticos». Además, la autora señala las atribuciones de K. Nyrop y A. Carnoy (1913) sobre la división de la homonimia en tres grupos:

1. Palabras tanto de origen como de ortografía diversos, aunque con idéntica pronunciación
2. Palabras de origen diverso y de ortografía idéntica
3. Palabras del mismo origen y de ortografía idéntica

¹¹⁷Recurso electrónico [URL]: <http://www.fut.es/~marnalg/lolitaweb.pdf>. «La traducción de los juegos de palabras en *Lolita*, de Vadimir Nabokov [Consultado: 14/01/2006]

Serra (2002: 21) añade que el conocimiento de los lectores se realiza y se amplía con cada tipo de JP al jugar con las palabras: 1) letra a letra, lo que nos hace tratarlas como signos descifrados y no solo como método de comunicación; 2) al jugar con las palabras en los textos literarios, lo que relaciona a los lectores con tradiciones lingüísticas de otras lenguas; y finalmente, 3) al jugar con las construcciones, lo que implica al lector para crear nuevas construcciones; esta última forma de juegos la considera Serra como el primer paso a la escritura creativa.

Es preciso mencionar la definición de JP de Serra (2002: 20) como: «El choque fortuito de palabras con pérdida momentánea de sentido (...) tras el choque inicial ya todo depende del uso cultural que cada tradición lingüística decida hacer»; coincide con el planteamiento del lingüista árabe al-ĒurØ...n†, ¹¹⁸ quien explicó que *al-Ēin...s* (el juego de palabras) es como una trampa lingüística que el lector en seguida descubre, pero que le sorprende o le produce un «choque» cuando se da cuenta de su significado.

El tema del juego de palabras fue tratado ampliamente por Dirk Delabastita, quien define, ¹¹⁹ clasifica y establece métodos para su traducción.

¹¹⁸Abd al-Q...ir bin Abd Ara|m...n al-ĒurØ...n† Ab™ Baker al-ĒrØ...n†, de origen persa, no se conoce la fecha de su nacimiento pero es uno de los lingüistas importantes de su época. Vivió y murió en su ciudad; ĒurØ...n. (Ab™- al-Fayl, 1958 88-190).

¹¹⁹«Wordplay is the general name for the various **textual** phenomena in which **structural features** of language (s) used are exploited in order to bring a **communicatively significant confrontation** of two or more linguistic structures with **more or less similar forms** and **more or less different meanings**» (Delabastita, 1996: 128).

Delabastita (1996: 128) propone una clasificación del JP según su aparición en el contexto:

- Juego de palabras «vertical», cuando la diferencia del significado se encuentra armonizada dentro del contexto con su forma semejante.
- Juego de palabras «horizontal», cuando aparece el uno después del otro para indicar una relación cognitiva.

Por otra parte, el autor dibuja ciertas características del JP con el fin de facilitar su identificación en el texto, entre ellas:

- Homonimia: (semejantes sonidos y pronunciación) *tuvo, tubo*.
- Homofonía (semejantes sonidos diferente pronunciación).
- Homografía (diferencia en los sonidos pero pronunciación semejante) como por ejemplo *haya* (verbo) y *haya* (sustantivo).
- Paronimia: (leve diferencia en pronunciación y sonido) como *adaptar* y *adoptar, efecto* y *afecto*.

En el mismo contexto, existen criterios que se han de tener en consideración en la traducción del JP. Partiendo de sus estructuras excepcionales se destacan tres grados de transmisión: cuando la lengua original y la lengua meta pertenecen a las mismas raíces históricas. Cuando el juego de palabras es una polisemia¹²⁰ resultaría posible su traducción en otras formas en lenguas muy distintas históricamente. Finalmente, cuando el juego de palabras incluye un préstamo común para ambas lenguas (Delabastita, 1996: 135).

¹²⁰«En lo que se refiere a la polisemia, la idea de que estamos ante una única palabra, con un significado propio y otro metafórico» (Muñoz Núñez, 1999: 16).

Frente a las voces que hacen difícil o casi imposible la transmisión del JP, Delabastita (1996: 136) concreta ciertos procedimientos traductológicos:

1. Juego de palabras → mismo juego de palabras
2. Juego de palabras → juego de palabras diferente (que permite una adaptación libre que consiste en explicar el significado incluido en el juego de palabras)
3. Juego de palabras → no juego de palabras
4. Juego de palabras → recurso retórico relacionado (se cambia el juego de palabras por una técnica de la retórica como repetición, rimas, ironía, aliteración, etc.)
5. Juego de palabras → Ø omisión
6. Copia directa (en la que el traductor transmite el mismo juego de palabras del TO en el TM).
7. No juego de palabras → juego de palabras (depende de la necesidad de juego de palabras en el TM según la valoración del traductor)
8. Ø → juego de palabras
9. Técnicas de edición (adición de información): que incluye las notas al pie, comentarios a fin de resolver el problema de la incompreensión del significado del juego de palabras en el TO

Juego de palabras o (*al-Īn...s*) en la retórica árabe se utiliza para realizar un grado elocutivo distinguido y se expresa en una palabra figurada de dos significados, uno propio y el otro metafórico; es decir, un doble sentido que circunscribe un significado denotativo y otro que requiere una reflexión,

por su estructura metalingüística y por su ubicación en el pensamiento del oyente o el lector. El juego de palabras *Øin...s* en la lengua árabe contiene varias formas, entre ellas¹²¹:

1. *al-Ėin...s At...m* (الجناس التام) o la polisemia: es la producción de dos palabras de letras similares, que tienen el mismo número de letras y la misma forma y ordenación, pero de diferente significado; este tipo de juego no es frecuente, porque es difícil que coincida una absoluta semejanza y diferencia en el significado de dos palabras, tal como ocurre en el siguiente ejemplo:

- "يوم تقوم الساعة، يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة كذلك كانوا يؤفكون" (سورة الروم 54)

- *El día que llegue la Hora, jurarán los pecadores que no han permanecido sino una hora. Así estaban de desviados.* (Sura al- r™m 55)

La palabra «hora» es igual de forma en las dos frases pero difiere en significado pues en la primera significa el Día del Juicio y la segunda indica la hora, como parte del tiempo. En español es más fácil distinguir las por el uso de mayúsculas.

Otro ejemplo en español:

hoja de árbol

hoja de papel

2. *al- Ėin...s Gayir At...m o al-TaØn†s* (الجناس غير التام)

¹²¹ Abd al-Q...hir al-ĖurØ...n† explicó al (*Øin...s*) en su teoría sobre la retórica árabe en su libro *Asr...r al- Bal...ga*: que la palabra tienen que formar una armonía con otras palabras para que sea elocutiva, ya que, *al-Ėin...s* para *al-ĖurØ...n†* no es solamente asimilación de letras o de sonidos, sino que es producción de formas semánticas que puedan satisfacer la mente, es decir, que provocan el pensamiento (Dayf: 162, 19) (Traducción propia).

paronomasia o agnominación: dos palabras de semejante sonido pero que se diferencian en uno de los cuatro componentes constructivos de la palabra que puede ser: en la ordenación, tipo, número y forma de las letras en cada palabra. Su uso es frecuente en la lengua árabe además es fácil de formar, como vemos en el siguiente ejemplo:

« والتفت الساق بالساق الى ربك يومئذ المساق » (سورة القيامة 28-29)

- y se enrede una pierna con otra ese día la marcha será hacia tu Señor. (Sura al-Qiy...ma)

Bien, en esta aleya aparecen dos palabras iguales fonéticamente *al-s...q* y *al-mas...q*. Al añadir la letra *mim* a la palabra *s...q* (pierna) transforma su significado en *al-mas...q* (el momento de la muerte).

« وجئتك من سبأ نبأ يقين » (سورة النمل 22)

- y te traigo de los saba una noticia segura (Sura al-naml)

Lo mismo podemos decir aquí. La diferencia fonética entre las palabras Sab ' a (Saba) y Nab ' a (noticia), está en que la primera empieza con *sin* (S) y la otra con *nun* (N)

En la lengua española exponemos estos ejemplos, entre otros:

*Si escuchas mis gritos gratos o gratos son los gritos en las grutas
Metido entre tanto tonto*

Obviamente, A *El pirata Garrapata en tierras de Cleopatra* no le falta este tipo de estructuras lingüísticas esenciales como recurso humorístico. Más adelante vamos a ver la manera con la que ha sido aprovechado este recurso por

el autor, así como las soluciones adoptadas por el traductor para llevar esta diversión al lector meta. Por ello, nos hemos puesto en la piel de un niño lector para poder saber jugar con las palabras. La lectura se convirtió en una adivinanza, lo que muestra la capacidad del autor para acercarse al mundo infantil con inteligencia y sabiduría.

El capítulo dieciséis en el TO empieza con una tabla en la que se reflejan las nominaciones al Óscar, como lo describe el autor, los nombres de los candidatos y los puntos que ganaron en el concurso. El autor establece el juego con la palabra «puntos». Esto es lo que el traductor trataba de crear también en el TM, como podemos ver:

- **TO** - Cleopatra: **punto** filipino¹²²
Trad. literal: epilepsia
كليوباترا: داء النقطة
- **TO:** La fosforita: No **coma y cene**
Trad. literal: separa los puntos de encuentro
تفصل نقاط الالتقاء عن بعضها
- **TO:** La sirenita: las tres en punto
Trad. literal: La sirenita: lunar
حورية البحر: نقطة العنبر
- **TO:** La Bella Durmiente: admiración
Trad. lit.: La Bella Durmiente: exclamación
الجميلة النائمة: نقطة تعجب

¹²²En el lenguaje coloquial «punto filipino» se refiere a una mujer de reputación dudosa. Aunque existiera el equivalente de esta expresión en la LM, el traductor no habría optado por usarlo.

