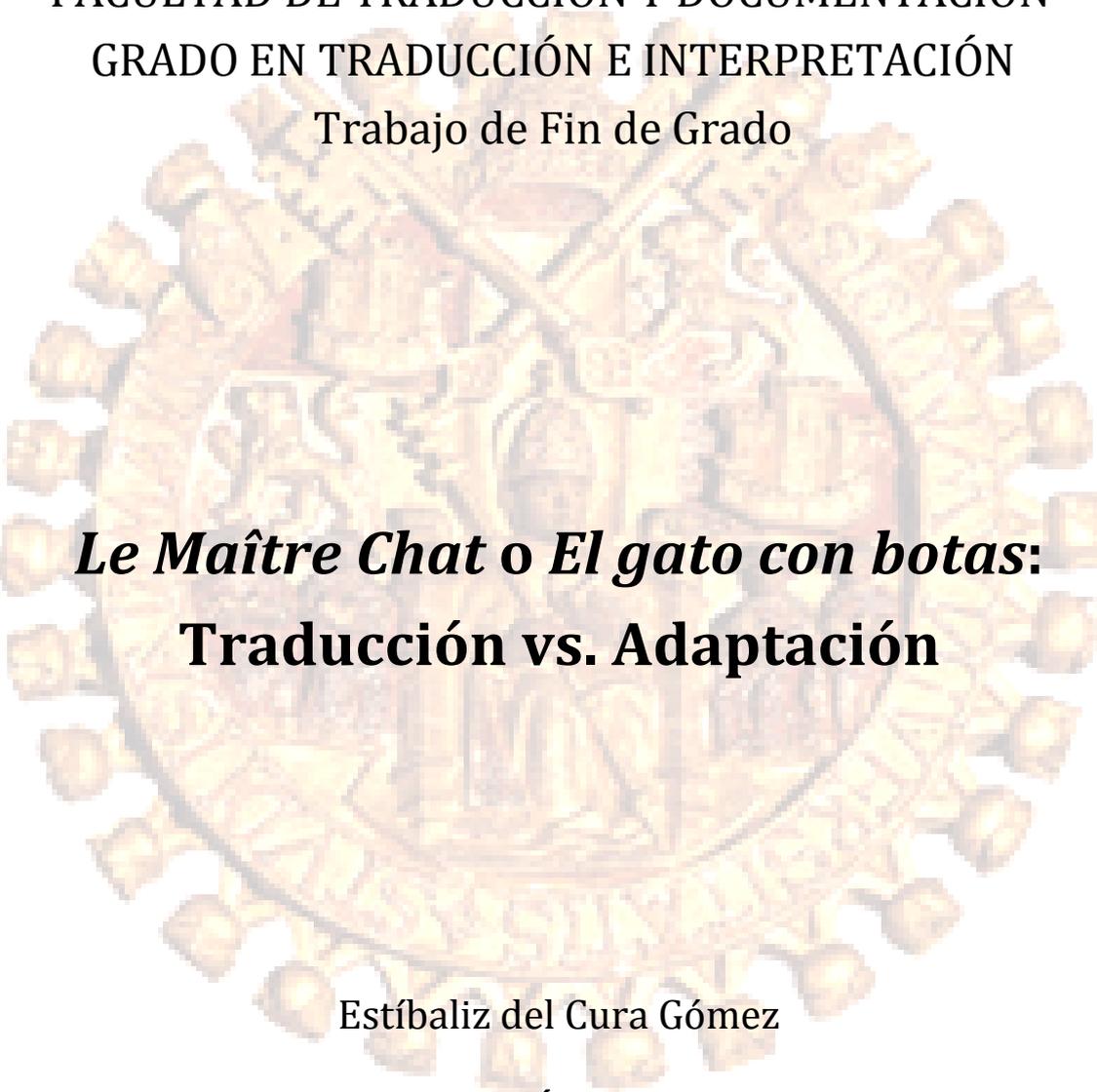


UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE TRADUCCIÓN Y DOCUMENTACIÓN
GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
Trabajo de Fin de Grado

The seal of the University of Salamanca is a large, circular emblem with a gold and brown color scheme. It features a central figure, likely a saint or scholar, surrounded by intricate patterns and text. The seal is positioned in the background, partially obscured by the text.

Le Maître Chat o El gato con botas:
Traducción vs. Adaptación

Estíbaliz del Cura Gómez

Prof. M^a del Carmen África Vidal Claramonte

Salamanca, 2017

Agradecimientos:

*A mi familia,
porque sin su apoyo y esfuerzo
no podría haber llevado a cabo este trabajo.*

ÍNDICE

1. Introducción.....	4
2. Adaptación.....	6
2.1. Historia	6
2.2. Despectivo e infiel.....	8
2.3. Características.....	9
3. Enfoque.....	11
4. Charles Perrault y <i>Le Chat Botté</i>	13
4.1. Charles Perrault	13
4.1.1. Colección de cuentos.....	14
4.1.2. <i>Le Chat Botté</i>	15
5. Traducción y adaptación.....	17
5.1. Traducción.....	17
5.2. Adaptación.....	17
6. Análisis de las obras	18
6.1. Obra original.....	18
6.2. Traducción.....	21
6.3. Adaptación.....	25
7. Conclusiones.....	32
8. Bibliografía.....	35

1. Introducción

A pesar de vivir en el siglo XXI, siglo en que se han conocido avances de todo tipo indiferentemente del área de trabajo o la temática (como continuidad a los grandes descubrimientos e investigaciones del siglo XX), la traducción es un ámbito que sigue siendo un gran desconocido para muchas personas. Es un campo que puede considerarse que está en pleno auge, ya que es una herramienta fundamental en términos culturales. Gracias a este campo, la historia de una cultura se enriquece con el conocimiento de otra, así como esa otra también al adquirir el de la primera: “cultures are processes of translation, constantly shifting, multiplying and diversifying” (Baker y Saldanha 2009: 69).

