

NÚMERO 4 ISSUE 4



LAS «MANIPULACIONES» EN LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL TRADUCIDA AL EUSKERA

José Manuel López Gaseni

Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura
Universidad del País Vasco



2010

En las líneas que siguen mostraremos las diversas manipulaciones textuales utilizadas en la traducción de literatura infantil y juvenil (LIJ) a la lengua vasca, en este caso basándonos en el esquema propuesto por Veljka Ruzicka Kenfel para el gallego en su ponencia presentada en el Congreso de Literatura Infantil y Juvenil de la OEPLI celebrado en San Sebastián en 2008 (en prensa).

El concepto de «manipulación» en el contexto de los estudios de traducción nació a finales de la década de 1970, en los Países Bajos, de la mano de un grupo de investigadores que impulsaron los estudios descriptivos de traducción, entre los que se cuentan James S. Holmes, José Lambert y Theo Hermans. Este último dirigió en 1985 una obra colectiva con el llamativo título de *The Manipulation of Literature*, en la que se apuntan diversas líneas para el estudio descriptivo de las traducciones desde el punto de vista del texto meta (TM). Según estos autores, en mayor o menor medida toda traducción conlleva un cierto grado de manipulación del texto de origen (TO), con el fin de adaptarlo a las características del sistema literario meta y sus diversos tipos de lectores.

Precisamente la traducción de LIJ es un espacio privilegiado para mostrar las manipulaciones a las que son sometidos los textos originales con el fin de adaptarlos a los lectores jóvenes en general, y a aquellos pertenecientes a un sistema literario joven y débil («young or weak», cf. Even-Zohar, 1990) como el de la LIJ vasca en particular, incorporada tardíamente a las nuevas corrientes de la LIJ europea y con un repertorio tan limitado que hace que en los últimos cuarenta años un promedio de 70 por ciento sean de traducciones.

Atendiendo al esquema de Kenfel, podemos hacer una gran clasificación entre las manipulaciones involuntarias y las voluntarias. Dentro de las primeras, incluiré algunas traducciones hechas mediante textos-puente, así como una serie de negligencias detectadas en la historia reciente de la traducción a que nos referimos. Y al hablar de las manipulaciones voluntarias me referiré a las adaptaciones culturales, a los contenidos censurados y a las intervenciones que buscan elevar el estilo de los textos originales. A continuación paso a mostrar ejemplos de todas ellas.

Manipulaciones involuntarias

La utilización de lenguas-puente en la traducción de literatura infantil y juvenil al euskera comenzó a ser una práctica habitual y casi generalizada en la década de 1970, y está relacionada con la gran demanda de textos de lectura infantil en lengua vasca iniciada en los últimos años del franquismo. La escolarización en lengua vasca promovida por las *ikastolas* crecía año tras año, y con ella la necesidad de contar con textos de lectura en euskera. Como quiera que la producción original era casi inexistente, se hizo necesario abastecer a ese mercado emergente por medio de traducciones. Por otra parte, la traducción literaria profesional era anecdótica, por lo que aquellas traducciones fueron hechas en su gran mayoría por maestros y estudiantes universitarios, quienes, a falta de formación traductológica y dominio de lenguas, traducían al vasco a partir de textos previamente traducidos al castellano. Sin embargo, estos textos-puente no eran los textos originales íntegros, sino que eran versiones o adaptaciones *ad usum delphini*, supuestamente adaptadas al público lector infantil y juvenil del sistema literario en lengua española.

Evidentemente, esto supuso un problema triple: por una parte, los lectores vascos de aquel período podían pensar erróneamente que las obras que leían eran los correspondientes textos canónicos, cuando no eran más que adaptaciones con una considerable reducción textual. Por otra parte, como se puede deducir a la vista de diversas traducciones, las adaptaciones hechas para el sistema literario español no eran adecuadas para el vasco. Por último, algunas de las traducciones-adaptaciones que llegaron al sistema vasco resultaron ser apócrifas, como por ejemplo la obra *Pirataren emaztea* (*La mujer del pirata*), atribuida a Emilio Salgari.

