

Algunas reflexiones sobre las referencias culturales y convenciones textuales en la poesía infantil española, inglesa y francesa

Richard CLOUET

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Como citar este artículo:

CLOUET, Richard (2005) «Algunas reflexiones sobre las referencias culturales y convenciones textuales en la poesía infantil española, inglesa y francesa», en ROMANA GARCÍA, María Luisa [ed.] *II AIETI. Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. Madrid, 9-11 de febrero de 2005*. Madrid: AIETI, pp. 912-924. ISBN 84-8468-151-3. Versión electrónica disponible en la web de la AIETI:
<http://www.aieti.eu/pubs/actas/II/AIETI_2_RC_Reflexiones.pdf>.



**ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE LAS REFERENCIAS CULTURALES
Y CONVENCIONES TEXTUALES EN LA POESÍA INFANTIL
ESPAÑOLA, INGLESA Y FRANCESA**

Richard Clouet

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Resumen

El presente artículo permite hacer una introducción a la traducción de un tipo de texto idiolectal muy específico: los poemas infantiles. Estos textos generalmente anónimos, al igual que cualquier cuento o leyenda popular, se transmiten de generación en generación por tradición oral y se caracterizan por un cierto juego de ingenio por parte de sus autores, su desafío a la capacidad deductiva del oyente, y, sobre todo, su aparente falta de sentido en muchos casos. Aún que se trate de textos muy convencionales, el traductor se encuentra ante aspectos culturales muy específicos en cada cultura. Haremos un estudio comparativo textual de los poemas infantiles en tres culturas: española, francesa e inglesa y veremos como las tres coinciden tanto en sus elementos lingüísticos como en los extralingüísticos. En general, estos textos utilizan una serie de marcadores que ya de por sí constituyen elementos del polisistema cultural y de la mentalidad infantil. El mismo hecho de que las situaciones y los comportamientos en los poemas tienen un grado de absurdo bastante elevado, tampoco son propios de una cultura.

El español no recurre a ninguna expresión particular para referirse a la poesía dirigida a niños, mientras que el inglés nos habla de «nursery rhymes» y el francés de «comptines». El adjetivo «infantil», en castellano, parece ser suficiente para calificar este género literario considerado muchas veces de segundo orden. La falta de precisión terminológica se puede explicar por el relativo desinterés de la comunidad científica hacia los estudios sobre la literatura infantil en general, y hacia la poesía o canción para niños en particular.

El objeto empírico de este trabajo son unos poemas cortos, generalmente destinados a ser cantados o recitados en voz alta, combinando, pues, música, canto y danza. Conviene aclarar además, que dichas manifestaciones, aunque pertenezcan, en nuestra opinión, al campo de la literatura, no son fruto de la creación literaria, sino de la tradición popular, en principio no escrita. De ahí que podamos aludir a un cierto origen «folklórico» de este género infantil. Insistimos en el adjetivo «folklórico» ya que, al igual que cualquier cuento o leyenda popular, se transmiten de generación en generación por tradición oral.

Por otra parte, la traducción de la poesía infantil plantea serios problemas tanto teóricos como prácticos, ya que se trata de textos muy convencionales, con características muy específicas en cada cultura. El juego de ingenio que son los poemas infantiles, su desafío a la capacidad deductiva del oyente, y, sobre todo, su aparente falta de sentido en muchos casos, hacen de ellos unos de los más agradables elementos que educadores y padres tienen en sus manos, para despertar en los niños la curiosidad y las ganas de saber, además de desarrollar su capacidad lógica y atención. Su traducción, también, constituye un verdadero desafío, que obliga al traductor a estudiar previamente, de manera comparativa y contrastiva, las convenciones textuales y las referencias culturales de cada tipo de poesía, en dos culturas diferentes, para que el TM sea aceptable en la cultura meta y pueda despertar la misma curiosidad y la misma atención que el TO entre sus lectores. Sin embargo, el hecho de que estas manifestaciones no hayan contado desde un principio con textos escritos hace muy difícil la labor de su investigación y su traducción. Quizá por esa razón dichos textos hayan llamado la atención tanto de antropólogos, folkloristas o pedagogos como de traductores o traductólogos.