Para hacernos una idea de lo mencionado previamente, mostraremos la situación de España en relación con la producción de literatura. España es un país que carece de una gran producción de literatura infantil, para ser más concretos. Según afirma Carmen Toledano (Universidad de La Laguna):

[...] la mayor parte de esta literatura en nuestro país está ocupada no tanto por producciones nacionales como por traducciones, principalmente del francés, ya sean de versiones de obras para adultos o de obras infantiles producidas en otros países. España está abierta a la influencia exterior y los principales exponentes de la literatura infantil y juvenil fueron conocidos por nuestros jóvenes e incorporados en el sistema literario a través de traducciones. Por ejemplo, Charles Perrault (1628-1703) se traduce por primera vez al castellano en 1824 con *Cuentos de hadas*, una colección en la que se incluyen relatos tan conocidos como *Barba Azul*, *La hermosa del bosque durmiente*, *El gato con botas*, *El Pulgarcito*, etc.: el alemán Ernst Hoffman (1776-1822) se publica en castellano en 1837 con *La lección de violín*, y en 1839 con *Cuentos fantásticos*. (2001-2002: 105)

Sin embargo, este trabajo no consistirá en criticar la producción literaria de ninguna cultura, sino que se centrará en el análisis de un término muy ligado a la traducción y que, al igual que esta o más, se desconoce o no se le da el valor que realmente tiene a nivel social y cultural: la adaptación. La adaptación está muy ligada a la traducción, puesto que en muchas ocasiones ambos términos se confunden. Conviven el uno con el otro y comparten tantas características en común que, a la hora de llevar a cabo una investigación enfocada en ella, resulta complicado señalar cuáles son sus límites o qué es lo que verdaderamente la caracteriza. Por este motivo, en las siguientes

páginas iniciaremos un proyecto de investigación y análisis que nos ayudará a saber diferenciar lo que es una traducción y lo que va más allá y podría denominarse, de manera más concreta, adaptación.

Para ello, abordaremos el cuento de *Le Chat Botté* de Charles Perrault. El motivo de escoger esta obra es porque Francia es uno de los países que más ha legado literatura a España, sobre todo en lo que respecta a la literatura infantil. La mayoría de los cuentos que conocemos o con los que hemos ido creciendo (al menos las generaciones de los años noventa) son de origen francés. *Le Chat Botté* es uno de ellos y, por eso, analizaremos la obra original, una traducción de la misma y una de las tantas adaptaciones posteriores. El objetivo de este análisis comparativo es detectar las características que comparten traducción y adaptación, así como los elementos en los que difieren.

En primer lugar, este trabajo presentará un marco teórico que nos ayudará a definir el término “adaptación” dentro de los estudios de traducción realizados hasta ahora. Después de comprender a qué nos enfrentamos, contextualizaremos la obra original y presentaremos tanto la traducción como la adaptación escogidas para este análisis. Por último, comentaremos las conclusiones alcanzadas tras llevar a cabo el estudio de este caso.

2. Adaptación

A lo largo de la historia de los estudios de traducción, muchos términos han ido adquiriendo su relevancia actual: fidelidad, reescritura, equivalencia... y todos ellos han caminado de la mano por tener aspectos en común. No se podría concebir la traducción sin plantearnos si el texto traducido (a partir de ahora TT) es un equivalente del texto origen (a partir de ahora TO), si guarda toda la fidelidad que debería o si, por otro lado, la labor de reescritura ha ido más allá. Todos ellos están ligados de manera dependiente y a ninguno se le resta importancia. Sin embargo, son términos que tienen una postura más determinada en los estudios de traducción. La adaptación, en cambio, sigue investigándose sin llegar a alcanzar respuestas definitivas, lo que se debe a su complejidad y a su variación dependiendo del contexto en el que se solicite.

La investigación en el campo de la traducción resulta muy compleja, ya que tras ella se esconden miles de teorías de carácter subjetivo, que se sostienen con más o menos argumentos. Lo mismo ocurre con la investigación que abarca la determinación de la adaptación. Existen tres conceptos clave en la teoría de la traducción: significado, objetivo e intención (Baker y Saldanha 2009: 6). De este modo, cabe mencionar que los estudiosos de la traducción señalan que esta se mantiene en la línea del significado, mientras que la adaptación busca transmitir el objetivo que hay detrás del texto origen y que, de igual forma, intentar explicar de alguna manera las intenciones del autor.

2.1. Historia

El término “adaptación” siempre ha existido; no obstante, ha ido evolucionando a lo largo de la historia. Sus años dorados tuvieron lugar durante los siglos XVII y XVIII, en lo que se conoció en Francia como la época de las *belles infidèles* (bellas infieles). Estos siglos fueron conocidos como la edad de oro de la literatura francesa y, en cuanto a lo que respecta a la traducción, surgieron las denominadas traducciones “libres”. Estas eran las bellas infieles, que hacían referencia a la manera de traducir los clásicos al estilo francés, ya que se consideraba que esos textos estaban desactualizados. La expresión de *belles infidèles* se atribuye al gramático y escritor francés Gille Ménage, puesto que comentó las traducciones que llevó a cabo Perrot d’Ablancourt (siglo XVII)

de las obras de Luciano de Samósata (siglo II), escritor sirio que escribió en griego: “Me recuerdan a una mujer que amé mucho en Tours, y que era bella pero infiel”. Las traducciones denominadas con este término omitían palabras que causaban sobresalto en el lector, palabras como “borrachera” y otras con connotaciones sexuales. Este hecho pasó a ser notable cuando las traducciones dejaban “irreconocibles”, en cierto modo, los TO y pasaban así a ser obras inéditas. Con el paso del tiempo, el concepto francés se fue extendiendo por el resto del mundo.