Como ejemplo del primer problema puede servir la traducción de *Heidi* (1975), versión vasca traducida palabra por palabra de la adaptación de la obra de Spyri realizada por la editorial Molino en 1965, a pesar de que el texto original es cuatro veces más extenso. En el caso citado prácticamente no hay manipulación del traductor en cuanto al respeto a los segmentos textuales se refiere. Sin embargo, esa intervención es muy notable en otros casos, como en este que citamos como ilustración del segundo problema: el traductor vasco, acaso sin saber a ciencia cierta que el texto que estaba traduciendo ya era en sí una adaptación, en ocasiones debió de percibir una excesiva complejidad textual y decidió simplificarlo:

La noche era magnífica. La luna, ese astro de las noches serenas, brillaba en un cielo sin nubes, proyectando su pálida luz transparente y de una infinita dulzura, sobre las murmuradoras aguas del riachuelo, reflejándose con vago temblor en las aguas del amplio mar de la Malasia.

(Salgari, *La mujer del pirata*, 1970)

Gaua miragarria zen. [La noche era magnífica.]

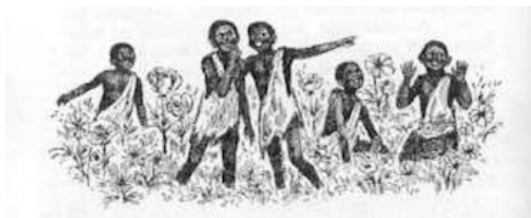
(Salgari, *Pirataren emaztea*, 1977)

Con todo, el caso más llamativo de negligencia editorial lo podemos encontrar en la traducción de *Charlie eta txokolate-lantegia* (1994), de Roald Dahl. Los responsables del sello editorial Alfaguara-Zubia volvieron a encargar algunas de las desafortunadas traducciones del fondo de Alfaguara anteriormente publicadas con el sello Alfaguara-Desclée de Brouwer, debido principalmente a que estaban repletas de errores tipográficos. En el caso que nos ocupa, la nueva traducción de Agurtzane Ortiz de Landaluze sustituyó a la anterior firmada por Juan Mari Sarasola en 1989. El problema fue que la fuente de ambas traducciones había sido la versión en español de Alfaguara *Charlie y la fábrica de chocolate* (1978), que todavía no había recogido los cambios introducidos en el texto original por su propio autor a raíz de las críticas y acusaciones de racismo y colonialismo recibidas en el Reino Unido y Estados Unidos tras su publicación en 1964, debido a que los trabajadores de la fábrica eran negros importados en masa desde un país africano. Dichas críticas provocaron que se cambiaran varios pasajes, además de todas las ilustraciones de la obra. Desgraciadamente, la versión española no había recogido los cambios, problema que se reprodujo en las versiones vascas. De modo que, a sabiendas de ello o sin saberlo, la versión vasca quedó así:

—Ez al dira miresgarriak?
 —Ez dira belauneraino ere iristen!
 —Beraien azala ia beltza da!
 —Egia da!
 —Aitona, badakizu zer? —esan zuen Charliek—. Nire ustez, Wonka jaunak berak egin ditu txokolatez!
 [...]
 —Wonka jauna, txokolatez eginda al daude, benetan? —galdetu zuen Charliek.
 —Txokolatez? —oihukatu zuen Wonka jaunak—. A zer lelokeria! Egiazko pertsonak dira! Nire langileetako batzuk dira!
 —Hori ezinezkoa da! —esan zuen Mike Tebek—. Ez dago munduan horiek bezain izaki txikirik!

16. Oompa-Loompak

—Zer diozu, ez dagoela munduan inor horiek bezain txikirik? —esan zuen barreka Wonka jaunak—. Bada, utzidazu zerbait esaten. Nire lantegian, hiru milatik gora daude!
 —Pigmeoak izango dira! —esan zuen Charliek.
 —Hala da! —baieztatu zuen Wonka jaunak—. Pigmeoak dira! Afrikatik etorritakoak zuzen-zuzenean! Oompa-Loompa izena duten tribu bateko pigmeo nimiñoak dira! Nik neuk aurkitu nituen. Nik neuk ekarri ditut Afrikatik, tribu osoa, hiru mila guztira (Dahl, 1994, 74-76).



