LA TRADUCCIÓN DE CUENTOS POPULARES. CUENTOS BÚLGAROS EN ESPAÑOL

DENITZA BOGOMILOVA ATANASSOVA

Universidad de Salamanca

Los cuentos maravillosos, con todos sus tipismos y particularidades, representan una variedad genérica de la narrativa literaria al tiempo que comparten las características de todo fenómeno folclórico. El texto literario es por definición lingüístico, y su traducción acusa las mismas peculiaridades que los demás tipos de traducción. Sin embargo, por otro lado y también por definición, cada texto literario es también un discurso específico, que forma parte de la estructura de un determinado sistema literario, y un producto estético-ideológico, que participa de la estrategia global de cada una de las culturas nacionales.

El carácter relativo y dialogal que desde siempre ha sido lo más representativo de la labor traductora, y el hecho de que lo legítimo y aceptable en una cultura puede no serlo en otra determina el grado de manipulación inherente a todo trasvase intercultural y a la traducción literaria en especial. Ser literario no implica dejar de ser lingüístico, pero el rasgo de literariedad supone poder alterar o modificar la posición que virtualmente corresponde al producto-portador de estas características dentro del sistema lingüístico global. Es decir, el texto literario es una secuencia finita de unidades lingüísticas sobre las que ha sido aplicada una organización secundaria dispuesta conforme a los requisitos del respectivo sistema literario, por lo que un TLO[1] literario resulta estructurado a base de dos códigos: uno primario, el lingüístico, y otro secundario, llamado "textual" o "literario".

Toda teoría que admite la reconstrucción de las cualidades distintivas y el molde intratextual del TLO como condición necesaria (y/o suficiente) para la traducción está volcada por completo en el original e inevitablemente es normativa y prescriptiva, puesto que reconoce como válidos sólo aquellos ejemplos que pueden ser incluidos en los dominios que dicha teoría regula y por tanto consagra como "correctos" y aceptables. La actitud prescriptiva no es, desde luego, el mejor punto de partida para futuras investigaciones, pues la traducción es producto de un procedimiento complicado que por necesidad abarca dos lenguas y dos tradiciones culturales que a su vez conforman dos sistemas de normas. Por otro lado, la propia naturaleza dinámica del lenguaje invalida aquel modelo teórico que pretende tratarlo de forma estática y prescriptiva. En el caso concreto y específico de la traducción de cuentos hay que estar preocupado por transmitir o reverbalizar la función expresiva y estética que éstos conllevan, así como la emotividad, el simbolismo y el ludismo que encarnan sin dejar de lado la tonalidad estilística, debida a su filiación folclórica, y la representatividad alegórico-cultural que los distingue.

La investigación comparativa del substrato cultural, antropológico e idiosincrásico que subyace a la producción artística hace que el análisis de los cuentos populares, como un

[1] Las únicas abreviaciones que utilizaremos aquí son TLO (texto en la lengua origen) y TLM (texto en la lengua meta).

Lengua y Cultura. BOGOMILOVA ATANASSOVA, Denitza. La traducción de cuentos popul...
Centro Virtual Cervantes

tipo de discurso autónomo y hasta cierto punto insólito, sea una fuente de consideraciones críticas sobre los problemas lingüísticos y extralingüísticos de su traducción. Para la completa comprensión del cuento popular —estructural, semiológica y antropológica— es necesario elaborar un complejo tejido en el que resalten y hagan su aporte varias disciplinas del ámbito de las ciencias humanas (antropología comparativa, folclorística, historia social e historia literaria, teoría de la literatura, socio, psico y textolingüística y, por supuesto, traductología), así como concebir una manera de ver la relación entre mito, superstición, cuentística y literatura y adoptar un criterio amplio y una postura abierta que permitan buscar las raíces del cuento en la realidad histórica del pasado y en las particularidades de la psiquis humana y del proceso artístico creacional.

El cuento está íntimamente ligado al rito y al mito y representa una rudimentaria manifestación del arte que, junto con el lenguaje y la religión, constituía antiguamente una cosmovisión única en la que no se distinguía entre real e ideal ni tampoco entre las funciones específicas de los distintos componentes. Sin embargo, las épocas, los ritos, las mitologías y las religiones han ido cambiando de manera que, en la actualidad, lo que tiene valor filosófico-artístico es el cuento como producto, mientras que el ambiente que lo ha generado se ha vuelto opaco e intransparente.