En este artículo, nos proponemos realizar, en primer lugar, un corto estudio contrastivo-comparativo de las convenciones textuales y referencias culturales de la poesía infantil española, inglesa y francesa, para luego poder sacar algunas conclusiones sobre la traducción de este tipo de texto.

La poesía infantil siempre ha tenido éxito entre los niños porque transmite un ritmo particular que nace de la métrica y de la prosodia textual. Ahora bien, el ritmo forma parte integrante del niño: el latido del corazón de la madre durante los nueve meses de vida intrauterina, el acunamiento, el aprendizaje de textos cadenciosos en la escuela infantil y en la primaria, etc. En lo que se refiere a los poemas infantiles, el ritmo viene marcado por el juego de las sonoridades. Además, como apuntábamos antes, el texto suele caer en el absurdo total la mayoría de las veces, para satisfacer las exigencias de las rimas, como en el siguiente ejemplo inglés:

Diddle, diddle, dumpling, my son John,
Went to bed with his trousers on;
One shoe off, one shoe on,
Diddle, diddle, dumpling, my son John.

En estos textos, destaca también otra característica, vinculada a la tradición oral, anteriormente mencionada: los poemas infantiles tienen una carga emocional extremadamente fuerte. De hecho, su modo de difusión, de los adultos a los niños o entre los mismos niños, forma parte de un verdadero rito, y la emoción está muy presente durante la iniciación a dicho rito, es decir cuando se aprenden, se transmiten o se repiten los textos. Por esta razón, muchos maestros de educación infantil utilizan los poemas para enseñar a los niños, por ejemplo, los días de la semana o los números. En este caso, este tipo de textos muestra su vocación pedagógica, como en los dos poemas franceses siguientes:

Bonjour lundi
Comment va mardi
Pas mal mercredi
Et toi jeudi
Tu diras a vendredi
Que je pars samedi
Pour arriver dimanche.

Un, deux, trois, j' irai dans les bois,
Quatre, cinq, six cueillir des cerises,
Sept, huit, neuf, dans mon panier neuf,
Dix, onze, douze, elles seront toutes rouges.

Estos poemas recogen, pues, la antigua intención didáctica de los cuentos infantiles. Además, suelen recurrir a nociones que constituyen el bagaje cognitivo de los niños francófonos, anglófonos o hispanófonos, como por ejemplo el ratón y la gallina, animales, por cierto, con los que hoy día los niños de nuestras sociedades están mucho menos en contacto que en el remoto origen de estos textos. Así pues, se deben analizar teniendo en cuenta su naturaleza cognitivo-comunicativa, o sea, la naturaleza cognitivo-comunicativa de cualquier actividad verbal y, por supuesto, la bilingüe.

Los siguientes poemas demuestran la importancia que los autores de dichos textos tan particulares dan a los animales, ya que estos pertenecen al mundo más inmediato de los niños, como antes apuntábamos. Por otro lado, a través de su aparente falta de sentido, aquellos introducen una dimensión lúdica que los convertirá muy frecuentemente en bailes o corros, llevando a la escena parejas de protagonistas tan poco comunes como el ratón y el reloj, el ratón y la cortijera, el ratón y el caracol, el ratón y el botón o el ratón y el calcetín.