- **TO: Neptuno:** no ponga ninguno

نبتونُ: غرق في نُقطة ماء

Trad. lit.: Neptuno: se ahogó en gota de agua

El efecto gracioso que refleja el juego de palabras en el TO ha sido transmitido con menos dosis, es decir, no se ofrecía una similitud que pueda satisfacer a los lectores del TM. Sin embargo, no se puede negar el esfuerzo del traductor por crear nuevas frases diferentes jugando con la misma palabra «punto» igual que el autor del TO.

En otras ocasiones, cierta parte del juego de palabras no ha tenido la misma suerte al ser transmitido, como podemos ver en estos dos ejemplos. Salvo la pérdida del impacto gracioso, la supresión del juego de palabras no afecta a la consecuencia de las escenas en el cuento:

TO: Y le habrán puesto el traje de la diosa, ese que **es blanco con alcachofas de oro**

- No, con cenefas

وربما لهذا السبب ألبسوها فستان الالهة، ذاك الابيض ذا الكريات الذهبية.

- ليست كريات بل زخرفة

Trad. literal: y quizá por eso, le habrían puesto el vestido de la diosa, ese que es blanco con bolitas de oro.

- No son bolitas sino adorno

TO: No, Amón. Además, lleva un **vestido blanco con cenefas**

كلا، الاله عامون. ترتدي "بنت الزهور" فستانا ابيض مُزخرف الاطراف...

Trad. literal: No, el dios Amón. Lleva «Hija de las Flores» un vestido blanco con puntas bordadas

TO: la moda Floripondia había surgido en el pueblecito cercano a Abu Simbel y todas las mujeres del desierto iban a comprar **el vestido blanco con alcachofas doradas...**

اصبحت الموضة على شكل "بنت الزهور" فأنت نساء الصحراء جميعهن (...) لشراء فستان ابيض ذي كريات ذهبية.

Trad. literal: y todas las mujeres del desierto iban a comprar **un vestido blanco con bolitas doradas**

Jugar con las palabras «alcachofa» y «cenefas» ayuda a los lectores del TO a distinguir a la protagonista «Floripondia». Llama la atención del lector, con esta asimilación de sonido producido en las últimas sílabas de las dos palabras, sobre el vestido como señal definitoria del personaje «Floripondia». Por eso el autor vuelve a mencionarlo en otras escenas, como referencia intertextual dentro del mismo texto. El TM no refleja el juego de palabras ni la intertextualidad, algo que podemos comprobar en los ejemplos mencionados, ya que el vestido ha sido descrito de maneras diferentes en el mismo texto.

Las estructuras paronomásicas resultan ser más fáciles de transmitir o imitar para el traductor. En las siguientes frases del TM hemos introducido la transcripción del árabe para señalar la imitación perfecta de la forma del juego de palabras con otro de la lengua meta:

TO: Querido hechicero del alto plumero

يا عزيزي الساحر صاحب الريش الباهر

Trans. árabe: Ya 'aztzt ass...|er ja|eb arrtš alb...her

Trad. literal: Querido hechicero del deslumbrante plumero

TO: Que mono, parecerá un cromo

وجهه الوسيم رقيق مثل النسيم

Trans. árabe: waøhuh™ alwas†m raqtqun mÅla annas†m

Trad. literal.: Su cara bonita suave como una brisa]

En otras ocasiones no se podía interpretar el juego de palabras, particularmente si está designado para un juego infantil en la cultura de origen. En este caso, la supresión puede solucionar el problema, moviéndose desde lo específico a lo general, como podemos observar en este ejemplo:

TO: - ¿A qué vamos a jugar?-reía fanfarrón el rey Mendrugo.

- **A la gallinita ciega**-gritó Katapumba desde el árbol.

De unos grandes jaulones surgió un ejército de gallinas...

En el TM, el nombre del juego fue sustituido por la frase «Cacarear de las gallinas». El traductor se veía obligado a crear una nueva oración sin jugar con la palabra pero que tenga relación con el original. Así, sin la referencia a las gallinas, no podría continuar con el episodio de la «batalla»:

Eran gallinas feroces de Guinea que se tiraban a los ojos picoteando sin piedad. Las gallinas se abalanzaron sobre los primeros hipopótamos y se arrojaron a los ojos con una furia terrible

كانت دجاجاتٍ افريقيةٍ مُفترسة، تنقضّ على العيون و تنقرها بلا رحمة. فارتمت على اولى افراس البحر
و فقأت عينيها بعنف شديد

Trad. literal: Eran **salvajes gallinas africanas** que se tiraban a los ojos picoteando sin piedad (el resto del texto meta es igual que el TO)

En el último ejemplo que tenemos se presenta «la aplicación de los juegos de palabras en la enseñanza de la lengua» (Serra, 2002: 25, 32). El autor establece propuestas apoyadas en experimentos prácticos. Una de ellas

corresponde a lo que Serra define como logogrifo que significa el juego con las letras de palabras para conseguir nuevas palabras. Vamos a leer la frase enigmática en el TO:

A las doce de la noche, llegará por las aguas del Nilo la nueva reencarnación de la bella, simpática y aburrida Isis...

Lees despacio: *Bela, Simpática y Aburrida*. Abu Simbel.

سوف تصل في منتصف الليل عبر نهر النيل فتاة تقمصت بجسدها الالهة «إيزيس» اللطيفة المولودة من
اب يعشق السنابل و ام تطحن القمح

- قرأته في الورقة. فكر قليلا، ما معنى القول أن أباً يعشق السنابل؟ فهو إذا ابو سُنْبُل

Trad. literal: En la media noche, llegará por las aguas del Nilo una chica que reencarna la simpática diosa «Isis» nacida de un padre que ama las espigas y una madre que muele el trigo...

- Lo he leído en el papel. Piensa un poco, ¿Qué significa: un padre que ama las espigas? Es él, Abu Simbel

Hemos visto que «el juego con letras» no ha sido posible crearlo en el TM y fue sustituido con otro juego, aunque sea enigmático también; con ello, no ha podido el traductor mantener los objetivos educativos y divertido contenidos en el TO.

A modo de conclusión de este apartado, volvemos a resaltar la dificultad de traducir los juegos de palabras, sobre todo, en dos textos que no comparten el mismo origen helénico o latino¹²³ o semítico, como es el caso entre la lengua española y la árabe. Sin embargo, el traductor ha tratado de mantenerse fiel al objetivo de los juegos de palabras, que es hacer reír a los

¹²³Newmark (1992: 292) confirma que: «No habría ninguna dificultad en traducción tanto al inglés como al español de los dos sentidos de palabras como *point, infernal, animal*».

lectores, «compensando el efecto jugando con otra palabra con un significado diferente, pero en relación con el original» (Newmark, 1992: 292).

CONCLUSIONES

La conclusión fundamental de este trabajo es, para nosotros, comprobar lo novedoso y productivo que resulta el estudio de la literatura infantil y su traducción, específicamente, en el mundo árabe.

Hemos podido igualmente comprobar hasta qué punto, por igual en Europa que en el mundo árabe, la literatura infantil es un punto de encuentro sensible de lo científico y lo popular, lo analítico y lo espontáneo, lo real y lo imaginario, el pasado, el futuro y las concepciones políticas, éticas y religiosas, espejo fiel de la sociedad.

La literatura infantil actual, al igual que su traducción, está gobernada en el ámbito europeo por dos criterios: la multiculturalidad y la internacionalidad¹²⁴. Desde este punto de vista, la traducción debe cumplir el papel de llave que abra a los niños puertas a otras culturas¹²⁵. Por lo tanto, los investigadores europeos en general priman respecto a la traducción para niños

¹²⁴A partir de la segunda guerra mundial se empieza a hablar sobre las minorías castigadas, como los judíos y los negros. Esta variedad social se convirtió en un mosaico con diferentes colores y razas, con la llegada masiva en los años noventa de las oleadas emigratorias a Europa y Norteamérica. Consecuencia de estas sociedades multiculturales es el derecho de sus nuevos ciudadanos de ser presentados e integrados en el tejido social. La literatura funcionó como intermedio para transferir, además de definir la historia, las costumbres y las tradiciones de las culturas a las que pertenecen los grupos emigratorios, «un interés que se ha traducido en la publicación de recopilaciones folclóricas de leyendas y cuentos de muchas partes del mundo o en la traducción o difusión de obras de autores de esos países sobre los problemas de su realidad social» (Colomer: 1999: 122).

¹²⁵Isabel Pascua indica que los estudios de la traducción engloban nuevos conceptos como: la multiculturalidad y el internacionalismo. Los dos conceptos intrínsecos surgieron para referirse a un nuevo entendimiento pacífico y abierto a las culturas ajenas, un diferente acercamiento al «otro» ya que no presenta el mundo occidental como un descubridor que examina el mundo ajeno con una lupa de curiosidad. (Veáse Isabel Pascua «Traducir para niños: proyecto educativo multicultural». En *Traducción y literatura infantil*).

la transferencia de los elementos culturales o, al menos, el poner un coto claro a las posibilidades de adaptación.