Por tanto, la traducción de cuentos populares —frutos éstos de la evolución de la sociedad y su cultura, del paulatino desarrollo de los procesos internos de la psiquis humana y de las inclinaciones lúdicas y ociosas del hombre como contrapeso de su actividad productiva— ha de seguir las milenarias tradiciones folclóricas, que conservan la estructura dramática secuencial incluyendo aportaciones nuevas y personales, y sonar distinta del original no sólo en lo que al idioma se refiere sino también en cuanto a la capacidad de recepción cultural de su auditorio. Así, la traducción tomará el relevo de una actividad que hoy en día se encuentra decadente y revitalizará la producción folclórica, alimentando el interés del público mediante nuevos y distintos matices del contenido, descripciones de medio ambientes humanos y naturales o evocaciones exotistas de paisajes, vestimentas, decires, mentalidades y reacciones que resulten doblemente atractivos por ser a la vez familiares y extraños, cercanos en el espacio psíquico-espiritual y lejanos en el físico-geográfico.

Partiendo de la opinión de que una teoría general del lenguaje debe incorporar todas sus implicaciones e implicaturas —procesos mentales, conocimientos, creencias, intenciones, ideas, inclinaciones subconscientes, así como circunstancias, situaciones, estrategias de actuación, juegos escénicos y rituales, etc.— consideramos que la traducción de cuentos es uno de los campos donde la necesidad de un enfoque complejo y pluralista destaca con singular relieve. Por tanto, marcaremos los siguientes hitos teórico-prácticos a los que debe atenerse, a nuestro juicio, la traducción de cuentos folclóricos.

En primer lugar, hay que partir de la presuposición de que la traducción es un proceso que, utilizando las representaciones cognitivas de las pautas normales de la realidad, hace posible el contacto y el enriquecedor intercambio entre personas que pertenecen a distintas agrupaciones étnicas, lingüísticas y nacionales y que, no obstante, comparten —por su condición de seres sapientes y hablantes— los criterios estereotipados de organizar y procesar la información y la capacidad de adaptación continua como principal norma del uso lingüístico.

En segundo lugar, nos parece acertado el enfoque moderno de la teoría de la traducción que desecha la idea de la unidimensionalidad del significado, que irremediablemente conduce al concepto de intraducibilidad, y opta por la coexistencia —en el interior del signifi-

Lengua y Cultura. BOGOMILOVA ATANASSOVA, Denitza. La traducción de cuentos popul...
Centro Virtual Cervantes

cado lingüístico— del valor estructural y el contextual cuya simbiosis es lo que fomenta el concepto de traducibilidad. Los límites de ésta son en realidad los del espíritu humano y los del universo conceptual mediatizado por el lenguaje, dependiendo no tanto de las divergencias y convergencias entre las lenguas sino de la transparencia o la opacidad de los mensajes. En cambio, la intraducibilidad, generada sin duda por la disparidad de los mundos físicos y las cosmovisiones culturales que codifican lingüísticamente los distintos colectivos humanos, no es tanto problema de expresión verbal sino de transmisión oportuna del querer decir del autor a los destinatarios.

La teoría de la traducción debe fundarse en una visión del lenguaje como intercambio social mediante actos de habla y debe conducir a un estudio antropológico y cultural de las lenguas que distinguen en la misma realidad aspectos diferentes y, sin eludir este detalle aparentemente destructor de toda posibilidad de traducir, pasar a integrarse en una visión holística general que recoge las aportaciones de varias ciencias humanas.

En tercer lugar, es importante subrayar que la labor interpretativa previa a la traducción no puede llegar a rescatar la "auténtica" manera de pensar que tienen otros autores —individuales y colectivos— o épocas pero, partiendo de la propia tradición, se pueden definir criterios para detectar y respetar las conexiones sígnicas internas de los textos y así determinar cuáles de los TLMs son mejores y cuáles peores. Es aconsejable, por tanto, adoptar una postura intermedia que combina el estudio del texto *aquí y ahora* con la labor hermenéutica de intentar rescatar del olvido, al que los ha relegado el uso automático de todos los días, a varios matices que se perciben únicamente si se desenreda el milenario entramado de codificaciones que en su momento histórico-cultural fueron tan lógicas, habituales y evidentes que el uso los remitió a capas más profundas del sentir y del pensar contando con que se actualizarían —como la razón natural del desarrollo posterior— cada vez que se estuviera procesando en la superficie algún producto evolucionado de dicha idea-origen.