Mientras que el nuevo texto canónico original era este otro:

'Aren't they *fantastic*?'
 'No higher than my knee!'
 'Look at their funny long hair!'
 [...]
 'But they can't be *real* people,' Charlie said.
 'Of course they're real people,' Mr Wonka answered. 'They're Oompa-Loompas.'

16. The Oompa-Loompas

'Oompa-Loompas!' everyone said at once. '*Oompa-Loompas!*'
 'Imported direct from Loompaland,' said Mr Wonka proudly.
 'There's no such place,' said Mrs Salt.
 'Excuse me, dear lady, but...'
 'Mr Wonka,' cried Mrs Salt. 'I'm a teacher of geography...'
 'Then you'll know all about it,' said Mr Wonka. 'And oh, what a terrible contry it is! Nothing but thick jungles infested by the most dangerous beasts in the world —hornswoggles and snozzwangers and those terrible wicked whangdoodles (Dahl, 1973, 92-93).



Entre las manipulaciones voluntarias llevadas a cabo por los traductores, podemos encontrar adaptaciones culturales, contenidos censurados e intervenciones de elevación estilística de los textos originales.

En cuanto a las adaptaciones culturales, cabe mencionar el llamativo caso de la traducción de Y. A. Larrakoetxea «Legoaldi», *Grimm Anayen Ipuñak* (1929) [Cuentos de los hermanos Grimm]. Se trata de un volumen que recoge cincuenta cuentos de los hermanos Grimm, traducidos al euskera vizcaino del valle de Arratia. Los topónimos y antropónimos de dichos cuentos están totalmente cambiados y adaptados al contexto vasco de la época. Por ejemplo, nos encontramos con títulos como «Durango'ko erri-abeslariak» [Los cantores populares de Durango] («Die Bremer Stadtmusikanten») o «Yulitxo eta Libetxo» («Hänsel und Gretel»). Además, desaparecen los reyes y reinas, príncipes y princesas, para convertirse en «señores» de determinado caserío o territorio («Urdin-zubiko Nagusia» [Señor de Urdin-zubi], «Urdin-zubiko etxanderea» [Señora de Urdin-zubi]). Por lo demás, se respeta la integridad textual y puede decirse que la versión es fiel al original.

Esa misma tendencia puede detectarse en traducciones mucho más cercanas en el tiempo, como en *Jokel, Julia und Jericho* (1983), de Christine Nöstlinger, convertida en *Markel, Maddi eta Maluta* (1994), en versión de Josemari Navascués. Tanto los personajes como la acción han pasado de situarse en Austria a hacerlo en el País Vasco: ahora, el protagonista de la obra es Markel Zarraga, y sus amigos se llaman Maddi, Ainhoa, Karmele, Ander...; Maddi vive en el número 13 de la calle Artaleku, etcétera.

Pero, en nuestra opinión, la adaptación más profunda realizada en la literatura infantil y juvenil vasca ha sido *Abereeneko iraultza* (1981) [La revolución de los animales], a partir de *Animal Farm* (1945), de George Orwell, versión publicada en la editorial donostiarra Hordago, y firmada por Imanol Unzurrunzaga. Nada más abrir el libro, el prólogo nos avisa sobre lo que nos vamos a encontrar:

George Orwell-ek Internazionala eta Ingalaterrako langileri mugimenduaren abestiak hartu zituen eredu gisa, Animal Farm-eko abere matxinoen abestiak prestatzerakoan; euskal egokipenaren egileak, berriz, 1976 inguruetan Amnistia-aren aldeko kanpainak zabaldu eta ezagutarazi zituen errebindikazio abestiak aukeratu ditu eginkizun bererako. (1981, 8)

[Cuando estaba preparando las canciones de los animales rebeldes de *Animal Farm*, George Orwell tomo como modelo la Internacional y otras canciones del movimiento obrero inglés; el autor de la versión vasca, por su parte, ha elegido con el mismo canciones reivindicativas que se hicieron populares en las campañas pro-amnistía alrededor de 1976.]