La adaptación, como término y realidad traductora, nació debido a la necesidad de conocer culturas extranjeras y, por este motivo, se hizo necesaria la adaptación de textos extranjeros a las culturas de llegada. Aunque fue clasificada como infiel dentro del ámbito de la traducción, siguió extendiéndose. Por ejemplo, un campo en el que tuvo gran predominio fue en el teatro.

The nineteenth century witnessed a reaction to this ‘infidelity’ [...], but adaptation continued to predominate in the theatre. In the twentieth century, the proliferation of technical, scientific and commercial documents has given rise to a preference for transparency in translation, with an emphasis on efficient communication; this could be seen as licensing a form of adaptation which involves REWRITING a text for a new readership while maintaining some form of EQUIVALENCE between source and target texts. (Baker y Saldanha 2009: 3)

En la actualidad, la adaptación está considerada como una especie de “intervención” por parte de los traductores. La mejor definición que se ha hecho del término adaptación viene de la mano de Jean-Paul Vinay y Jean Darbelnet, dos lingüistas canadienses, al afirmar que es un procedimiento que puede emplearse siempre y cuando el contexto al que se refiere el TO no exista en la cultura del TT, partiendo también de la base de que es necesaria cierta recreación. Según la cita anterior, hemos podido ver que la adaptación está más presente en la dramaturgia, pero también se asocia con el ámbito de la publicidad y de la traducción audiovisual. Del mismo modo, se refleja en gran medida en la literatura infantil, campo que necesita recreación del mensaje dependiendo de la idiosincrasia del lector (donde las características principales se basarán en técnicas de resumen, parafraseo y omisión de información).

2.2. Despectivo e infiel

Como ya venimos viendo desde el comienzo de este proyecto de investigación, la adaptación es una rama de la traducción que se encuentra rodeada de incertidumbre y de distintas cuestiones o teorías. Según Braga Riera, “independientemente del término elegido para designar aquellas traducciones que aplican adiciones, omisiones y cambios con respecto de la obra fuente, la pieza resultante no dejará de ser, en principio, una traducción, pues se trata de un texto meta que bebe de una obra teatral original (2010: 69).” En el caso que vamos a analizar, cabría dejar al margen, en cierto modo, el ámbito teatral. No obstante, este tipo de afirmaciones pueden adaptarse, nunca mejor dicho, a todo lo que abarca este campo de la adaptación.

Resulta complicado, cuanto menos, hacer distinciones entre lo que podríamos entender a priori por traducción, versión, adaptación, o, incluso, adaptación libre, dada la vaguedad de los conceptos en cuestión, cuyo significado varía, además, según quién los utilice. [...] Más confusa resulta aún dicha labor cuando, al tratar de averiguar el alcance real de estos vocablos, nos encontramos en la variada literatura con otros tales como “recreación”, “reescritura”, “recomposición”, “transliteración”, “refundición”, *creative rewrite*, *creative translation*, *remake*, *refraction*, *interpretation*, *relocation*, *transposition*, *transplantation*, *tradaptation*, “adaptación libre”, e, incluso, “retraducción”, por no mencionar los peyorativos “manipulación”, “plagio”, “crimen” *collage* o “traición”. (Braga Riera 2010: 61)

A pesar de la larga lista de sustantivos que hemos podido leer en la cita anterior, la adaptación hoy en día está por todas partes y es una realidad. Se pone en práctica con la finalidad de hacer que los productos finales estén al alcance de un nuevo y gran público. Sin embargo, esto no quita que siga luchando contra la carga de términos despectivos que han ido describiendo esta tarea a lo largo del tiempo: interferencia, violación, traición, infidelidad, deformación, profanación, perversión, etc. (Hutcheon 2013: 2).

Si las adaptaciones se han considerado inferiores, hasta reconocerse como creaciones secundarias, ¿por qué son tan omnipresentes en nuestra cultura y por qué no paran de crecer? Parte de esta respuesta, sin duda, está relacionada con la aparición constante en los nuevos medios y canales de difusión mediática.

Uno de los adjetivos despectivos que se le aplica a la adaptación, como bien nos ha recordado Linda Hutcheon, ha sido infiel; adjetivo que lleva acompañando a esta rama desde los siglos XVII y XVIII, como ya recordábamos al mencionar la época de las *belles infidèles*. Sin embargo, la traducción no puede concebirse sin el término de fidelidad, como ya adelantábamos anteriormente, por tanto, la adaptación tampoco. En adaptación no se reescribe el texto de forma literal, pero sí se trata de transmitir lo mismo que en el original. De este modo, no se debería dudar de la cooperación entre estos términos y menos aún cuando no se establecen límites a la hora de reescribir un texto para otra cultura.

No obstante, describir la adaptación con el término fidelidad tampoco se considera tan adecuado. En las novelas, especialmente las que son muy largas, es necesario acelerar la acción o acortar. Sin embargo, no todas las adaptaciones implican el simple hecho de cortar y un buen ejemplo de ello son las historias cortas que más tarde se han convertido en películas. En esos casos, en las adaptaciones se ha tenido que expandir el material original de manera considerable. Por aspectos como estos, no sería tan adecuado hablar de adaptación mencionando la fidelidad, puesto que hay que tener en cuenta todo el proceso al que los adaptadores tienen que enfrentarse: “[...] this is always a double process of interpreting and then creating something new” (Hutcheon 2013: 20).