Inglés	Francés	Español
<p>Hickery Dickory Dock! The mouse ran up the clock; The clock struck one, The mouse ran down, Hickery Dickory Dock! (Favourite Nursery Rhymes, 1975: 11)</p> <p>Three Blind Mice, Three Blind Mice See how they run! See how they run! They all run after the farmer' s wife, Who cut off their tails with a carving knife. Did you ever see such a thing in your life, As three Blind Mice. (Favourite Nursery Rhymes, 1975: 34)</p>	<p>Une souris verte Qui courait dans l' herbe, Je l' attrape par la queue, Je la montre à ces messieurs, Ces messieurs me disent: Trempez-la dans l' huile Trempez-la dans l' eau Ça fera un escargot tout chaud. (Charpentreau, 1985: 27)</p>	<p>Debajo un botón, ton, ton del señor Martín, tin, tin había un ratón, ton, ton muy muy chiquitín, tin, tin.</p> <p>Tan tan chiquitín, tin, tin era aquel ratón, ton, ton que encontró Martín, tin, tin debajo un botón, ton, ton.</p> <p>Es tan jugetón, ton, ton el señor Martín, tin, tin que guardó el ratón, ton, ton en un calcetín, tin, tin.</p> <p>En un calcetín, tin, tin vive aquel ratón, ton, ton que metió Martín, tin, tin el muy jugetón, ton, ton. (María Pascual, 1990: 20)</p>

Inglés	Francés	Español
<p>Hickety, Pickety, my fine hen, She lays eggs for gentlemen; Gentlemen come every day To see what my fine hen doth lay. Sometimes nine and sometimes ten, Hickety, Pickety, my fine hen. (Favourite Nursery Rhymes, 1975: 39)</p>	<p>Une poule sur un mur qui picote du pain dur picoti picota lève la queue et saute en bas. (Charpentreau, 1985: 28)</p>	<p>Los pollitos dicen: pío, pío, pío, cuando tienen hambre, cuando tienen frío.</p> <p>La gallina busca el maíz y el trigo les da la comida y les presta abrigo</p> <p>Bajo sus dos alas, se están quietecitos y hasta el otro día duermen los pollitos. (María Pascual, 1990: 9)</p>

Basándonos en las conclusiones de Lvoskaya (1994) en lo referente a la estilística contrastiva, hemos elegido unos textos llamados paralelos, o sea, textos que pertenecen a un mismo estilo y género y que se caracterizan por sus situaciones o contextos similares. En esos poemas infantiles, destaca claramente que el lenguaje esta orientado a los niños. Si procedemos a

un estudio comparativo textual de los poemas infantiles, las tres culturas escogidas coinciden en que la expresión es clara, sencilla y breve, junto a su funcionalidad y expresividad, así como en que el sentido general de los poemas es bastante absurdo. Finalmente, en los tres casos se recurre a pocos adjetivos y pocas metáforas; en cambio predominan los sustantivos y verbos, y por su puesto las onomatopeyas, aliteraciones y asonancias. Se observa también un alto grado de redundancias. Comparando las tres lenguas, prácticamente todos esos elementos lingüísticos del poema infantil coinciden en las tres culturas.

Sin embargo, a diferencia de los poemas españoles y franceses, los textos ingleses suelen utilizar más los nombres propios para denominar a personajes o animales (Hickery Dickory Dock, Hickety Pickety, por ejemplo) que añaden una carga emotiva mucho mas importante y, en consecuencia, infunden una mayor cercanía afectiva.

Ahora bien, dado que las características textuales de este tipo de texto son similares en cada una de las culturas escogidas (la francófona, la anglófona y la hispana) no se pueden sacar conclusiones satisfactorias sobre las convenciones textuales de este género de poemas ni sobre las divergencias entre sus convenciones en las diferentes culturas. Podríamos hablar, en este caso, de una misma tendencia internacionalista de los poemas infantiles en cuanto a sus referencias culturales. En general, estos textos utilizan una serie de marcadores que ya de por sí constituyen elementos del polisistema cultural y de la mentalidad infantil. El mismo hecho de que las situaciones y los comportamientos en los poemas tienen un grado de absurdo bastante elevado, tampoco son propios de una cultura, como se ha dicho.