Es evidente que se trataba de una adaptación entre lo cultural y lo ideológico, ya que además todo el discurso de toda la obra se encuentra teñido del lenguaje político de la época. Naturalmente, para que ese lenguaje fuese verosímil se hacía necesario situar la acción en el País Vasco: Mr Jones, Mr Foxwood y Mr Whympers se convirtieron en Xeledon, Agerre y Jon Ander; los perros Bluebell, Jessie y Pincher pasaron a ser Pintto, Beltxa y Lagun; los caballos Boxer y Clover, se tornaron en Noble y Gorri. Hasta la borrachera que en el texto original se cogió Mr Jones la víspera de San Juan en la taberna Red Lion fue trasladada en el tiempo y en espacio:

Urte hartan San Antonio eguna larunbatez gertatu zen. Urtero bezala, Xeledon bezperan Urkiolara joan eta han harrapatutako mozkorrearekin bueltatzetik ez zuen izan igande arratsaldera arte (1981, 39-40).

[Aquel año el día de San Antonio cayó en sábado. Como cada año, Xeledon fue a Urkiola la víspera, y con la borrachera que se cogió no pudo volver hasta el domingo por la tarde.]

De forma paralela, el dinero que en la versión original había perdido en un juicio, en la versión vasca lo perdió apostando a las regatas de traineras:

He had become much disheartened after losing money in a lawsuit, and had taken to drinking more than was good for him (Orwell, 1978, 18).

Iazko estropadetan dirugaltze handia izan zuenetik burua altxatu ezinean zebilen, edariari gero eta emanago. (1981, 39)

[Desde que el año anterior perdiera una gran suma de dinero en las regatas, andaba que no levantaba cabeza, cada vez más dado a la bebida.]

En la siguiente manipulación ideológico-cultural, por medio de los elementos añadidos a la descripción sitúa la casa del granjero en la época del nacional-catolicismo:

They tiptoed from room to room, afraid to speak above a whisper and gazing with a kind of awe at the unbelievable luxury, at the beds with their feather mattresses, the looking-glasses, the horsehair sofa, the Brussels carpet, the lithograph of Queen Victoria over the drawing-room mantel-piece. (1978, 21)

Gelaz gela txundituta zebiltzan hango lujo sinestezinarekin: ohe garbi jantziak, ispiluak, jarlekuak, alfombra, Francoren irudia, Jesusen bihotza «Reinaré en España» letra handiz inguratuta... ezer ukitzeko ikaraz. (1981, 43)

[Iban de habitación en habitación maravillados con aquellos lujos increíbles: camas limpiamente vestidas, espejos, sillones, alfombras, la imagen de Franco, el corazón de Jesús rodeado del lema «Reinaré en España» escrito en grandes letras... con mucho cuidado de no tocar nada.]

Una manipulación más, que hace referencia a las canciones citadas en el prólogo, es la adaptación de la canción *Beasts of England*, parodia de la Internacional, sustituida a su vez por una parodia del *Batasuna*:

Aupa bihotzak! Denok jaiki!
Bizi nahi dugu, inor ez hil!
Iraultzarako prest gaitezen

Irrintzi bat dabil.
Gure sendia diagu zai
Presoak eta hilak ere bai
Aberea izanez gero gaur
Gauden denok anai!
(1981, 30)

[¡Arriba los corazones! Todos en pie! / Queremos vivir, que nadie muera! / Corre el grito
/ que nos prepara para la revolución. / Nuestra familia nos espera / los presos y los
muertos también. / ¡Puesto que somos bestias hoy / sintámonos todos hermanos!]

De la misma forma, los títulos de los subcapítulos están repletos de ecos de canciones y consignas de la época de la transición: *Askatasun eguzkia*, «Presoak eta hilak ere bai», «Goma bi», «Iraultzara!» [*Sol de libertad*, Los presos y los muertos también, Goma 2, A la revolución]. Esta tendencia también la podemos encontrar en los textos: «Vote for Napoleon and the full manger» (1978, 45) / «Indar elektrikorik? Ez! eskerrik asko» (1981, 79) [¿Energía eléctrica? ¡No, gracias!]