Los cuentos transmiten su mensaje obrando tanto en el nivel de lo consciente como en el de lo inconsciente, por lo que los objetos que en ellos aparecen se adecuan no sólo a una interpretación transparente sino que provocan asociaciones totalmente distintas a su significado primario. Creemos que cada aspecto de la vida del hombre —individual y colectiva, biológica y psicológica, material y espiritual, intelectual y emocional— puede ser la base de una visión explicativa del fenómeno de los cuentos, porque estamos profundamente convencidos de que no debe descartarse ninguna búsqueda hermenéutica de las raíces y el alcance de un fenómeno.

Así pues, opinamos que la traducción de obras literarias, incluidos los cuentos, exige una lectura cultural que permita reescribirlos siguiendo unas pautas estéticas. Seleccionando un determinado registro, estilo, género o variedad, el traductor de hecho selecciona el lenguaje de trato al público, un lenguaje que se desenvuelve con plenitud sólo en la estructura para la que fue adecuadamente creado y pierde vigor cada vez que la tiene que abandonar. La traducción de obras folclóricas supone encontrar en la cultura meta una forma folclórica equivalente al original de la obra traducida para que ésta no adquiera un matiz literario-libresco, y buscar en la poética de la creación folclórica en la cultura meta recursos expresivos que puedan introducir y transmitir con éxito elementos pertenecientes a una atmósfera nacional extraña.

Por tanto, afirmamos que la traducción tiene dos caras: es una clase de texto y también el esfuerzo de su comprensión y su uso. Dejando de lado la ingenua creencia de que la traducción puede ser un ejercicio técnico de traslación, afirmamos que, desde la perspectiva

Lengua y Cultura. BOGOMILOVA ATANASSOVA, Denitza. La traducción de cuentos popul...
Centro Virtual Cervantes

más sofisticada de la traducción literaria y filosófica, ésta es un intento individual –según la capacidad de empatía del traductor con el autor– de producir un TLM que sea el paralelo funcional del TLO conservando la mayor fidelidad y precisión posibles en el plano semántico, conceptual y formal y proporcionando a los lectores el suficiente margen de libertad interpretativa para rescatar, actualizar y analizar los contenidos del original.

Consideramos que la unidad específica de la traducción de cuentos es el *cuentema*, pues el entorno del cuento es lo que dota de tan peculiar complejidad a algunos conjuntos semántico-formales de la secuencia narrativa. La traducción de cada *cuentema* tiene que dar cuenta de su respectiva carga mitológico-lúdica y buscar un elemento que, por sus funciones idénticas o similares en los mitos cosmogónicos y en el discurso recreativo de la cultura de llegada, resulte el más apropiado. Daremos un ejemplo.

Consideramos la mitología y la antropología cultural uno de los factores de primordial importancia en la génesis del cuento. Así, en cuanto a elementos y fenómenos de la naturaleza, plantas, animales, etc., la mitología popular búlgara establece que la manzana se relaciona con el culto a los muertos y forma parte del rito funerario: existe la creencia de que el arcángel San Miguel se lleva a las almas mediante una manzana o la costumbre de colocar al lado del muerto una bolsa de manzanas que él pueda llevar a sus parientes que ya habitan en el mundo de más allá. Por lo tanto, aquí *manzana* ya no sería un simple "*le-xema*" sino más bien un "*cuent*ęma".

Así, en la traducción al español de *Los cuarenta muchachos y su hermanita*[2] leemos:

> La muchacha ciega tomó una cesta, sacudió el manzano que dejó caer todas sus frutas y las guardó en ella [...] para que para cada hermano hubiera una fruta del árbol del padre. [...] Los topos mordían con avidez las jugosas manzanas y tan pronto tragaron los primeros bocados, volvieron a convertirse en seres humanos.

Es decir, se ha conservado con toda razón la imagen de la manzana que, como "no hay nada más sano que una manzana", redime a los hermanos castigados y cura a la hermanita de su ceguera. Como forma casi esférica, la manzana significa una totalidad y además remite con frecuencia a la noción de eternidad: toda esta simbología se debe a que fue uno de los primeros frutos que el hombre aprendió a recoger. No obstante, el traductor podría haber dudado entre *manzana* y *naranja*, pues para los españoles esta última también tiene mucha simbología, llegando incluso a referirse a las personas que más unidas están por los lazos familiares: la esposa es la "media naranja" del esposo y al revés y los hermanos —sobre todo cuando están unidos— se comparan con los gajos de una naranja. Como todos los frutos de numerosas pepitas, es símbolo de fecundidad: en el Vietnam se ofrecían antaño presentes de naranjas a las parejas jóvenes y en la China antigua, probablemente por el mismo motivo, la ofrenda de estas frutas significaba petición de mano.