Sin embargo, estos poemas cortos forman parte de una cultura dada. Por lo tanto, el traductor siempre puede encontrar una equivalencia en la cultura meta, lo que A. Berman llama

«la formulation différente de la même sagesse» (Berman, 1985: 36). Lo que Berman aplica a la traducción de proverbios vale, a nuestro parecer, para la traducción de los poemas infantiles: el traductor debe encontrar el justo medio entre la búsqueda de equivalencias y la traducción no solamente de las palabras del poema, sino también de su ritmo, su longitud, sus redundancias, sus aliteraciones y asonancias. En resumidas cuentas, el traductor deberá elegir situaciones comunicativas similares a las del TO.

En cuanto a los siete poemas antes mencionados, existen situaciones comunicativas y elementos textuales comunes, tales como la presentación de los protagonistas, el peligro (el cuchillo, encima del muro, en el aceite, la falta de comida), la persecución (por la granjera), el miedo o la inseguridad, y la salvación. Sin embargo, la falta de sentido dentro del espacio de la fantasía (propia de cualquier tipo de literatura infantil) no nos permite establecer una serie de unidades estructurales lógicas. Los poemas infantiles no tienen una estructura rígida a la manera, por ejemplo, de los cuentos tradicionales, pues lo único que importa en este tipo de textos es el ritmo y la rima, que determinan una cierta tonalidad en el texto, así como una de sus especificidades tipológicas. Entonces, nos parece más sensato hablar del carácter universal de esos textos, en cuanto a su función, y a sus manifestaciones textuales.

Saquemos ahora algunas conclusiones sobre la traducción de los poemas infantiles. Como hemos intentado exponer, los factores que intervienen en la construcción del sentido del poema infantil y todas sus operaciones verbales, solamente se pueden vincular dentro de procesos de comunicación de una sociedad en general, y de un grupo infantil en particular. El lenguaje únicamente existe como instrumento de comunicación de este último, de manera que el proceso de traducción también debe enmarcarse en ese tipo de contexto comunicativo. Así que, si bien

desde un punto de vista textual, este tipo de textos no presenta grandes diferencias en las tres culturas indicadas, sus diferencias culturales determinan ciertas dificultades en su traducción, pues los animales, por ejemplo, no emiten los mismos sonidos en francés, español o inglés (el gallo dice en español kiriki, en francés cocorico, y en inglés cock-a-doodle-doo).

Como bien sabemos, las definiciones del proceso de la traducción se pueden dividir en dos bloques: 1) Las definiciones que conciben la traducción como un proceso de transcodificación lingüística que opera en el plano de la lengua (Catford, 1965; Oettinger, 1973; los representantes de la Escuela de Leipzig, García Yebra, 1984, etc.). 2) Las definiciones que, a partir de la obra de Nida *Toward a Science of Translating* (1964), dan mayor importancia tanto al receptor como al traductor en el proceso de la traducción. Nosotros seguiremos los principios de Nida y Taber (1969), según los cuales la traducción se concibe como un acto complejo de comunicación. Entonces el traductor asume la doble función de receptor del texto original y de emisor de la traducción (Weinrich, 1976; Elena García, 1990).

Dentro de este enfoque, adquiere una gran relevancia el concepto de equivalencia comunicativa, por el cual dos textos (un original y su traducción) tienen igualdad de sentido, objetivos y funciones en dos culturas diferentes, luego en dos lenguas diferentes. En traducción, cuando hablemos de «igualdad», siempre implicará un «más o menos», pues la comunicación es una actividad eminentemente subjetiva, luego la equivalencia total es imposible. El traductor debe elegir y seleccionar los elementos lingüísticos en la cultura meta, capaces de contener valores comunicativos similares a los del TO. Desde una concepción lingüística de la traducción, este proceso de búsqueda de equivalentes se entendía como una cuestión de «sacrificio lingüístico». Hoy día, sin embargo, ningún teórico de la traducción sigue buscando los principios