En el mundo árabe, sin embargo, la concepción es en general muy distinta. La prioridad en este caso radica en la preservación de la identidad y la tradición cultural y religiosa árabe e islámica. De este modo, tanto investigadores como traductores priman la adaptación de las obras traducidas al contexto social de llegada.

En cualquier caso, no debemos llevarnos a engaño. La teoría vigente en Europa no ha conducido a un acercamiento del lector infantil al mundo árabe: la ampliación del horizonte cultural de los lectores infantiles en el mundo occidental hacia el mundo árabe se ha quedado paralizada en el mundo de fantasía y exotismo de *Las mil y una noches*.

Lo que sí se concluye sin lugar a dudas es que en el caso de la traducción de obras infantiles los investigadores en general valoran la transmisión del contenido más que la de la forma. Lo interesante es no privar al lector del texto traducido de la diversión y el conocimiento de los cuales disfruta el lector del texto original. Pero el juego y el humor, pilares fundamentales del libro infantil, se manifiestan en la realidad de forma peculiar en cada sociedad y cultura. De este modo, se ejerza o no de una forma abusiva o forzada, no cabe duda de que la traducción de obras infantiles habrá de

ejercer una alta dosis de manipulación y adaptación intercultural; y ello no resulta fácil.

En este sentido el concepto de lealtad es difícil de definir en la traducción de los textos infantiles por varias razones de las que resaltamos la naturaleza del texto y del lector y la intervención de varios intermediarios en crear el libro infantil. Todo ello da otras dimensiones al concepto de lealtad. De este modo, lealtad en la traducción de la literatura infantil significa respetar al autor del TO que va más allá del contenido del texto porque se trata de lealtad al ámbito infantil y juvenil. La traducción aquí se convierte en búsqueda de la función que transmite el TO en este ámbito, es decir, si puede formar parte de ello.

La traducción de obras infantiles representa, por tanto, un difícil desafío. Y la traducción de *El pirata Garrapata en tierras de Cleopatra* al árabe no lo era menos. De hecho, su análisis nos ha permitido comprobar la buena competencia lingüística y cultural del traductor y su esfuerzo para adaptar el localismo y el exotismo peculiar de los ambientes en que se desarrolla *El pirata Garrapata en tierras de Cleopatra* a las necesidades y peculiaridades de la lengua árabe y del contexto social y cultural de llegada. Y, desde luego, la elección misma de la obra muestra un gran sentido de la oportunidad, puesto que la presentación del personaje del pirata es una novedad para la biblioteca infantil árabe.

El análisis de la traducción viene a consolidar lo que ya otros investigadores habían puesto de manifiesto: que la solución generalmente adoptada en la traducción de literatura infantil y juvenil europea al árabe creando un texto aceptable en la cultura meta es la adaptación. Y para ello Piere Najm ejerce toda suerte de manipulaciones en los textos de contenidos culturales, sociales, y sobre todo, con referencias de la tradición-religiosa islámica. La tarea del traductor, en este caso, es la del protector¹²⁶ de las ideologías dominantes en su sociedad.

Hemos explicado a lo largo de este trabajo que la tradición y la religión constituyen los pilares de la infraestructura social árabe, los cuales se han convertido en focos de presión durante el proceso traductor. La ética del traductor, en este caso, no es la expresión de sus creencias o convecciones sino que es una ética definida a partir de ciertos valores, tendencias, creencias y prácticas que caracterizan la sociedad y la cultura a las que pertenece.

El traductor toma sus decisiones dentro de un marco común y colectivo de su sociedad; por ejemplo, el trasfondo cristiano del traductor no le prohíbe mencionar la carne de cerdo y las bebidas alcohólicas para los lectores que pertenecen a la misma profesión en la sociedad libanesa. Sin embargo, el traductor tenía que expresar la voluntad de la mayoría en su sociedad que es la islámica. En este sentido, la sociedad otorga al traductor un poder para reflejar el sistema cultural y, por otro lado, delimita su libertad para representar su

¹²⁶El traductor debe «reconocer que su actividad, lejos de constituir una serie de procesos de elección libre, está sujeta a pautas o prácticas muchas veces predeterminadas que representan, en mayor o menor grado, un instrumento de control social» (Carbonell, 1999: 216).

imagen personal. Sin embargo, la perspectiva de la sociedad y la voluntad del traductor coinciden en la necesidad o la obligación de manipular el TO y utilizarlo como instrumento amortiguador o de filtración en vez de convertirlo en área de conflictos¹²⁷ culturales e ideológicos, sobre todo, en los párrafos que contienen referencias culto-religiosas.

Las modificaciones u omisiones de las referencias culto-religiosas son más que justificables, desde nuestro punto de vista, porque su preservación en el TM no ampliaría los conocimientos de los lectores en la cultura árabe. Al contrario, su introducción alteraría el sistema cultural e ideológico en el que se les enseña a los niños a honrar sus símbolos, sus tradiciones y sus conceptos o prácticas religiosas¹²⁸.

Por ello, el resultado es un texto con funciones metas diferentes, aunque presenta nuevos entornos culturales al lector árabe, lo cual forma parte de las funciones generales de la traducción de la literatura infantil pero se diferencian de las funciones esenciales de este texto. *El pirata Garrapata en tierras de Cleopatra* es un libro de aventura y diversión con tono altamente humorístico. En el otro lado, es decir, en la cultura meta el libro se convierte en un material educativo por el uso de lenguaje formal.

¹²⁷ «Translation and interpreting are essential for circulating *and* resisting the narrative that create the intellectual and moral environment for violent conflicts in the first place». (Baker, 2006: 2).

¹²⁸ «En la mayoría de las ocasiones, lo que se traduce cumple las expectativas de la cultura receptora incluso si el texto traducido parece tener una naturaleza radicalmente diferente o heterodoxa» (Carbonell, 1999: 30).

Así, entre los recursos más utilizados para la transmisión de las referencias culturales y la adaptación de los nombres propios y los juegos de palabras en la traducción de *El pirata Garrapata en tierras de Cleopatra* al árabe destacan:

1. La omisión, en casos extremos de incapacidad de adaptación o cuando lo omitido resultaba superfluo.
2. La neutralización, en especial en elementos de marcado color local, o en *realia* poco conocidos en el mundo árabe, también en elementos de carácter religioso tradicional. En este caso la neutralización funcionaba como un filtro descartando las indicaciones que el traductor evalúe como peyorativas o ridículas.
3. La ampliación.
4. La adaptación, procedimiento fundamental cuando se produce un conflicto de carácter ético entre el texto original y los principios básicos de la sociedad árabe-islámica: bebidas alcohólicas, carne de cerdo.
5. Los nombres propios, en general, se han adaptado con la intención de preservar su connotación irónica sin modificar el significado básico del nombre propio original. Probablemente es este el ámbito que en mayor medida muestra la capacidad tangible del autor para construir personajes de pertenencia humorística universal, lo que facilita al traductor la transmisión a la cultura meta. Sabiendo que la mayoría de los nombres propios introducidos en el TO son árabes o suenan como

tales, todo esto era de gran ayuda para el traductor.

6. En cuanto a los juegos de palabras, el traductor recurre a la asimilación simétrica en la que procura transmitir el efecto divertido y gracioso, es decir, mantener la forma más que el sentido. No cabe duda de que el traductor derrocha pericia e inteligencia en este campo: de hecho, las formas que consigue para el texto meta poseen casi el mismo impacto humorístico del original. Sin embargo, hemos de mencionar que el impacto gracioso y humorístico no fue transmitido a la misma altura del original por varias razones:

- El lenguaje formal no transmite el tono local contenido en expresiones y formas de hablar.
- La traducción explicada de los chistes o comentarios coloquiales desaprovechando el humor y la ironía con los que se divierte el niño.
- El excesivo uso de la lengua formal o clásica árabe (fusha), lo que disminuye o hace perder el contenido humorístico del TO. La tendencia dominante en el ámbito cultural y educativo árabe es la de enseñar y acostumbrar a los niños en las formas y expresiones de la lengua árabe clásica (fusha) como una señal de la buena educación lingüística y religiosa.
- Podemos resumir todas estas razones que acabamos de mencionar en un solo motivo educativo. El traductor se ha esforzado por sacar provecho del TM al convertirlo en un experimento de la gramática y la elocuencia árabe. De hecho, el

traductor presenta con la traducción varios ejercicios gramaticales y lingüísticos para sus lectores.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBOUD HAGGAR, Soha (2003): *Introducción a la dialectología de la lengua árabe*. Granada: El legado andalusí.

ABD AL-HALIM WAHDAN, Nadra (1972): *Literatura infantil en Egipto*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura.

ABD AL-KARIM, Ulfat Muhammad (2006): “at-Tifl Al-‘arabi wa muškilat taryamat Al-kutub” (*El niño árabe y los problemas de traducir su literatura*) [En línea]. En URL: <http://www.balagh.com/woman/tefl/4i0ok1vx.htm> [Consultado el 23/04/2006].

ABELLA, Rafael (1989): *Piratas del Nuevo Mundo*. Barcelona: Planeta.

ABÓS, Elena (1997): “La literatura infantil y su traducción”. En Miguel Ángel Vega & Rafael Martín-Gaitero (eds.): *La palabra vertida: investigación en torno de la traducción: actas de los VI encuentros complutenses celebrados del 28 de noviembre al 2 de diciembre de 1995*. Madrid: Universidad Complutense, pp. 359-371

ABRIL, Francisco (2004): “De qué te ríes, el humor en la literatura infantil”. *CLIJ*. N° 171, Barcelona: Fontalaba, pp. 22-29.