La manzana y su simbología mágico-cotidiana hace aparición también en otro cuento popular búlgaro traducido al español por Rafael Alvarado, *El mozo bizarro con la estrella en la frente y su unicornio*, donde un anciano de barba blanca entrega a quien ha sido su anfitrión una manzana roja diciéndole que la corte en dos mitades y que una mitad se la coman entre su esposa y él y así al cabo de nueve meses ella dará a luz un hermosísimo niño con una estrella en la frente. La otra mitad de la manzana que se la dé a sus dos ye-

[2] Ánguel Karalíychev: *Cuentos populares búlgaros*, 2 vols., Sofía, Vedriná, 1993 (1929-1933), en búlgaro. La traducción al español de algunos de los cuentos de esta colección está hecha y publicada en diez fascículos por Rafael Alvarado, Sofía, Pleyada y Pétex, 1992.

Lengua y Cultura. BOGOMILOVA ATANASSOVA, Denitza. La traducción de cuentos popul...
Centro Virtual Cervantes

guas que no paren: una parirá un caballito común y corriente y la otra, un unicornio que el padre ha de cuidar como la niña de sus ojos, pues será el que monte su hijo. La potencia mágica de la manzana se remite esta vez a su poder fecundador de curar la esterilidad (antaño en tierras búlgaras, cuando dos jóvenes se enamoraban, se regalaban sendas manzanas, símbolo de amor, fertilidad y abundancia).

En muchos cuentos españoles del tipo de *Las tres naranjas del amor* o *Las tres manzanitas de oro,*[3] el simbolismo a que acabamos de referirnos se desempeña tanto por la manzana como por la naranja, predominando esta última como símbolo del amor, la felicidad matrimonial y el respeto a los muertos, mientras que la manzana es de aparición casi obligatoria en aquellos cuentos de contexto bíblico-católico donde actúan como protagonistas la Virgen, Jesucristo o los santos. No obstante, ésta más que una conclusión es una impresión, pues los temas, argumentos y personajes están tan entremezclados e interpenetrados que a veces las funciones morfológicas a que hemos aludido aparecen con signo totalmente contrario. Allí donde aparecen indistintamente *manzana* y *naranja* es en contextos que transmiten mensajes ético-morales, mientras que de prenda de amor e intermediario con el mundo de más allá sirven casi exclusivamente las *naranjas*. Si prescindiéramos de las diferencias entre los contextos y los consideráramos iguales, tendríamos cierta razón de sustituir "manzana" por "naranja". Sin embargo, una sustitución así, aparte de muy "doméstica", sería además equivocada ya que el cultivo del naranjo fue introducido en Europa por España, traído de los árabes; desde aquí, según el *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico* de Corominas y Pascual, se propagó también el nombre: *naranja* > *naránga* (ar.) > *nârang* (persa). Por lo general se cree que el persa la tomó del sánscrito *narangáh*, de procedencia índica autóctona (quizá de una raíz dravídica que significaba "olor", "perfume").

Así que en las épocas cuando se constituían estas creencias, medio supersticiosas, medio determinadas por la primitiva filosofía vital, la naranja no podía ser portadora de carga simbólica en el ámbito europeo por el simple hecho de que se desconocía (o si lo fue, ocurrió en los remotísimos tiempos de la unidad indoeuropea, cuyos recuerdos iban perdiéndose a la larga). Más tarde, cuando tuvo lugar el proceso de desplazamiento de los significados originarios y apareció una nueva simbología estético-ideológica en respuesta a las nuevas realidades y condiciones de vida, la "naranja" pudo haber adquirido parte de la significación antiguamente codificada en la "manzana" en aquellas partes meridionales y mediterráneas del continente que, sobre todo después de los viajes de Marco Polo, empezaron a relacionarse con cierta frecuencia y regularidad con Oriente. En Bulgaria, no obstante, la naranja no llegó a conocerse hasta casi nuestro siglo y la "manzana" se reafirmó como la única intérprete del papel. Por tanto, la decisión del traductor de mantener "manzana" en el TLM nos parece razonable y justificada pues, ya que en la tradición española también existe la "manzana" siendo además anterior, hay opción a elegir entre dos va-