de equivalencia en el nivel de la lengua, es decir, en la diferencia entre las estructuras semánticas, sintácticas o idiomáticas (Mounin, 1963 y Jakobson, 1963), dado que cualquier texto es el resultado de un acto de comunicación que incluye las motivaciones, percepciones y objetivos del emisor, en una situación comunicativa dada, que incluye al receptor y los saberes compartido por ambos aquí y ahora (Pergnier, 1978: 50-51). A pesar de las divergencias acerca del concepto de equivalencia de Nida y Taber (1969), equivalencia textual de Catford (1965: 63) y Elena García (1990:16) o equivalencia funcional de Reiss y Vermeer (1984), nosotros, al igual que R. Rabadán (1991), Z. Lvovskaya (1997) y R. García López (2000), preferimos hablar de equivalencia comunicativa.

La poesía infantil, como cualquier otro tipo de literatura entra en el campo de la comunicación, ya que los poemas, como cualquier tipo de producción oral o escrita, se producen con una determinada intención, en un momento y lugar determinados. Entonces, la finalidad comunicativa está ya implícita en el mismo acto de escribir y destinar el poema a un público de niños de unos dos a siete años en este caso. Además, estamos de acuerdo con el hecho de que los poemas cortos para niños, al igual que los documentos iconográficos o sonoros, constituyen un material pedagógico comunicativo, que también tienen su espacio en la pedagogía de los documentos auténticos.

La traducción de poemas para niños representa, entonces, un verdadero desafío. Para ser aceptable en la cultura meta, el TM tendrá como característica primordial la máxima lealtad posible al programa conceptual del autor del TO y deberá conservar al máximo las relaciones de equivalencia comunicativa, ya que el poema traducido tendrá que cumplir las mismas funciones que el original: despertar en los niños la curiosidad, enseñar, ser fácil de recordar y deleitar el

oido. Es precisamente lo que Michel Ballard llama «jeux de sons et transferts ludiques» (2001: 41).

Como conclusión y basándonos en el principio de equivalencia comunicativa, nos proponemos dar una traducción al inglés y al español de «Une souris verte» y «Une poule sur un mur».

TO en francés	TM en inglés (traducción personal)	TM en español (traducción personal)
Une souris verte Qui courait dans l' herbe, Je l' attrape par la queue, Je la montre à ces messieurs, Ces messieurs me disent: Trempez-la dans l' huile Trempez-la dans l' eau Ça fera un escargot tout chaud.	There was a little green mouse Running in the grass I caught him by the tail And held him out to some gentlemen Who said: oh, same as a snail! Take him, boil him in a pot, Butter him and eat him while he' s hot.	Un ratoncito verde Se pasea por el cespced Lo cojo por la colita Mira, mira, señorita La señorita me dice Báñalo en agua dulce Báñalo en aceite Y así se hará tortita caliente!

TO en francés	TM en inglés (traducción personal)	TM en español (traducción personal)
Une poule sur un mur qui picotea du pain dur picoti picota lève la queue et saute en bas.	Hicky Pickety sits on a wall Picking at bread, picking at corn But Pickety fears she' s in for a fall.	La gallina en el muro Picotea un pan duro Picotea, cacarea Da un salto, se va y colea.

A continuación, analizamos el proceso que hemos seguido en la traducción de estos dos poemas al inglés y al español:

1. Traducción de «Une souris verte» al inglés.

- Traducción casi «literal» de los cuatro primeros versos.
- Referencia al caracol (*snail*) desde el quinto verso para respetar la rima con *tail*.
- Búsqueda de un texto paralelo para la traducción de los últimos cuatro versos:

Davy Davy Dumpling
Boil him in a pot;
Sugar him and butter him,
And eat him while he's hot (The Random House Book of Mother Goose, 1986: 106)

2. Traducción de «Une souris verte» al español.

- Se trata de una traducción a la vez literal y libre, en la cual hemos respetado el contexto comunicativo del texto original, dando, sin embargo, más importancia a un tono interjectivo probablemente más propio del castellano.
- El juego aliterativo del texto original *queue / messieurs* desaparece para ser sustituido por otra aliteración *colita / señorita*, dado que, a nuestro parecer, el juego de los significados es lo más importante, y no la traducción servil del original. Además el término «señorita», y su referente, forma parte del ámbito cultural de los niños a los que esta canción está destinada.
- Lo mismo ocurre con la palabra «tortita». Dicha «tortita» pertenece mucho más al mundo de los niños españoles que el «caracol», más propio de la cultura francesa.
- Observamos en los textos infantiles españoles el uso abundante de los diminutivos *-ito* e *-ita*.