ABU AL- RIDA, Muhammad Abu Al-Rida (2001): “Nahwa kitaba afdal li adab altfal” (Un libro infantil mejor elaborado). *Aljazira, Diario electrónico*, n° 16518, [En línea]. En URL: <http://search.suhuf.net.sa/2001jaz/jul/16/cu2.htm>. [Consultado el 9/06/2008].

ABUMALHAM, Montserrat (1991): “Alejandro "Du l-qarnayin" en el Kitab adab al-falasifa”. *Anaquel de estudios árabes*. Revista anual, n° 2. Madrid: Universidad Complutense, pp. 75-118.

----- (1995) “Lo religioso como motor de creación lingüística y literaria en el mundo árabe-islámico”. *Ilu. Revista de ciencias de las religiones*. Madrid: Universidad Complutense: Servicio de publicaciones, pp. 9-22.

----- (2006) “Sindbad, el marino”. *Revista de Filología Románica*, anejo IV. Madrid: Universidad Complutense: Servicio de publicaciones, pp. 299-304.

ABU-HAYF, Abd Allah (2004): “Hikayat atfal fi Suryya mundu 1970-2003” (Los cuentos infantiles publicados en Siria desde 1970-2003). *Al-mawqaf Al-adabi* n° 400, junio. [En línea]. En URL: <http://www.awu-dam.org/mokifadaby/400/mokf400-011.htm> [Consultado el 28/02/2004].

ABU-SHARAR, Hesham (1997): “Los problemas de tratamiento en la traducción árabe-castellano”. *Actès de II Congrès Internacional sobre Traducció (abril 1994)*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, pp. 343-347.

AL-BAKRI, Tarik (1999): *Maylat al-Atfal wa dwuruha fi bina' al-Šajsyya al-Islamya* (Las revistas infantiles y su papel en la constitución de la personalidad islámica). Beirut: Universidad de Imam Al Ouzai. [En línea]. En URL: http://www.gulfkids.com/ar/index.php?action=show_res&r_id=77&topic_id=175 [Consultado el 08/09/2007].

----- (2004) “Al-‘arabi Assagir: Naqd”. (*La revista del Pequeño Árabe. Crítica*) [En línea]. En URL: <http://pulpit.alwatanvoice.com/content-16198.html> [Consultado el 27/04/2004].

ALDEA, Víctor (1993): “Los Hermanos Grimm: el cuento de la tradición”. *CLIJ*, n° 46. Barcelona: Fontalba, pp. 26-31.

ALESINA, Natalia M. (1993): *Teoria i praktika perekladu: ispanska mova*. Kiiv: Vishcha shkola.

ALGEO, John (1973): *On Defining the Proper Name*. Gainesville: University of Florida Press.

AL-FAYSAL, Samir (2004): “Adab al-tfal wa taqafatu-hum” (*La literatura infantil y su cultura*). [En línea]. En URL: <http://www.awu-dam.org/book/98/study98/229-s-f/ind-book98-sd001.htm> [Consultado el 27/05/2004].

AL-HITI, Numan, Hadi (1986): *adab al-tfal falsfatuh, fnunhu, wsa'tuhu* (Literatura infantil, su filosofía, sus artes y sus métodos). Al-Haya'a al-masrya al-'ama li-al-kitaab wa Dar ašu'un athaqafya al-'ama fi Bagdad (El Directorio General del Libro en Egipto y La Casa de los asuntos culturales en Bagdad): Al-Qahira.

----- (1998): *Thaqafat al-tfal (La cultura infantil)*. al-majles al-watni li-lthaqafa wa alfunun (El Consejo Nacional de Cultura y Arte): Kuwait.

AL-JAWAYA, Haytam (2004): “Risalet Al-jaliy hawla darurat talamus adab mutamayz li-altifl Al-'arabi: tayarib 'Arabya” (*Ensayo sobre la importancia de definir una literatura infantil característica en los Países del Golfo: experiencias árabes*) *Al-mawqif Al-adab*, n° 400, agosto. [En línea]. En URL: <http://www.awu-dam.org/mokifadaby/400/mokf400-022.htm> [Consultado el 15/06/ 2004].

ALLEN, Graham (2000): *Intertextuality*. London: Routledge.

AL-KABI, Fadil Abbas (1999): *Al-madjal Al-tarbawi wa Murtakazat Al-tayanus Alma'rifi fi taqafat al-atfal*. (*El acceso educativo y el punto de encuentro de todos los conocimientos dentro de la cultura infantil*). Bagdad: Dar Ašu'un Ataqafya (La Casa de Asuntos Culturales).

AL-SALEH, Jairat (1990): *Ciudades fabulosas, príncipes y yinn de la mitología árabe*. Madrid: Edime.

ALVAR EZQUERRA, Manuel (1999): *Diccionarios, frases, palabras*. Málaga: Universidad de Málaga.

ALVAR, Jaime y Blázquez, José M^a (eds.). (1997): *Héroes y antihéroes en la antigüedad clásica*. Madrid: Cátedra.

AKALAY, Mohamed (1998): *Las maqamat y la picaresca: al-Hamadani y al-Hariri, Lazarillo de Tormes y Guzmán de Alfarache*. Larache: Asociación de Escritores Marroquíes en Lengua Española.

ANQAR, Muhammad (1998): *Cuentos infantiles en Marruecos*. Tetuán: Publicaciones de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas.

ARIAS, Juan Pablo (1997): “Adiós a los jabalíes y la cerveza. La versión árabe de Astérix y Cleopatra”. *La palabra vertida: investigación en torno de la traducción: actas de los VI encuentros complutenses celebrados del 28 de noviembre al 2 de diciembre de 1995*. Madrid: Universidad Complutense, pp. 371-378.

ARMERO, Álvaro (2003): *Piratas, corsarios y bucaneros*. Madrid: Libsa.

ARROCHA GONZÁLEZ, Ruperto (2007): *Estética y política en Jean Jacques Rousseau: Una aproximación a los conceptos de «Melodía» y «Voluntad General»*. Caracas: Fondo Editorial de la Facultad de Humanidades y Educación; Universidad Central de Venezuela.

ATTARDO, Salvatore (2003): “Introduction: the Pragmatics of Humor”. *Journal of Pragmatics*, vol. 13, nº 35. International Pragmatics Association [En línea]. En URL:<http://www.sciencedirect.com/science/article/B6VCW-47T8G0H-3/2/20b6f3eff45525c38e106cb9982e8590>, pp. 1287-1294 [Consultado el 13/01/2008].

AZAÚSTRE, Antonio (1994): *Introducción al análisis retórico: Tropos, figuras y sintaxis del estilo*. Santiago: Universidad de Santiago de Compostela.

BAKHTIN, Mijail Mijailovich (1990): *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press.

BAPTISTA, Tiba Radis (2006): “Tratándose de expresiones idiomáticas, ¡No te rompas la cabeza ni busques cinco pies al gato!”. *Red ELE, Revista electrónica de Didáctica ELE*, nº 6. [En Línea]. En URL: <http://www.mepsyd.es/redele/revista6/LiviaMarcia.pdf> [Consultado el 07/03/2008].

BARRADA, Adel (2007): “Intertextualidad y traducción: La alusión como elemento primordial en la traducción de los textos literarios del árabe al español”. *Tonos, Revista electrónica de estudios filológicos*, nº 13. Murcia: Servicio de publicaciones de la Universidad de Murcia. http://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm [Consultado el 16/08/2007].

BASSNETT, Susan (1980): *Translation Studies*. London: Methuen.

BASSNETT, Susan and Lefevere, André (eds.) (1990): *Translation, History and Culture*. London: Pinter.

----- (1998): *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters.

BAUM, Richard (1989): *Lengua culta, lengua literaria, lengua escrita: materiales para una caracterización de las lenguas de cultura*. Barcelona: Alfa.

- BEN JELLOUN, Tahar (1998): *Papá ¿qué es el racismo?* Madrid: Alfaguara.
- BERENGUER, Laura (1998): “La adquisición de la competencia cultural en los estudios de traducción”. *Quaderns* nº2. Universidad Autónoma de Barcelona, Departamento de Traducció i de Interpretació, pp. 119-129.
- BERLIN, Isaiah (1999): *Las raíces del romanticismo: conferencias A. W. Mellon en Bellas Artes, 1965, The National Gallery of Art, Washington D. C.* Madrid: Taurus.
- BERMAN, Antoine (2004): “Translation and the Trials of the Foreign”. En, Lawrence Venuti (eds.) *The Translation Studies Readers*. London: Routledge, pp. 276-289.
- BERNÁRNDEZ, Enrique (1988): “El nombre propio: su función y su traducción”. *Problemas de la traducción: Mesa Redonda*. Madrid: Fundación Alfonso X El Sabio.
- BORDA, M^a Isabel (2002): *Literatura Infantil y Juvenil: Teoría y Práctica*. Granada: Grupo Editorial Universitario.
- BORTOLUSSI, Marisa (1987): *Análisis teórico del cuento infantil*. Madrid: Ediciones Alhambra.
- BOYLAN, Elizabeth, Boylan, Geraldine (2000): “Adrian Mole and His National Identity”. En Isabel Pascua, Elisa Ramón Molina *et al.* (eds.) *Traducción y literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, pp. 145-153.
- BOUAZZA, Assam (2006): *Fraseología y traductología. Aproximación semántico-pragmática al análisis traductológico de las unidades fraseológicas entre el árabe y el español*. (Tesis doctoral). Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

BRAVO-VILLASANTE, Carmen (1978): "Translation Problems in my Experience as a Translator". En KLINBERG (ed.) *Children's books in translation: the situation and the problem. Proceedings of the Third Symposium of the International Research Society for Children's Literature, held at Södertälje, August 26-29, 1976*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International for the Swedish Institute for Children's Books-International Research Society for Children's Literature, pp. 46-50.