2.3. Características

Para ejemplificar la “intervención” de los traductores, según quedan recogidos en la *Routledge Encyclopedia*, los factores más comunes por los que los traductores se ven “obligados” (Baker y Saldanha 2009: 5) a recurrir al fenómeno de la adaptación son los siguientes:

- *Cross-code breakdown* (ruptura del código cruzado): cuando no existen equivalentes léxicos en la lengua meta, lo cual es muy común en la traducción de metalenguaje.
- Inadecuación situacional o cultural: cuando el contexto o los puntos de vista que se muestran en el original no existen o no pueden aplicarse a la cultura meta.

- Cambio de género: supone un cambio del tipo de discurso dependiendo de si el lector es más o menos joven. En este aspecto se requiere la recreación del mensaje.
- Interrupción del proceso comunicativo: implica tener que modificar el estilo, el contenido o la presentación dependiendo de a qué público vaya dirigido el producto final.

Debido a estas condiciones, por un lado, podemos distinguir dos tipos de adaptación: local y global. La adaptación local es la consecuencia directa de los problemas que surgen del TO, mientras que la global se ve afectada por circunstancias externas al TO y hace que se requiera un mayor grado de revisión (Baker y Saldanha 2009: 5). Por otro lado, este fenómeno también se ve restringido por una serie de factores:

- El conocimiento y las expectativas de los lectores de la cultura meta.
- El idioma de la cultura meta: búsqueda de la coherencia, el tipo de discurso, etc.
- El significado y el o los objetivos de ambos textos, tanto el origen como el meta.

Estas restricciones no dejan de ser características que ayudan a determinar la posición de la adaptación dentro de los estudios de traducción. Si volvemos al primero de los factores anteriores, pero más enfocado al ámbito de la literatura infantil, Toledano Buendía señala que “las traducciones de obras para niños están orientadas a la cultura término con el fin de adaptarlas a los requisitos formales y conceptuales que la sociedad impone a este tipo de textos y a la función que se supone que deben desempeñar con respecto a los más jóvenes” (2001-2002: 106). Con ello se refuerza la cuestión de las expectativas de los lectores, pero también pone de relieve un componente esencial que todos los traductores deben tener en cuenta: la sociedad. Todo texto adaptado, aparte de estar limitado por el público meta, también se ve afectado por las condiciones sociales que rodean a dicho público, por todos los factores o condicionamientos que influyen o que desean influir en los lectores de dichas adaptaciones. Lo social supone otra restricción en el mundo de la adaptación.

En este punto, podemos preguntarnos si las traducciones que han sufrido algún tipo de censura podrían considerarse adaptaciones. Durante los casi cuarenta años en los que el régimen franquista estuvo instaurado en España, se produjeron traducciones, junto con otro tipo de documentos, que tuvieron que “adaptarse” a unos moldes concretos. En lo que respecta a los estudios de traducción, estos textos han servido para iniciar un campo de investigación que determine el papel que desempeñó la traducción por aquel entonces. En este trabajo no se analizarán traducciones censuradas, simplemente es una pregunta que podría dar juego a otro tipo de estudio que estableciese un puente entre los enfoques de la censura y los de la adaptación.

3. Enfoque

Para analizar y comparar los textos ya mencionados, tenemos que tener en cuenta el medio en el que se emite la adaptación; en este caso es por escrito, al igual que la obra original. Esto es importante porque hay estudios que se centran en adaptaciones que no están por escrito, como ocurre en el teatro, en el cine, etc., lo que va directamente ligado a la transposición intersemiótica a la que en ocasiones se enfrentan las traducciones. En el caso en el que trabajaremos no tendremos que preocuparnos por ello, ya que la transmisión se produce de letra a letra.

Of course, there is a wide range of reasons why adapters might choose a particular story and then transcode it into a particular medium or genre. As noted earlier, their aim might well be to economically and artistically supplant the prior works. (Hutcheon 2013: 20)

Como señala Hutcheon, el objetivo de la adaptación de escrito a escrito puede tener causas económicas, ya que el cambio intersemiótico siempre va a conllevar muchos más costes. No obstante, en este caso consideramos que la adaptación de esta obra viene de la mano de la educación, la cultura y lo social. Este proceso se lleva a cabo porque se quiere acercar la historia original a un público más joven: los niños. Bien sabemos que la sabiduría de un niño no es tan amplia como la de una persona con más edad y más experiencia a sus espaldas. Por ello, es necesario cambiar una serie de

elementos que haga que el público infantil no se sienta extraño al conocer la historia de *Le Chat Botté*.

Según la autora de *A Theory of Adaptation*, “an adaptation is a derivation that is not derivative – a work that is second without being secondary” (Hutcheon 2009: 9). Que aparezca más tarde no significa que sus características sean peores o que la obra en sí sea inferior. Implica cambios, como la forma, pero el contenido persiste.

En adaptación, el argumento es el mismo o, al menos, en la mayoría de ocasiones, así es. Sin embargo, algunos de los elementos que aparecen en él se cambian por otro tipo de “equivalencias”. Los personajes son uno de los elementos que obviamente se transportan de un texto al otro, ya que en torno a ellos gira el argumento de la historia. “The theatre and the novel are usually considered the forms in which the human subject is central. Psychological development [...] is part of the narrative and dramatic arc when characters are the focus of adaptations.” (Hutcheon 2013: 11)

Por elementos como estos, es importante conocer el medio por el que se va a emitir la versión adaptada. Si aparte de tener esto en cuenta, cambiamos de enfoque y abordamos la presentación de la historia de manera más general, otras diferencias o aspectos de lo que se entiende que se tiene que adaptar empezarían a surgir. Y esto se produce porque cada manera envuelve un modo distinto de compromiso (contar, mostrar o interactuar con la historia) en lo que respecta tanto al público como al adaptador. Nos pueden contar o enseñar una historia, independientemente del medio, pero la perspectiva de la audiencia cambia, además de la gramática, cuando podemos interactuar con las historias.