3. Traducción de «Une poule sur un mur» al inglés.

- Búsqueda de un texto paralelo con la equivalencia comunicativa «Hickety, Pickety», expresión muy común en el hablar de los niños anglosajones para denominar la gallina:

Hickety, Pickety, my fine hen,
She lays eggs for gentlemen;
Gentlemen come every day
To see what my fine hen doth lay.
Sometimes nine and sometimes ten,
Hickety, Pickety, my fine hen. (Favourite Nursery Rhymes, 1975: 39)

- En vez de traducir «picoti, picota», expresión muy enmacada en la cultura francesa, optamos por la repetición de «picking at», terminando el segundo verso por la palabra «corn» para respetar la rima en /a:/? presente en *wall* y *fall*.
- No pudimos conservar el sentido del último verso y decidimos «forzar» (Berman, 1985: 36) el inglés para poder llegar a una traducción cuyo primer objetivo ha sido respetar el ritmo, la longitud y las aliteraciones del TO sin traicionar la situación comunicativa.

4. Traducción de «Une poule sur un mur» al español.

- Traducción casi «literal» del texto, teniendo en cuenta que, en otra versión, el poema francés termina con las siguientes palabras: «lève la queue et puis s' en va».
- El diminutivo *-ito* en «pan durito» nos ayudó a establecer el ritmo.
- La traducción de «picoti, picota», una vez más, ha sido el mayor problema en esta traducción. Optamos por dar mayor importancia al juego de significados con la traducción «picotea, cacarea». Así pues decidimos forzar el español para conseguir nuestros fines.

Al traducir estos dos textos franceses al inglés y al español, hemos dado importancia a la búsqueda de equivalentes comunicativos en el proceso traslativo. Hemos intentado conservar la máxima lealtad posible al programa conceptual del autor de los poemas y mantener al máximo las relaciones de equivalencia comunicativa. El traductor de literatura infantil debe, en cierto modo, volver a ser niño para que su traducción cumpla con los mismos objetivos que los del texto original, y para que él mismo pueda escuchar con deleite la dulce cadencia de estos poemas.

Bibliografía

BALLARD, M. 2001. *Le nom propre en traduction*. París: Ophrys.

BERMAN, A. 1985. “La traduction et la lettre ou l’ auberge du lointain”. *Les tours de babel*. Mauvezin: Trans-Europ-Repress.

Canciones Infantiles. 1990. ill. María Pascual. Madrid: Susaeta Ediciones.

CHARPENTREAU, S. 1985. *Le livre d’or de la chanson enfantine*. Paris: Les Editions Ouvrières.

Favourite Nursery Rhymes. 1975. ill. Lupatelli. Londres: Hamlyn.

GARCÍA LÓPEZ, R. 2000. *Cuestiones de traducción. Hacia una teoría particular de la traducción de textos literarios*. Granada: Comares.

LVOVSKAYA, Z. 1997. *Problemas actuales de la traducción*. Granada: Granada Lingüística.

MINACORI VIBERT, P. 1997. *La traduction de la littérature enfantine: difficultés suscitées par la motivation des noms propres et le rapport texte-image*. Villeneuve d’ Ascq: Presses Universitaires du Septentrion.

RABADÁN ALVAREZ, R. 1991. *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia traslémica inglés-español*. León: Servicio de Publicaciones Universidad.

The Random House Book of Mother Goose. 1988. Ill. A. Lobel. New York: Random House Inc.