----- (1988): *Historia y antología de la literatura infantil universal* (tomo III), Valladolid: Miñón.

----- (1989): *Ensayos de Literatura Infantil*. Murcia: Universidad de Murcia.

BRAVO UTRERA, Sonia (2004): *La traducción de los sistemas culturales: ensayos sobre traducción y literatura*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Canaria.

CAHEN, Claude (1970): *El Islam desde los orígenes hasta el comienzo del Imperio Otomano*. Castilla: Madrid.

CALLEJA, Seve (1999): *Los bandidos del mar: Breve historia de la piratería*. Espasa: Madrid.

----- (2001): "Los piratas en la literatura y en el cine". *CLIJ Cuadernos de la literatura infantil y juvenil*, nº 138, Barcelona: Fontalba, pp. 16-23.

CARBELO BAQUERO, Begoña (2006): *Estudio del sentido del humor: validación de un instrumento para medir el sentido del humor, análisis del cuestionario y su relación con el estrés*. (Tesis doctoral). Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares.

CARBONELL I CORTÉS, Ovidi (1997): *Traducir al otro: traducción, exotismo, postcolonialismo*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla- La Mancha.

----- (1999): *Traducción y Cultura: de la ideología al texto*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.

CARTAGENA, Nelson (1998): “Teoría y práctica de la traducción de nombres de referentes culturales específicos” En Mario Bernales y Constantino Contreras (eds.) *Por los caminos del lenguaje*. Temuco (Chile): Sociedad chilena de Lingüística, Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación, pp. 7-22.

CASARES, Julio (1950): *Introducción a la lexicografía moderna*. Madrid: Silverio Aguirre.

----- (2002): “Concepto del humor”. *CIC, Cuadernos de información y comunicación*, nº 7. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, servicio de publicaciones. [En línea]: En URL: <http://revistas.ucm.es/inf/11357991/articulos/CIYC0202110169A.PDF>, pp. 169-188. [Consultado el 11/07/2008].

CASELLI, Daniela (2004): “Reading Intertextuality, the Natural and the Legitimate: Intertextuality in Harry Potter” En Lesink-Oberstein Karín (eds.) *Children’s Literature New Approaches*. New York: Palgrave Macmillan, pp. 168-188.

CATFORD, John. Cunnison. (1970): *Una teoría lingüística de la traducción, ensayo de lingüística aplicada*. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Traducción de Francisco Rivera.

CERRILLO, Pedro C. y García Padrino, Jaime (2001): *La literatura infantil en el siglo XXI*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

CERVERA BORRÁS, Juan (1988): *La literatura infantil en la educación básica*.

- Madrid: Editorial Cincel Kapelusz.
- (1991): *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- CHAPMAN, Raymond (1984): *The Treatment of Sounds in Language and Literature*. London: Basil Blackwill.
- CLOUET, Richard (2000): “Proper Names in the Harry Potter Books and their Translation into French and Spanish”. En Isabel Pascua, Elisa Ramón Molina *et al.* (eds.) *Traducción y literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, pp. 189- 198.
- COILLIE, Jan Van (2006): “Character Names in Translation, a Functional Approach” En J. Van Coillie, Walter P. Verschueren (eds.) *Children’s Literature in Translation, Challenges and Strategies*. Manchester: St. Jerome, pp. 124-139.
- COLOMER, Teresa (1999): *Introducción a la Literatura Infantil y Juvenil*, Madrid: Ediciones Síntesis.
- CORPAS PASTOR, Gloria. (1997): *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos.
- (2000): “Acerca de la (in) traducibilidad de la fraseología”. En Gloria Corpas Pastor (ed.) *Las lenguas de Europa: Estudios de fraseología, fraseología y traducción*. Sevilla: Comares, pp. 483-522.
- (2003): *Diez años de investigación en fraseología: análisis sintácticos-semánticos, contrastivos y traductológicos*. Madrid: Iberoamericana.
- CORTÉS, Julio (1999): *El Corán*. Barcelona: Herder.
- CRUZ HERNÁNDEZ, Miguel (1996): *Historia del pensamiento en el mundo islámico desde los orígenes hasta el siglo XII en Oriente* (tomo I). Madrid: Alianza

editorial.

DAYF, Šawqi (1974): *Tarij al-Adab al-‘arabi* (Historia de la literatura árabe). Dar al-Ma‘arif: al-Qahira.

DE BUNES, Miguel A. y Sola, Emilio (1997): *La vida e historia de Hayradin, llamado Barbarroja; Gazavāt-I Hayreddin Paša a* (La crónica del guerrero de la fe Hayerddin Barbarroja). Granada: Universidad de Granada.

De CREUS, Susana (2006): “Relaciones argumentativas en expresiones idiomáticas”. *Estudios de Lingüística del Español (EliEs)*, nº 7. [En línea]. En URL: http://elies.rediris.es/Language_Design/LD7/creus_p1-50.pdf , pp. 1-50 [Consultado el 07/03/2008].

DELABASTITA, Dirk (1996): *Wordplay and Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing.

DÍAZ BORRÁS, Andrés (1993): *Los orígenes de la piratería islámica en Valencia: La ofensiva musulmana trecentista y la reacción cristiana*. Barcelona: Grafique.

DÍAZ RAMÓN, M^a Carmen (2000): “La literatura infantil francesa: tendencias actuales y problemas de traducción”. En Veljka Ruzicka Kenfel *et al.* (ed.) *Literatura Infantil y Juvenil: tendencias actuales en investigación*. Vigo: Universidad de Vigo, pp. 221-229.

DIYAB, MUHAMMAD Muftah (1995): *Muqaddima fi Taqafat wa adab l-atfal* (Introducción en la cultura y la literatura infantil), Egipto: Al-dar Al-‘almya .

ESCOBEDO FERNÁNDEZ, Juan Carlos (1972): *Enciclopedia completa de la mitología*. Barcelona: Editorial de Vecchi.

ESCOLAR, Hipólito (1988): “Notas sobre la literatura oral entre los árabes”. *Dicenda, Cuadernos de Filología Hispánica*, nº 7. Madrid: Universidad Complutense de

Madrid, pp. 521-528.

EVEN-ZOHAR, Itmar, Toury, Gideon (eds.) (1981): *Translation Theory and Intercultural Relations*. Massachusetts Porter Institute for Poetics and Semiotics: Cambridge.

EXQUEMELIN, Alexandre Olivier (1988): *Piratas de América*. Madrid: historia 16.

GARCÍA MARTÍNEZ, María del Pilar (2000): “Censura franquista y traducción para niños: tres capítulos censurados en ‘Guillermo y el Cerdo Premiado’, de Richmal Crompton”, En Isabel Pascua, Elisa Ramón Molina *et al.* (eds.) *Traducción y literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, p. 214-250.

GARCÍA YEBRA, Valentín (1982): *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid: Editorial Gredos.

GHAZALA, Hasan. (1993) “taryamat al mutalazimat allafziyyah: ‘arab- inÿlīzī”, *Turyuman*, nº 1, (tomo II), pp. 7-44.

GENTZELR, Edwin (2001): *Contemporary Translation Theories*. England: Multilingual Matters.

GONZÁLEZ CASCALLANA, Belén (2006): “Translating cultural intertextuality in children’s literature” En: J. Van Coillie, Walter P. Verschueren (eds.) *Children’s Literature in Translation, Challenges and Strategies*. Manchester: St. Jerome, pp. 79-110.

GONZÁLEZ GARCÍA, José Enrique (2008): “*Waverley o Hace sesenta años*” de Walter Scott, en la traducción de Francisco Gutiérrez-Brito e Isidoro López Lapuya (*s.a, ¿1910?*). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [En línea]. En URL: <http://cs.articleusweb.com/FichaObra.html?Ref=29202>

[Consultado el 12/05/2009].

GONZÁLEZ MARTÍNEZ, María Dolores y Veiga Díaz, María (2003): “Nombres propios y pérdida de significado en la traducción al español de la serie literaria de Harry Potter”. En Veljka Ruzicka *et al.* *Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil*, nº 1, pp. 108-129.

GARCÍA PLATERO, Juan Manuel (2000): “Locuciones nominales en un tesoro del andaluz”. En Gloria Corpas Pastor, (ed.) *Estudios de fraseología, fraseografía y traducción*, Granada: Comares, pp. 127-134.

GOSSE, Philip (1935): *Historia de la piratería*. Madrid: Espasa-Calpe.

GUZMÁN, Martín Luis (1988): *Piratas y corsarios*. México: Fondo de Cultura Económica.

FANJUL, Serafín y Arbos, Federico (1981): *Ibn Batuta a través del Islam*. Madrid: Editorial Nacional.

----- (1984): *Yahiz, 'Amr ben Bahr al-Libro de los avaros / Al-Yahiz*; traducción, introducción, notas e índices Serafín Fanjul. Madrid: Editorial Nacional.