Given this complexity of what can be adapted and of the means of adaptation, people keep trying to coin new words to replace the confusing Simplicity of the word “adaptation”. But most end up admitting defeat: the word has stuck for a reason. Yet, straightforward the idea of adaptation may appear on the surface, it is actually very difficult to define, in part, as we have seen, because we use the same word for the process and the product. As a product and adaptation can be given a formal definition, but as a process – of creation and of reception – other aspects have to be considered. This is why those different perspectives touched on earlier are needed to discuss and define adaptation. (Hutcheon 2013: 15)

Es cierto que la adaptación es compleja, por lo que delimitarla lo es aún más. Además, es un término difícil de definir, puesto que se utiliza el mismo nombre tanto para el proceso como para el producto que se crea. Como producto, a los estudiosos de la traducción les puede resultar más sencillo aportar una definición formal, pero como proceso, tienen que tener en consideración diversos aspectos como los que hemos comentado a lo largo de las páginas de este apartado.

4. Charles Perrault y *Le Chat Botté*

Antes de pasar a la parte práctica de este proyecto, es conveniente conocer el contexto situacional de la obra que vamos a analizar. Por este motivo, a continuación presentaremos información sobre el autor y su fábula. Para comprender cualquier obra literaria, siempre es necesario indagar primero tanto en la vida del autor como en su estilo de escritura.

4.1. Charles Perrault

Una de las figuras literarias con más influencia del siglo XVII es Charles Perrault. Nació el 12 de enero de 1628 en la capital francesa, París. Se crió en el seno de una familia perteneciente a la alta burguesía. Se educó en el colegio de Beauvois, donde empezó a aficionarse por el mundo de la literatura. Más tarde obtuvo la diplomatura en Derecho, por lo que en 1651 se inscribió en el colegio de abogados. Al ejercer la abogacía en el foro de París, pudo obtener diversos cargos a nivel administrativo y gubernamental. Estuvo trabajando como empleado en la administración de la Recaudación General de Hacienda, bajo la supervisión del ministro Jean-Baptiste Colbert.

No obstante, a partir del año 1683 se dedicó por entero a la literatura. Gracias al respaldo de Colbert, en 1671 ingresó en la Academia Francesa y en 1687 comenzó de manera oficial su andadura literaria con la creación del poema *El siglo de Luis el Grande*. Debido a la existencia de este poema, se inició una gran polémica, ya que en él sostenía que los escritores modernos eran superiores a los antiguos. Esta controversia tuvo una larga duración y ha quedado considerada casi como la polémica del siglo.

Aparte del mundo gubernamental en el que se movió y de la polémica que suscitó, Perrault es conocido principalmente por su colección de cuentos clásicos infantiles. En la actualidad, gracias a la traducción literaria, muchos de ellos forman parte de la educación y la cultura española, de modo que niños y jóvenes pueden disfrutar de sus historias, pero sobre todo aprender de las moralejas que enseña cada una. Charles Perrault murió en París el 16 de mayo de 1703.

4.1.1. Colección de cuentos

“Y fueron muy felices durante el resto de sus vidas”, después de haber sufrido mil injusticias y contrariedades. Este es el mensaje que suelen encerrar los cuentos de Perrault: el bien y la bondad siempre acaban triunfando. (Almacellas 2004: 41)

Charles Perrault debe su fama a *Les Histoires et contes du temps passé avec des moralités* (*Historias y cuentos de antaño*), libro que publicó en 1697. Como consideraba poco serio firmar la obra con su nombre, lo hizo utilizando el de su hijo. El objetivo de este libro era conquistar al público europeo, así como tener un gran número de ediciones. Del mismo modo, pretendía llamar la atención de grandes escritores como los hermanos Grimm, Ludwig Tieck y Maurice Maeterlinck.

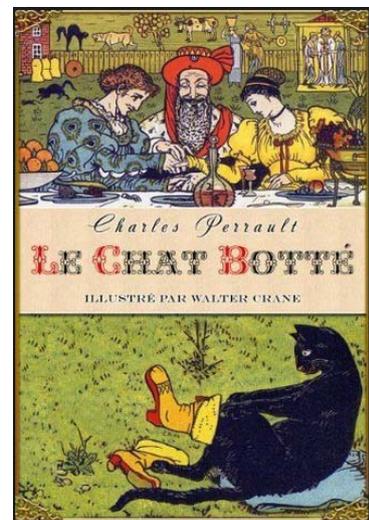
El escritor francés elaboró su colección de cuentos a través de la tradición oral y escrita; a partir de leyendas medievales caballerescas, folklore popular francés, textos renacentistas, etc.; al tiempo que los moldeó según el gusto refinado que estaba presente en su época. En sus orígenes, estos cuentos no pertenecían a la literatura infantil, sino a la oral, pero Perrault los convirtió en literatura escrita y culta. Para ello, eliminó los elementos vulgares que contenían y los acomodó a la sociedad de su época. Sin embargo, Perrault no quería que sus cuentos perdiesen su característica oral, por lo que utilizó diversos recursos estilísticos (arcaísmos, diálogo, presente histórico, repeticiones, etc.) para preservarlo.

Los ocho cuentos populares del escritor francés son *Caperucita roja*, *El gato con botas*, *Pulgarcito*, *La princesa astuta*, *Las hadas*, *Piel de asno*, *Deseos ridículos* y *Riquete el del copete*. A través de una “lectura atenta y penetrante” (Almacellas 2004: 42), se pueden descubrir en estos cuentos experiencias humanas profundas que

conforman una expresión certera de la lógica del ser humano y que, del mismo modo, inculcan un gran poder formativo. La elegancia que transmite con su estilo literario hace que cada uno de sus cuentos sea una pequeña obra maestra. Además, es importante hacer mención de las moralejas que presentan cada uno, ya que no pudo resistir la tentación de añadirlas. Con ello, no solo se decantaba hacia el gusto de su tiempo, sino que también aprovechaba la ocasión para evitar posibles acusaciones que le pudieran hacer de corromper a los jóvenes.