[3] Dicha conclusión está sacada de las siguientes colecciones: Julio Camarena: *Cuentos tradicionales, recopilados en la provincia de Cuidad Real*, Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos, CSIC, 1984; *Cuentos tradicionales de León, en dos volúmenes*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal, UCM /Delegación Provincial de León, 1991. Marciano Curiel Merchán: *Cuentos extremeños*, Jerez, Editora Regional de Extremadura, Grafibérica, 1987 (1944). Joaquín Díaz y Maxime Chevalier: *Cuentos castellanos de tradición oral*, Valladolid, Ámbito, 1985. Aurelio M. Espinosa (hijo): *Cuentos populares de Castilla y León,* en dos volúmenes, Madrid, CSIC, 1987 (1946). José María Fernández-Pajares: *Del folclore de Pajares*, Oviedo, CSIC, Instituto de Estudios Asturianos, 1985 (1983). José María Guelbenzu: *Cuentos populares españoles*, 2 vols., Madrid, Siruela, 1996.

Lengua y Cultura. BOGOMILOVA ATANASSOVA, Denitza. La traducción de cuentos popul...
Centro Virtual Cervantes

riantes funcionales y seleccionar la que es a la vez fiel al desarrollo histórico que han experimentado el concepto y su simbología.

La traducción de cuentos populares tiene que explicitar muchas de las variables que se dejan implícitas por razones de impacto estético y de suspense y subir el nivel de redundancia textual para asegurar la comprensión adecuada. El narrador de cuentos maravillosos se guía por una serie de cánones y postulados, que le permiten o le niegan ciertas libertades. Los casos en los que el narrador no puede ser libre son los que presentan menores dificultades de traducción, debido a que son las variables directamente condicionadas por las reglas genéricas de crear piezas folclóricas, mientras que los casos en los que el narrador sí puede ser libre en la selección o invención de las variables, rellenándolas con valores específicos, son los más escabrosos de cara a la traducción por alejarse y quererse distanciar del módulo unificador:

a) en el caso de establecer el orden de funciones morfológicas —tal como las ha definido Propp—, la vinculación de elementos, la dependencia entre los personajes y sus atributos o entre la función inicial y las siguientes, traducir equivale a decir lo que se ha dicho en la LO con los medios y los juegos léxico-gramaticales de la LM;

b) en el caso de seleccionar las funciones o los medios por los que éstas se efectúan (así se crean nuevos argumentos, variantes y cuentos) o elegir las características de los personajes y los recursos estilísticos de la expresión verbal, traducir equivale a contar lo que se ha contado en la LO con los medios y juegos pragmático-culturales que la LM utiliza normalmente para describir una situación similar, es decir, contar un cuento y conseguir el interés y el compromiso de los oyentes.

La traducción de obras literarias exige una rápida adaptación de todas las fuerzas creativas y máxima concentración del intelecto y la intuición para el hábil uso del abanico de posibilidades que nos ofrecen la lengua y las circunstancias particulares de la cultura origen y de la cultura receptora. A pesar de que los TLOs expresan básicamente la cosmovisión, las creencias y las ideas del autor y su respectivo entorno literario y cultural, los TLMs quedan relacionados asimismo —a través de su creador más inmediato, el traductor— con los vínculos e intercambios que existen entre ambas literaturas y ambos idiomas, añadiendo también ciertas particularidades del traductor.

El texto literario enriquece la función comunicativa del lenguaje con otras muchas funciones: estéticas, rituales, de propaganda y de diversión, lúdicas, fabulosas, fantasmagóricas, etc. La traducción artística, como una especie de texto literario se relaciona —a través del autor y del traductor— con dos realidades, dos épocas y dos culturas, sobre todo cuando se trata de una creación popular colectiva.

La capacidad (o el don) de traducir es una síntesis de conocimientos de teoría literaria (interpretación del texto), de lingüística (dominio de los idiomas) y de talento individual (reproducción artístico-literaria del original). Así pues, todo el aparato científico-teórico resulta auxiliar y funciona como un incentivo para poner en marcha la imaginación del traductor y a veces fecundarla. La teoría señala el camino que debe ser recorrido por el esfuerzo, el talento y la experiencia personales para llegar a la solución práctica.

Lengua y Cultura. BOGOMILOVA ATANASSOVA, Denitza. La traducción de cuentos popul...
Centro Virtual Cervantes