FEIJOO, Ramiro (2003): *Corsarios Berberiscos*. Barcelona: Belacqva.

FERGUSON, Charles A. (1997): *Structuralist Studies in Arabic Linguistics*. Leiden: Brill.

FERNÁNDEZ LÓPEZ, Marisa (1996): *Traducción y Literatura Juvenil: Narrativa Anglosajona Contemporánea en España*. León: Universidad de León.

----- (2006): “Translation Studies in Contemporary Children’s Literature: A Comparison of Intercultural Ideological Factors”. En Lathey Gillian (ed.) *The Translation of Children’s Literature: a Reader*. Clevedon: Multilingual Matters, pp. 41-54.

FERNÁNDEZ DE ROTA Y MONTER, José A. (ed.) (1989): *Lengua y cultura, aproximación desde una semántica antropológica*. A Coruña: Edición do Castro.

FERRANDO, Ignacio (2001): *Introducción a la Historia de la lengua árabe: nuevas perspectivas*. Zaragoza: Navarro & Navarro.

FERNÁNDEZ, Mercedes (1989): “La traducción de los nombres propios en el ámbito del cómic” En Julio César Santoyo *et al.* (eds.) *Fidus intérpretes, actas de las primeras jornadas nacionales de Historia de la traducción*. Vol. II. León: Universidad de León, pp 189-193.

FISCHER, M. (2000a): “Konrad, Pinocchio y Edipo. La intertextualidad en la traducción de la literatura infantil”. En Lourdes Lorenzo & Veljka Ruzicka (eds.) *Contribuciones al estudio de la traducción de Literatura Infantil y Juvenil*. Madrid: CIE, pp. 43-67.

----- (2000b): “Dime de qué te ríes y te diré quién eres. Traducir el humor en la literatura infantil y juvenil”. En Isabel Pascua & Elisa Ramón Molina *et al.* (eds.) *Traducción y literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, pp. 221-240.

FLORIN, Sider (1993): “Realia in Translation”. En Palma Zlateva (ed.) *Translating as a Social Action: Russian and Bulgarian Perspectives*. London: Routledge, pp. 122-128.

FRANCO AIXELÁ, Javier (2000): *La traducción condicionada de los nombres propios (inglés-español): Análisis descriptivo*. Salamanca: Ediciones Almar.

FUENTES LUQUE, Adrián (2001): *La recepción del humor audiovisual traducido: Estudio comparativo de fragmentos de las versiones dobladas y subtituladas al español de la película "Duck Soup", de los Hermanos Marx*. Granada: Universidad de Granada.

HALLIDAY, M. (1982): *Exploración sobre las funciones del lenguaje*. Barcelona: Médica y técnica. Traducido por Serra i Raventós.

HANURA Hasan, Ahamed (1989): *Adab altfal* (Literatura infantil). Kwait: Al-falah.

HRIQA, Paula (2004): "dahaya samituun: Atfal l-'Iraq fra'is sahla li al-Jawf wa al-yuu' " (*Víctimas sin voz. Los niños iraquíes condenados por el terror y el hambre*). [En línea]. En URL: <http://www.alarabiya.net/articles/2004/12/25/8997.html> [Consultado el 21/06/2005].

HASAN, Ibrahim Hasan (1973): *Tarij al-islam assiyasi wa a-addini wa ataqafi wa-l-iytima' ī* (*La historia política, religiosa, cultural y social del Islam*). Al-Qahira: Dar Al-Nahda Al-Masrya.

HATIM, Basil & MASON, Ian (1995): *Teoría de la traducción, una aproximación al discurso*. Barcelona: Ariel. Traducido por Salvador Peña.

HATIM, Basil (1997): *Communication Across Cultures: Translation Theory and Contrastive Text Linguistics*. Exeter: Universtiy of Exeter.

HAZLITT, William (2002): "Sobre el ingenio y el humor". *CIC Cuadernos de información y comunicación*, nº7. Madrid: Universidad Complutense de Madrid servicios de publicaciones [En línea]. En URL: <http://revistas.ucm.es/inf/11357991/articulos/CIYC0202110069A.PDF>, pp. 69-94.[Consultado el 09/01/2008].

- HELIL, Muhammad Helmi (1994): "Muayam al mutalazimat allafzia jutwa-tun nahwa annuhud bi-l-taryamah" . *Turjuman*. N°1, pp. 35-59.
- HEWSON, Lance (1991): *Redefining Translation: The Variational Approach*. London: Routledge.
- HITTI, Philip (1950): *Historia de los árabes*. Madrid: Razón y Fe.
- HORMIGA SANTANA, Marcos (2000): "La traducción de las onomatopeyas: Las aventuras de Asterix el Galo". En Isabel Pascua & Elisa Ramón Molina *et al.* (eds.) *Traducción y literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, pp. 519-531.
- HOURANI, Albert (1992): *Historia de los pueblos árabes*. Barcelona: Ariel.
- HOUSE, Juliane: (1981): *A Model for Translation Quality Assessment*. Tübingen: Narr.
- HURTADO ALBIR, Amparo (2001): *Traducción y Traductología: Introducción a la traductología*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- IBN FARIS AL-LUGAWI (1982): *Kitab al-jarq / Al-lugawi Ibn Faris; Ramadan'Abd al-Tawwab*. Maktabat: Al-Qahira.
- IBN YINNI, 'Utman (1952): *Al-Jasa'is*, vol 1. 'Ali al-Nayyaz (ed.). Bayrut: Dar al-Kitab al-'Arabi.
- IGLESIAS KUNTZ, Lucía (1999): "Un nuevo capítulo en la literatura infantil". [En línea]. En URL: http://www.unesco.org/courier/1999_02/sp/signes/txt1.htm [Consultado el 21/06/2005].
- JAKOBSON, Roman (1975): *Ensayos de Lingüística General*. Barcelona: Seix Barral. Traducido por Josep M. Pujol y Jem Cabanes.

JAURALDE DE POU, Pablo (2001): *Lazarillo de Tormes, Guzmán de Alfarache, La vida del Buscón y la Pícara Justina, Estebanillo González*. Madrid: Espasa.

JÁUREGUI, Eduardo (2008): “Universalidad y variabilidad cultural de la risa y del humor”. *Aibr*. Revista de antropología iberoamericana, vol. 3, nº 1. Madrid: Antropólogos Iberoamericanos www.aibr.org. [En línea]. En URL: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2523861>, pp. 46-63 [Consultado el 11/07/2008].

JOUVENET, Louis-Pierre (1989): *Rousseau: pedagogía y política*. México: Trillas.

KATAN, David (1999): *Translating Cultures: An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St. Jerome Publishing.

KLINGBERG, Göte (1978): *Children's books in translation: the situation and the problem*. Proceedings of the Third Symposium of the International Research Society for Children's Literature, held at Södertälje, August 26-29, 1976. Stockholm: Almqvist & Wiksell International for the Swedish Institute for Children's Books-International research society for children's literature.

----- (1986): *Children's Fiction in the Hands of the Translators*. Sweden: Bloms Boktryckeri.

KRISTEVA, Julia (1981): *Semiótica I*. Madrid: Julian Benito.

LE DON, Gustavo (1974): *La civilización de los árabes*. Argentina: El Nilo, editorial arábigo-argentino.

LE MEN, Ségolène (1992): “Mother Gosse illustrated: from Perrault to Doré”. En Zohar Shavit (ed.) *Poetics Today*. Durham, N.C.: Duke University Press.

LEPPIHALME, Ritva (1997): *Cultural Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusion*. Clevedon: Multilingual Matters.

LEWIS, Bernard (1996): *Los árabes en la Historia*. Barcelona: Hurope. Traducido por Carme Camps.

----- (1995): *El mundo del Islam: gente, cultura, fe*. Barcelona: Destino. Traducido por Jesús Pardo

LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco (1989): *Crónicas de los corsarios Barbarroja*. Madrid: Polifemo.

LORÉS, Rosa (1992): “David Lodge y el lenguaje del humor”. *Cuadernos de investigación filológica*. Nº18. La Rioja: Universidad de La Rioja, servicios de publicaciones en la [En línea]. En URL: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/extart?codigo=69032> , pp. 51-63. [Consultado el 16/07/2008].

LORENZO, Lourdes *et al.* (2000): *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*. Madrid: Editoriales CIE Dossat.

----- (2005) “Funciones básicas das referencias intertextuais e o seu tratamento na tradução audiovisual”. *Quaderns, revista de traducció*, nº 12. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Traducció i de Interpretació, pp. 133-150.

----- (en prensa): “Humor e intertextualidad en la traducción de literatura infantil y juvenil. En Antonio Moreno Verdulla, *El Humor en la literatura infantil y juvenil*. Vigo: ANILIJ.

LUCENA SALMORAL, Manuel (1992): *Piratas, Corsarios, Bucaneros y Filibusteros en América: perros, mendigos y otros malditos del mar*. Madrid: Mapfre.

----- (2005): *Piratas, Corsarios, Bucaneros y Filibusteros*. Madrid: Síntesis.

LVÓVSKAYA, Zinaida (1997): *Problemas actuales de la traducción*. Granada: Método.

----- (1999): “Intertextualidad cultural en la traducción”. En *Actas de la II conferencia de hispanistas de Rusia (Moscú, 19-23 de abril 1999)*. Madrid: Embajada de España en Moscú; Ministerio de Asuntos Exteriores, Dirección General de Relaciones culturales y científicas, [En línea]. En URL: <http://hispanismo.cervantes.es/documentos/lvovskaya.pdf> . [Consultado el 02/06/2008].