4.1.2. *Le Chat Botté*

De todos los cuentos escritos por Charles Perrault, analizaremos *Le Chat Botté*, conocido en la cultura española bajo el título de *El gato con botas*. Este cuento es uno de los tanto que el autor francés publicó con el nombre de su hijo, Pierre Darmancour, en el año 1697; y que posee ilustraciones de Walter Crane, uno de los mejores ilustradores de la época victoriana (edición posterior). En la imagen de la derecha, podemos ver dos de sus ilustraciones protagonizando la portada del libro. A su vez, se encuentra dentro de una colección que se



publicó como *Les Contes de ma Mère l'Oye* (*Cuentos de Mamá Oca*). Esta obra es una recopilación de relatos infantiles que formaban parte de la tradición oral. El nombre de Mamá Oca se le da a la arquetípica mujer de campo que crea supuestamente las historias y los poemas recogidos en esta colección. Dentro de esta recopilación, se encuentran los siguientes relatos: *La Belle au bois dormant* (*La bella durmiente*), *Le Petit Chaperon rouge* (*Caperucita roja*), *La Barbe bleue* (*Barba Azul*), (*Le Maître Chat ou le Chat Botté* (*El gato con botas*), *Les Fées* (*Las hadas*), *Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre* (*La Cenicienta*), *Riquet à la houppe* (*Riquete el del copete*), *Le Petit Poucet* (*Pulgarcito*), *La Marquise de Salusses ou la Patience de Grisélidis* (*Grisélida*), *Les Souhais ridicules* (*Los deseos ridículos*) y *Peau d'âne* (*Piel de Asno*). Los ocho primeros están escritos en prosa, mientras que los tres últimos están en verso.

Le Chat Botté era conocido originalmente con el nombre de *Le Maître Chat ou le Chat Botté*, por tanto, en su primera traducción también se dio este nombre compuesto: *Maese Zapirón* o *el gato con botas*. Antes de investigar acerca de este relato, desconocía la gran presencia que ha tenido a lo largo de la historia. Ludwig Tieck, traductor de los cuatro volúmenes del *Don Quijote* de Miguel de Cervantes al alemán, llevó al teatro esta obra en 1797 de manera satírica. Un cómic de 1988, *Xanadu*, tiene como personaje central a Tabbe Le Fauve, un gato espadachín similar a nuestro protagonista. En 1999, apareció una película de animación bajo el título de *El gato con botas*, en vídeo, de manos de Plaza Entertainment. Del mismo modo, el protagonista del relato apareció como personaje en la película *Shrek 2*.

Aparte de lo mencionado, también cabe señalar la presencia del gato protagonista en el ámbito televisivo y cinematográfico. En la serie de anime Pokémon, aparece un gato, Meowth, que también lleva botas, por lo que nos remite a la obra literaria. También apareció una película japonesa en 1969 con el mismo nombre del relato, pero esta vez como adaptación cómica. En 2009, surgió una versión muy libre del cuento, una película de animación de co-producción francesa, belga y suiza que salió a la luz como *La véritable histoire du Chat Botté (La verdadera historia del gato con botas)*. Sin embargo, fue un fracaso en taquilla y se llevó malas críticas. Más tarde, en 2011, la compañía Dreamworks produjo un largometraje, *Puss in Boots (El gato con botas)*, a partir de *Shrek 2* y lo presentó como una precuela derivada de la misma.

Para finalizar este apartado referido a *Le Chat Botté*, comentaremos los símbolos que aparecen en la obra, ya que son elementos que podremos tener en cuenta cuando tratemos los valores que pretende transmitir el TO. Las botas del protagonista simbolizan valentía, puesto que se asocian generalmente a la figura del caballero de época medieval con espada, y disponibilidad. El saco podría decirse que representa la receptividad del personaje. El título del marqués de Carabás hace referencia a la jerarquía, a una elevación de nivel. Y por último, el ogro siempre va a simbolizar el mal.

5. Traducción y adaptación

En este apartado, abordaremos la contextualización de la traducción y la adaptación que se emplearán para llevar a cabo el análisis posterior. En primer lugar, presentaremos la traducción escogida, ya que a lo largo de la historia de la literatura, han ido surgiendo diversas traducciones del relato a medida que eran solicitadas por las diversas editoriales. Del mismo modo, contextualizaremos la adaptación que hemos seleccionado para detectar las diferencias entre traducción y adaptación, en este caso de estudio.

5.1. Traducción

La traducción escogida para llevar a cabo este análisis comparativo es la de Teodoro Baró. Fue un político, periodista y escritor catalán que vivió durante la segunda mitad del siglo XIX y la primera del XX (1842-1912). En 1883 publicó una colección de cuentos titulada *Cuentos del hogar*, compuesta por dieciocho relatos. En el mismo año publicó su traducción de los *Cuentos de Mamá Oca*, donde se incluye el relato que comentaremos más tarde. No obstante, Teodoro Baró no se dedicó a la traducción por entero, sino que se decantó por la política y el periodismo. Fue diputado y gobernador.

El motivo de haber seleccionado esta traducción se centra en su antigüedad. Debido a que el lenguaje evoluciona constantemente, he considerado que sería interesante contemplar el tipo de estructuras sintácticas empleadas, así como las frases hechas que puedan aparecer y el vocabulario. Lo veremos a lo largo del apartado de análisis.