Para finalizar con esta adaptación, citaremos dos manipulaciones ideológico-morales. La primera de ellas la encontramos en la quinta ley de las bestias: «5. No animal shall drink alcohol» (1978, 23) / «5.- Abereok ez dugu behar alkoholik, tabakorik, drogarik» (1981, 46) [Los animales no consumiremos ni alcohol, ni tabaco, ni drogas]. Y la segunda se refiere a los rumores sobre las prácticas de los animales: «It was given out that the animals there practised cannibalism, tortured one another with red-hot horseshoes, and had their females in common» (1978, 35) / «Abere Enean abortoa eta kanibalismoa praktikatzan omen zen, bai eta maitasun libre nahasia ere» (1981, 64) [Dicen que en la Casa de las Bestias se practicaban el aborto y el canibalismo, y también el amor libre].

En cuanto a las manipulaciones voluntarias provocadas por la censura, habría que precisar que se tratan de casos de autocensura, ya que el caso que citamos a continuación aparece en una autotraducción, en concreto en la de la obra de Mariasun Landa *Nire eskua zurean* (1995) (*Mi mano en la tuya*, 1998), y tiene que ver con el llamado «conflicto vasco». Nótese que el sintagma depurado es «ETako militantea» [militante de ETA], y no que esa persona muriera asesinada (dato que no figura en el original, y que es añadido en la autotraducción):

... ez baitzitzaidan ahazten lehenago nobio bat izan zuela, ETako militantea gainera, eta
haren faltan bizi zela Irene gaixoa. (Landa, 1995, 41)

[... que no se me olvidaba que antes había tenido un novio, además militante de ETA, y
al que la pobre Irene echaba mucho de menos.]

... ya que no se me olvidaba que alguna vez tuvo un novio, alguien metido en política,
alguien al que habían asesinado y al que ella no podía olvidar. (Landa, 1998, 49)

Por último, entre las estrategias que tienen como objetivo elevar el nivel estilístico de los textos originales, mencionaremos otra autotraducción, en este caso de Bernardo Atxaga, quien aplica su propia teorización para adaptar el texto en euskera a la retórica más compleja de la lengua española. La formulación literal de su método es la siguiente:

Euskaraz idatziko dut aurreneko, gero, behar den diziiplina jarritz eta borondatearen
poderioz, hori erdaratu egingo dut eta, azkenik, berriro idatziko dut euskarazkoa
gaztelerazko itzulpenetik sortzen zaizkidan bariazioak aintzat hartuz. Nik uste dut horrela
testua ondo lotuta geldituko dela, zehaztasun aldetik aberatsagoa izango dela. (Aldalur,
1997)

[Primero escribiré el texto en euskera; después, con la disciplina y la voluntad
necesarias, traduciré ese texto al castellano y, finalmente, reescribiré el texto en euskera
incorporando las variaciones de la traducción al castellano. Creo que así el texto quedará
bien cohesionado y que ganará en exactitud.]

La aplicación práctica llegó con la novela juvenil *Sara izeneko gizona* (1996b) (*Un espía llamado Sara*, 1996a), un texto que nació como guión radiofónico en euskera, más tarde se publicó, primero en varios diarios y por entregas, y poco más tarde como libro, la adaptación en castellano en formato narrativo; y por último se publicó la novela en lengua vasca, que recogía los elementos incorporados en las anteriores versiones.

A la luz de los resultados, podemos decir que la complejidad del texto en castellano hace que el texto en euskera parezca forzado, como en este ejemplo, en el que la sintaxis vasca quiere imitar la complejidad de la castellana más allá de sus límites habituales, con lo que el lector parece quedarse sin aliento:

Si Aramburu o el mismo Saldías hubieran tenido la virtud de volar tras ella hasta las
cercanías de Viana para luego, una vez allí, poder ver con sus magníficos ojos lo que
ocurría en la columna guiada por el general Carandolet, habrían decidido quizás que
Lacost no era un sujeto tan extraordinario, puesto que también entre las filas enemigas
iba un espadachín, un noble aburrido de carácter impertinente: el conde de Gran Vía.
(1996a, 58)