MARCEL, Bataillon (1969): *Picaresco y picaresca: la pícara Justina*. Madrid: Taurus.

MARCELO WIRNTZER, Gisela (2000) “¿Adaptar, manipular...? Intervención del traductor en la literatura infantil y juvenil” En Isabel Pascua y Elisa Ramón Molina *et al.* (eds.) *Traducción y literatura infantil*, pp. 361-373

MARCO, Josep (2002): *El fil d'Ariadna: anàlisi, estilística i traducció literària*. Barcelona: Eum.

----- (2004): “Les tècniques de traducció (dels referents culturals): retorn per a quedar-nos-hi”. *Quaderns. Revista de traducció*. Barcelona: Universidad Autònoma de Barcelona, pp. 129-149.

MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique (2001): *La intertextualidad literaria*. Madrid: Lavel.

MAYORAL ASENSIO, Roberto (1992): “Formas inarticuladas y formas onomatopéyicas en inglés y español, problemas de traducción”. *Sendebarr*, nº3, pp. 107-140.

----- (1994): “Explicitación de la información en la traducción intercultural”. En Amparo Hurtado (ed.) *Estudios en la traducció*. Castellón: Universitat Jaume I, pp. 73-96.

----- (1997): *Traducción de la variación lingüística* (Tesis doctoral). Granada: Universidad de Granada, Departamento de Filología inglesa.

MAYORAL ASENSIO, Roberto y Muñoz Martín, Ricardo (1997): “Estrategias comunicativas en la traducción intercultural”. En Purificación Fernández Nistal, José María Bravo Gozalo (coord.) *Aproximaciones a los estudios de traducción*. Valladolid: Universidad de Valladolid, servicio de apoyo a la enseñanza, pp. 143-190.

----- (2000): “La traducción de las referencias culturales”. *Sendebarr*, nº 10/11, pp. 67-88.

MAYORAL, José Antonio (1994): *Figuras retóricas*. Madrid: Editorial Síntesis.

MDALLEL, Sbeur (2003): “Translating Children’s Literature in the Arab World: The State of Art”. *Meta, Translator’s Journal*, nº1-2, vol. 4. Les Presses de l’Université de Montréal, pp. 298-306

MENA MARTÍNEZ, Flor y Pérez Paredes, Pascual F. (2001) “La fraseología en *Astérix en Bretaña*: aproximación a un análisis contrastivo de unidades fraseológicas en inglés, alemán y español”. En Isabel de la Cruz Cabanillas *et al.* (eds.) *La lingüística aplicada a finales del siglo XX: ensayos y propuestas*. Alcalá de Henares: Asociación Española de Lingüística Aplicada.

MONTOYA, Víctor (2008): “La tradición oral latinoamericana”. *Cuatrogatos*, revista electrónica de literatura infantil, [En línea]. En URL: <http://www.cuatrogatos.org/articulomontoya.html> [Consultado el 17-01-2008].

MORALES LÓPEZ, Juan Rafael (2008): *La exotización en la traducción de la literatura infantil y juvenil: el caso particular de las novelas infantojuveniles de José Mauro de Vasconcelos*. (Tesis doctoral). Las Palmas de Gran Canaria:

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

MOYA, Virgilio (2000): *La traducción de los nombres propios*. Madrid: Cátedra.

----- (2004): *La selva de la traducción: teorías traductológicas contemporáneas*. Madrid: Cátedra.

MUÑOZ NÚÑEZ, M^a Dolores (1999): *La polisemia léxica*. Cádiz: Universidad de Cádiz.

NASH, Walter (1985): *The Language of Humour, Style and Technique in Comic Discourse*. Singapur: Longman.

NEWMARK, Peter (1988): *A Textbook of Translation*. New York: Prentice-Hall.

----- (1992): *Manual de traducción*. Madrid: Ediciones Cátedra. Traducido por Virgilio Moya.

----- (1993): *Manual de traducción*. Santiago de Compostela: Universidad Santiago de Compostela. Traducido por Francisco Xabier Fernández Poloc.

NIDA, Eugene (1947): *Bible Translation*. London: United Bible societies.

----- (1975): *Language Structure and Translation*. Stanford Press University: California.

----- (1981): *Meaning Across Cultures*. MaryKnoll, N. Y: Orbis Books.

----- (2004): "Principles of Correspondence". En Lawrence Venuti: *The Translation Studies Readers*, London: Routledge, pp. 154-164.

NIRANJANA, Tejaswini (1992): *Siting Translation: History, Post-structuralism and the Colonial Context*. Berkeley: University of California.

NORD, Christiane (1994): “Las funciones comunicativas y su realización textual en la traducción”. *Sendebarr*, nº 5. Granada: Universidad de Granada, pp. 85-103.

----- (1997): *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.

OITTINEN, Riitta (1993): *I Am Me-I Am Other: On the Dialogics of Translating for Children*. Tampere: University of Tampere.

----- (2000a) “Change and Renewal: Translating the Visual in Picture Books” En Isabel Pascua y Elisa Ramón Molina *et al.* (eds.) *Traducción y literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, pp. 11-24.

----- (2000b): *Translating for Children*. New York: Garland.

O’SULLIVAN, Emer (2005): *Comparative Children’s Literature*. New York: Routledge.

OZAETA GÁLVEZ, M^a Rosario (1997): “La presencia de expresiones idiomáticas en las fábulas de La Fontaine”. *Thélème*, Revista complutense de estudios franceses, nº 12. Madrid: Universidad Complutense, Servicio de publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, [En línea]. En URL: <http://revistas.ucm.es/fil/11399368/articulos/THEL9797220127A.PDF>, pp. 127-135. [Consultado el 03/07/2008].

PADRINO GARCÍA, Jaime (2002): “El Pinocho, de Salvador Bartolozzi: un caso particular de intertextualidad”. *Didáctica (Lengua y Cultura)*, nº 14, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 129-144.

PASCUA FEBLES, Isabel y Delfour, Christine (1992) “Traducción subordinada. Estudio de las onomatopeyas en Asterix”. En Arturo Cabrera y Emilio Menéndez Ayuso (eds.). *El Guiniguada, Actas del II Congreso Internacional de la Sociedad de Didáctica de la Lengua y la Literatura*, vol. I, nº 3. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria, pp. 387-392.

----- (1998a): *La adaptación en la traducción de la literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

----- (1998b): “Las referencias culturales y su contexto cultural en la traducción de cuentos infantiles”. En Leonardo Félix Fernández y Emilio Ortega Arjornilla (coord.) *Estudios sobre traducción e interpretación: Actas de las II jornadas internacionales de Traducción e Interpretación* (tomo II). Málaga: Universiada de Málaga, pp. 567-572.

----- (2000): “Traducción de la literatura para niños: evolución y tendencias actuales” En: Lourdes Lorenzo *et al.* (eds.) *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*. Madrid: Editoriales CIE Dossat, pp. 91-113.

PEÑA, Salvador (1994): “La madre de las batallas: un planteamiento pragmático de la ética del traductor”. En Brea L. Charlo (ed.): *Reflexiones sobre la traducción. Actas del Primer Encuentro Interdisciplinar “Teoría y Práctica de la Traducción”*. Cádiz: Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, pp. 527-537.

PENADÉS, M^a Inmaculada (1999): *La enseñanza de las unidades fraseológicas*. Madrid: Arco Libros.

PÉREZ RIOJA, José Antonio (1997): *Modismos del español*. Salamanca: Librería Cervantes.

- PÉREZ VALVERDE, Cristina y Aguilera, Mauricio (1999): *Cuentos de la Edad de Oro: Cuentos fantásticos de la época victoriana*. Madrid: Valdemar.
- PRAGA, Inés (1989): “Humor y traducción: su problemática”. En Julio César Santoyo *et al.* (eds.) *Fidus interpretes, actas de las primeras jornadas nacionales de Historia de la traducción*, vol. II. León: Universidad de León, pp. 246-257.
- PUURTINEN, Tina (1995): *Linguistic Acceptability in Translated Children's Literature*. Joensuu: University of Joensuu.
- REISS, Katherina & Vermeer, Hans J. (1996): *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Madrid: Akal: Torrejón de Ardoz.
- REYNOLDS, Dwight Fletcher (1995): *Heroic Poets, the Ethnography of Performance in an Arabic Oral Epic Tradition Poetic Hero*. Ithaca, N.Y: Cornell University Press.
- RICHART MARSET, Mabel (2007): “Los problemas de la traducción de las unidades fraseológicas” En Jorge Martí Contreras (coord.) *Didáctica de la enseñanza para extranjeros: Actas del I Congreso Internacional de Lengua, Literatura y Cultura Española*. Valencia: Universidad de Valencia, pp. 395-404.
- ROAS, David (2002): *Hoffmann en España: Recepción e influencias*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- RODINSON, Maxime (1981): *Los árabes*. Madrid: Siglo XXI. Traducido por Carlos Caranci.
- RODRÍGUEZ HERRERA, Gregorio (2000): “La transformación del mito clásico en el género infantil” En Isabel Pascua y Elisa Ramón Molina *et al.* (eds.) *Traducción y literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, pp. 669-687.

RODRÍGUEZ SUÁREZ, María Teresa (1991): *Literatura popular y folklore infantil en la enseñanza del inglés como lengua extranjera* [Microforma]. Oviedo: Universidad de Oviedo.