5.2. Adaptación

Después de consultar el catálogo de la USAL y comprobar que solo hay traducciones disponibles, he decidido adentrarme en el mundo de Internet para escoger una adaptación que poder analizar. Puede que resulte difícil encontrar documentos fiables o buscar bases para apoyar nuestros argumentos, pero me ha resultado interesante partir de esta herramienta, dado que es un medio de difusión en el que

podemos encontrar múltiples adaptaciones de todo tipo. Es más, como nos movemos dentro de un contexto de literatura infantil y juvenil, tenemos que tener muy en cuenta que los niños, cada vez más jóvenes, se sirven de esta herramienta tanto a nivel social y de ocio, como también para un ámbito cultural y educacional. Dicho esto, cabe señalar que a Internet puede acceder quien quiera y aportar su grano de arena para cualquiera de los fines indicados anteriormente. Por este motivo, utilizaremos un sitio web de cuentos infantiles en el que podemos leer una adaptación del cuento con el que trabajamos.

Dado que Internet también es una herramienta educativa si se sabe utilizar bien, muchas personas aprovechan para publicar contenido con este objetivo. Cualquier niño puede acceder a este sitio web, por lo que su alcance es más amplio que incluso los cuentos en versión impresa. Por esta razón y por su nivel de presentación didáctica, hemos escogido el cuento de *El gato con botas* del sitio web *Cuentoscortos.com*.

6. Análisis de las obras

En este apartado, llevaremos a cabo la parte práctica que concierne al estudio del caso que proponemos. En primer lugar, trataremos la obra original. Más tarde, analizaremos la traducción de Teodoro Baró teniendo en cuenta los aspectos comentados sobre la versión original; a modo de comparación. Y finalmente, examinaremos la adaptación escogida, de manera que se expongan las similitudes y las diferencias que presenta respecto a la obra traducida.

6.1. Obra original

Para comenzar el análisis de la obra original, nos centraremos en primer lugar en un marco macroestructural. Esta fábula está compuesta por 1.672 palabras, que ocupan alrededor de tres páginas y media, contando con las dos moralejas que presenta al final. Posee texto narrado y diálogo, por lo que está dividida en párrafos siguiendo este aspecto.

En términos de microestructura, podemos comentar diferentes cuestiones al respecto. Hay un gran uso del tiempo verbal denominado *passé simple* en francés, que se emplea especialmente en la construcción de un lenguaje muy formal, pero por escrito. En un lenguaje estándar, se utiliza el *passé composé*, que es el que suelen

estudiar aquellos que quieren aprender esta lengua. A continuación, mostraremos un extracto del texto donde se destacarán estos verbos en negrita.

À peine **fut**-il couché, qu'il **eut** contentement ; un jeune étourdi de lapin **entra** dans son sac, et le maître chat tirant aussitôt les cordons le **prit** et le **tua** sans miséricorde. Tout glorieux de sa proie, il s'en **alla** chez le Roi et **demanda** à lui parler. On le **fit** monter à l'Appartement de sa Majesté, où étant entré il **fit** une grande révérence au Roi, et lui **dit** :

Además del *passé simple*, se emplean formas de cortesía, que bien pueden justificarse con la formalidad con la que se dirigían unos a otros en la época medieval, que es el contexto histórico en que se desarrolla *Le Chat Botté*. Se utiliza la segunda persona de plural en francés, *vous*, al igual que se emplean otro tipo de términos que también hacen hincapié en esta cuestión de formalidad. A continuación, adjuntaremos un ejemplo para cada aspecto.

Ne **vous** affligez point, mon **maître**, **vous** n'avez qu'à me donner un Sac, et me faire une paire de Bottes pour aller dans les broussailles, et **vous** verrez que **vous** n'êtes pas si mal partagé que **vous** croyez.

— **Vous** voyez, **Sire**, répondit le Marquis, c'est un pré qui ne manque point de rapporter abondamment toutes les années.

También es importante señalar que hay algunas palabras que se han escrito con mayúscula en su inicial, pero que no aparecen del mismo modo a lo largo del cuento. Para ejemplificarlo, nos centramos en la aparición de la palabra *chat*. En ambos ejemplos se refiere al protagonista de la obra, por lo que podría denotar una falta de coherencia o, por el contrario, que este uso de mayúsculas y minúsculas esté intencionado por parte del autor. Lo mismo ocurre con otras palabras a lo largo de toda la fábula, pero no son todas, sino que se ha hecho una selección. Es posible que el autor buscara que su lector se centrara o retuviera la existencia de dicha palabra para comprender bien la trama de la historia.

À ce cri le Roi mit la tête à la portière, et reconnaissant le **Chat** qui lui avait apporté tant de fois du Gibier, il ordonna à ses Gardes qu'on allât vite au secours de Monsieur le Marquis de Carabas.

Le **chat** continua ainsi pendant deux ou trois mois à porter de temps en temps au Roi du Gibier de la chasse de son Maître.

Del mismo modo, el autor hace uso de paréntesis en dos ocasiones para explicar algún hecho en concreto. La primera vez aparece dentro de una intervención de diálogo, mientras que la segunda se encuentra en un fragmento de narración.

— Voilà, Sire, un Lapin de garenne que Monsieur le Marquis de Carabas (**c’était le nom qu’il lui prit en gré de donner à son Maître**), m’a chargé de vous présenter de sa part.

[...] Le Roi lui fit mille caresses, et comme les beaux habits qu’on venait de lui donner relevaient sa bonne mine (**car il était beau, et bien fait de sa personne**), la fille du Roi le trouva fort à son gré et le Comte de Carabas ne lui eut pas jeté deux ou trois regards fort respectueux, et un peu tendres, qu’elle en devint amoureuse à la folie.