Baldin eta Aranburuk edo Saldiasek haren atzetik hegaldatzeko dohaina izan balute,
modu horretan Bianako ingurutara iritsi eta, beren begi ahaltsuekin, Carandolet
jeneralaren kolumnan gertatzen ari zena ikusteko, Lacost hura hain berezia ere ez zela
erabakiko zuketean agian, zeren eta liberalen artean ere bai baitzen ezpatari trebe bat,
izakera lotsagabeko noble gogaitu bat: Gran Viako kondea, Espainiako Handikia. (1996b,
61)

En otras ocasiones, el texto en lengua vasca pierde naturalidad:

... en una pieza definida por dos arcos y presidida por una imagen de San Isidro. (1996a,
45)

... bi arkuk zehaztu eta san Isidoren irudi batek presiditutako txoko batean. (1996b, 47)

... puedo acabar en el paredón. (1996a, 86)

... paredoian buka dezakedala. (1996b, 89)

Con todo, es posible que en otras aplicaciones prácticas puedan funcionar mejor las originales propuestas de Atxaga para adaptarse a otros sistemas literarios.

A modo de recapitulación, podemos afirmar que las prácticas de manipulación de los textos meta, sean voluntarias o involuntarias, resultan más llamativas cuando el sistema literario meta es más débil o joven que el de origen, como se ha podido comprobar en el caso de la literatura infantil y juvenil traducida al euskera. Esto es debido a la necesidad de adaptación de los textos a lectores jóvenes que, además de pertenecer a un sistema con un repertorio literario más limitado, cuentan con una experiencia lectora menor que la de los lectores adultos.

BIBLIOGRAFÍA

- ALDALUR, Mikel, «Irakurleak pentsatzen duena», *Euskaldunon Egunkaria* (4 enero 1997).
- ATXAGA, Bernardo, *Un espía llamado Sara*, Madrid, Acento, 1996a.
- *Sara izeneko gizona*, Pamplona, Pamiela, 1996b.
- DAHL, Roald, *Charlie eta txokolate-lantegia*, trad. Agurtzane Ortiz de Landaluze, Madrid, Alfaguara-Zubia, 1994. [Original: *Charlie and the Chocolate Factory* (1964).]
- *Charlie and the Chocolate Factory*, Harmondsworth, Penguin, 1995.
- EVEN-ZOHAR, Itamar, «Polysystem Studies», *Poetics Today*, 11, 1 (1990).
- GRIMM, trad. Legoaldi, *Grimm Anayen Ipuñak*, Bilbao, Alvarez, 1929. [Original: *Kinder- und Hausmärchen* (1837).]
- KENFEL, Veljka Ruzicka, «Reflexión sobre los problemas planteados en la traducción ante la diversidad cultural», *Actas del IV Congreso Ibérico de Literatura Infantil y Juvenil*, OEPLI, San Sebastián, en prensa.
- HERMANS, Theo (ed.), *The Manipulation of Literature*, Londres, Croom Helm, 1985.
- LANDA, Mariasun, *Nire eskua zurean*, San Sebastián, Erein, 1995.
- *Mi mano en la tuya*, Madrid, Alfaguara, 1998.
- NOSTLINGER, Christine, *Markel, Maddi eta Maluta*, trad. Josemari Navascues, Madrid: Alfaguara-Zubia, 1994. [Original: *Jokel, Julia und Jericho* (1983).]
- ORWELL, George, *Animal Farm*, Harmondsworth, Penguin, 1978.
- *Abereeneko iraultza*, trad. Imanol Unzurrunzaga, San Sebastián, Hordago, 1981. [Original: *Animal Farm* (1945).]
- SALGARI, Emilio, *La mujer del pirata*, Madrid, Gahe, 1970.
- *Pirataren emaztea*, trad. Iker, Bilbao, Cinsa, 1977.
- SPYRI, Johanna, *Heidi, Band I: Heidis Lehr- und Wanderjahre*, Würzburg, Arena, 1988.
- *Heidi*, Barcelona, Molino, 1965.
- *Heidi*, trad. Xabier Mendiguren, Bilbao, Cinsa, 1975. [Original: *Heidi* (1880).]