ROMAINE, Suzane (1996): *El lenguaje en la sociedad: una introducción a la sociolingüística*. Barcelona: Ariel. Traducido por Julio Borrego Nieto.

RUBIERA MATA, M^a Jesús (1999): *La literatura árabe clásica desde la época preislámica al Imperio Otomano*. Murcia: Universidad de Alicante.

----- (2004): “Introducción general a la lengua árabe y a su traducción al castellano”. En Míkel Epalza (coord.): *Traducir del árabe*. Barcelona: Gedisa, pp. 19-42.

RUBIO PÉREZ, Susana (1999): “Reflexiones sobre la literatura infantil”, *EDUCERE, Artículos*, nº6. En [En línea]. En URL: <<http://www.saber.ula.ve/db/ssaber/Edocs/pubelectronicas/educere/vol3num6/articulo3-6-5.pdf>>, pp. 28-31. [Consultado el 20/06/2005].

RUIZ CAMPO, Alberto Manuel (2000): *Literatura Infantil: Introducción a su teoría y práctica*. Alcalá de Guadaíra, Sevilla: Editorial Guadalmena.

RUZICKA KENFEL, Veljka (2000): “LIJ campo de investigación en la universidad de Vigo”. En Veljka Ruzicka Kenfel *et al.* (ed.) *Literatura infantil y juvenil: tendencias actuales en investigación*. Vigo: Universidad de Vigo, pp. 121-132

RUIZ GURILLO, Leonor (1997): *Aspectos de fraseología teórica española*. Valencia: Universidad teórica española.

----- (1998): *La fraseología del español coloquial*. Barcelona: Ariel.

SADIQ MUHAMMAD, Y'afar (1990): *Qisas al-Atfal fi al-'Iraq 1922-1968 (Los cuentos infantiles en Irak 1922-1968)*. Bagdad: Dar taqaf al-Atfal.

SALAZAR, Beatrice (1996): "Palabras que juegan, jugar con las palabras: juego verbal y reflexión pragmática en la narrativa de Cortázar". En *Lo lúdico y lo fantástico en la obra de Julio Cortázar, Coloquio internacional*, vol. I. Madrid: Editorial Fundamentos, pp.71-76.

SALISBURY, Martin (2004): *Ilustración de libros infantiles*. Barcelona: Acanto.

SANTOYO, Julio César (1994): "Traducción de cultura, traducción de civilización" En Amparo Hurtado (ed.), *Estudios sobre la traducción*. Castellón: Universidad de Jaume I, pp. 141-153.

----- (1988): "La traducción de los nombres propios". *Problemas de la Traducción: Mesa Redonda 1983*. Madrid: Fundación Alfonso X El Sabio, 25-27.

SÁNCHEZ CORRAL, Luis (1995): *Literatura infantil y lenguaje literario*. Barcelona: Paidós.

SÁNCHEZ FORTÚN, José Manuel (2002): *Literatura infantil, teoría y práctica*. Granada: Grupo Editorial Universitario.

SATRAPI, Marajani (2003): *Bordados*. Barcelona: Norma. Traducido por Manel Domínguez.

----- (2007): *Persépolis*. Barcelona: Norma.

SERRA, Màrius (2002): *Verbalia como jugar, leer, tal vez escribir*. Barcelona: ediciones Península.

SHAMÍ, Nazíha (2002): “Atta‘adud al-lugawy wa af‘aduhu attarbawya” (*La influencia de las variedades lingüísticas en la educación*). En Abdelhamid Ibn el Farouk (coord.), *Mustaqbal alugat bl-magreb (El futuro de las lenguas en Marruecos)*. Casablanca: Publicaciones de la Universidad Hasan II-Muhamadia, pp. 57-69.

SHAVIT, Zohar (1986): *Poetics of Children’s Literature*. Georgia: University of Georgia Press.

SHIPLEY, Trajan (2006): “Towards a Humor Translation Checklist for Students of Translation”. *Interlingüística*, nº 17. Logroño: Editores Asociación de 150 jóvenes lingüistas, pp. 981-988 [Consultado el 15/12/2007].

SIEBERS, Tobin (1989): *Lo fantástico romántico*. México (D. F.): Fondo de Cultura Económica. Traducido por Juan José Urtilla.

SIGUÁN BOEHMER, Marisa *et al.* (1988): *Romanticismo, Romanticismos*. Barcelona: PPU.

SLAHAT, Muhnad Adnan (2008): “Fauda Kitab atful al-arabi Ma bayn maaziq al-kitaba wa iškalyat al-taryama”. En [En línea]. URL: http://www.adabatfal.com/in.php?ar_ID=752&catid=24 [Consultado el 15/07/2008].

SNELL-HORNBY, Mary (1988): *Translation Studies: An Integrated Approach*. Amsterdam: John Benjamins.

----- (1992): *Translation Studies an Interdiscipline* (eds.). Amsterdam: John Benjamins.

SOUREL, Dominique (1989): *La Historia de los árabes*. México: Fondo de Cultura Económica.

STEINER, George (1995): *Después de Babel: Aspectos del lenguaje y de la traducción*. México: Fondo de Cultura Económica. Traducido por Adolfo Castanón.

STOLT, Birgit (1978): “How Emil becomes Michel on the Translation of Children’s Books”. En Göte Klingberg *Children’s books in the translation, the Situation and the Problem*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International for the Swedish Institute for Children's Books.

THOMAS DE ANTONIO, Clara M^a (1993): “Ûuha, un personaje popular en el Magreb y en todo el mundo árabe”. *Al-Andalus Magreb*, revista del área de estudios árabes e islámicos y grupo de investigación, vol. I. Cádiz: Universidad de Cádiz, pp. 187-223.

TRIGO CUTIÑO, José Manuel (1997): *El niño de hoy ante el cuento: investigación y aplicaciones didácticas*. Alcalá de Guadaíra: Editorial Guadalmena.

TRIVEDI, Harish (2007): “Translating Culture vs. Cultural Translation”. En Paul St-Pierre and Parfulla C. Kar (eds.) *In Translation: Reflections, Refractions, Transformations*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 277-287.

TYMOCZKO, Maria y Gentzler, Edwin (2007): *Translation and Power*. United States of America: University of Massachusetts.

ULLMAN, Stephen (1968): *Lenguaje y estilo*. Madrid: Aguilar.

‘UMRAN, Talib (2006): “Adab Al-jyal Al-‘ilmi nadra ‘abra Afaq Azaman” (*La perspectiva de la literatura de ciencia ficción*) [En línea]. En URL: <http://www.alwatan.com/graphics/2003/02feb/10.2/heads/ct1.htm> [Consultado el 22/02/2006].

VALADO FERNÁNDEZ, Liliana (2000) “Los hermanos corazón de león: manipulación o adaptación.” En Isabel Pascua y Elisa Ramón Molina *et al.* (eds.) *Traducción y literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, pp. 465-475.

VALENCIA, Rafael (1985): *Ibn Jaldun, Introducción de la Historia (antología)*. Sevilla: Andaluzas Unidas.

VALERO GARCÉS, Carmen (1995): *Apuntes sobre traducción literaria y análisis contrastivo de textos literarios traducidos*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares.

- VARELA, Fernando y Kubarth, Hugo (1994): *Diccionario fraseológico del español moderno*. Madrid: Aguilar.
- VERMEER, Hans J. (2004): “Skopos and Commission in Translational Action” En Lawrence Venuti *The Translation Studies Readers*. London: Routledge, pp. 227-238.
- VERNET, Juan (2002): *Literatura árabe*. Barcelona: Cuaderns Crema.
- VERSTEEGH, Kees (1997): *The Arabic Language*. Edinburg: Edinburg University Press.
- VIDAL CLARAMONTE, Carmen África. (1995): *Traducción, manipulación, deconstrucción*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- VIGUERA, María J. y Villegas, Marcelino (1975): “Cuentos de niños. ¿Cuentos para niños? Zakariya Tamer”. *Almenara*, vols. 7-8, revista sobre el mundo árabo-islámico moderno, pp. 179-182.
- YAHYA, Rafi’ (2004): “Tatawer Adab Al-tifl Al-‘alami”. (*La evolución de la literatura infantil universal*) [En línea]. En URL: http://www.adabafal.com/in.php?ar_ID=1790&catid=24. [Consultado el 27/10/2004].
- YEBRA GÓMEZ, Antonio A. (1988): *El niño-pícaro literario de los Siglos de Oro*. Barcelona: Anthropos.
- ZABALBEASCOA I TERRÁN, Patrick (1993): *Developing Translation Studies to Better Account for Audiovisual Texts and Other New Forms of Text Production: “with Especial Attention to the TV3 Version of Yes, Minister”* (Tesis doctoral). Lleida: Universidad de Lleida.

ZLATEVA, Palma. (1990): “Translation: Text and Pre-text ‘Adequacy’ and ‘Acceptability’ in Crosscultural Communication”. En Susan Bassnett y André Lefevere. *Translation, History and Culture*. Printer Publisher: London, pp. 29-37

ZAVALA, Iris M. (1989): “Dialogía, voces, enunciados: Bajtin y su círculo”. En G. Reyes (ed.): *Teorías literarias en la actualidad*. Madrid: El Arquero, pp. 79-128.

ZULUAGA, Alberto (1980): *Introducción al estudio de las expresiones idiomáticas*. Franckfurt: Peter Lang.