Como ya mencionábamos anteriormente, el contexto histórico en el que se sitúa esta fábula es la Edad Media, una época caballeresca. Esto se justifica con la presencia de distintos elementos incluidos en la historia: *maître*, *Majesté*, *Roi*, *Sire*, *Marquis de Carabas*, *Château*, *pont-levis*, *révérences* y *Seigneur*. La presencia de jerarquía con reyes y marqueses nos evoca al medievo, así como la ocupación de un castillo y su respectivo puente levadizo y el acto de hacer una reverencia. Además, la forma de dirigirse a una persona superior jerárquicamente mediante “maestro”, “majestad” o “señor” también caracteriza la época caballeresca.

Por otro lado, también cabe mencionar la presencia de distintos términos relativos al ámbito del Derecho. En el apartado 4.1, ya comentábamos que Charles Perrault cursó este tipo de estudios y que se dedicó al oficio de manera profesional; por tanto, la presencia de estos términos delata los conocimientos terminológicos del autor en su ámbito. El número de palabras es pequeño, pero es una cuestión importante que los traductores deben tener en cuenta a la hora de documentarse. Estas son: *Notaire*, *Procureur*, *patrimoine* y *héritage*.

Las moralejas situadas al final de la fábula también son relevantes en este tipo de textos, ya que transmiten una enseñanza al lector. Ambas estrofas están escritas en verso y su rima es consonante. La primera estrofa (izquierda) presenta una rima a a b c c b, mientras que la segunda (derecha) es a a b a a b.

- | | | | |
|---|------------------------------------|---|---|
| a | Quelque grand que soit l'avantage | a | Si le fils d'un Meunier avec tant de vitesse, |
| a | De jouir d'un riche héritage | a | Gagne le cœur d'une Princesse, |
| b | Venant à nous de père en fils, | b | Et s'en fait regarder avec des yeux mourants, |
| c | Aux jeunes gens pour l'ordinaire, | a | c'est que l'habit, la mine et la jeunesse, |
| c | L'industrie et le savoir-faire | a | Pour inspirer de la tendresse, |
| b | Valent mieux que des biens acquis. | b | N'en sont pas des moyens toujours indifférents. |

Para finalizar el análisis de la obra original, comentaremos los elementos propios que contienen todos los cuentos, historias, etc.: espacio, tiempo y personajes. En cuanto al tiempo, bien sabemos que nos situamos en un marco de caballería. Sin embargo, respecto al espacio, aparecen diversos escenarios en el transcurso de la historia: el campo, un río, el palacio del rey y el castillo del ogro. Personajes también aparecen bastantes, pero se puede apreciar una división clara de los mismos. Por un lado, están los protagonistas, *le Chat Botté* y *le Marquis de Carabas*; y otros personajes centrales, *Roi*, *Ogre* y *Princesse*; y por otro, los secundarios: *Meunier*, *trois enfants*, *Gardes*, *Voleurs*, *Officiers de sa Garde-robe*, *Paysans*, *Faucheux* y *Moissonneurs*.

6.2. Traducción

Después de analizar la obra original, procedemos a hacer lo mismo con la traducción escogida. Seguiremos el mismo orden a la hora de comentar las distintas cuestiones, así que comenzaremos por la macroestructura del TT. El número de palabras que conforma esta fábula en español, incluyendo las moralejas, es de 1.532, que son 140 menos que en el original. Supone un punto positivo, ya que conseguir menos palabras en una traducción, pero causar el mismo efecto con ella, es uno de los objetivos de todo profesional del ámbito. Al igual que la obra de Perrault, posee texto narrado y diálogo, por lo que se divide en párrafos según lo rige este aspecto.

Si procedemos a analizar la microestructura de la traducción de Baró, es importante destacar los tiempos verbales utilizados. Como sustitución al *passé simple*, se han utilizado formas que rara vez aparecen en el español que conocemos hoy en día. No obstante, en el ámbito del Derecho sí aparecen, ya que aportan ese grado de formalidad que conseguía transmitir el *passé simple*. Estos tiempos verbales son el

futuro compuesto de subjuntivo (“hubieren comido”) y el pretérito anterior de indicativo (“se hubieron metido”, “hubo visto”). Del mismo modo, cabe destacar el uso de verbos con pronombres enclíticos como “calzose”, “metiose”, “fuese”, etc. Estos verbos evocan la escritura medieval y le aportan al texto la complejidad que supone la redacción original. Baró también incorporó expresiones hechas que actualmente han quedado en desuso como “poco entendido en mañas” y “correr lo que dentro había puesto” (correr con el significado de coger).

Cuando el gato tuvo lo que había pedido, **calzose** resueltamente las botas, y poniéndose el saco a la espalda cogió los cordones con sus dos patas y se fue a un conejar donde había muchos conejos. Metió salvado y cerrajas en el saco, y tendiéndose como si estuviera muerto, esperó a que algún gazapo, **poco entendido en mañas**, se colase en el saco para **correr lo que dentro había puesto**.

Las formas de cortesía también tienen su lugar en el TT. Se emplea la segunda persona de plural, así como se usan otras expresiones de cordialidad. Para ejemplificar esta cuestión utilizaremos la traducción del fragmento mostrado en el subapartado anterior. En este caso (diálogo) es importante indicar la diferencia entre el TO y TT. El guión inicial de diálogo en francés es largo, es una raya, mientras que en español el que se ha utilizado es corto. Esto supondría un error, aunque hay personas que utilizan este tipo de símbolo en las intervenciones, como se ha dado el caso. Según el *Diccionario Panhispánico de Dudas*, “en la reproducción escrita de un diálogo, la raya precede a la intervención de cada uno de los interlocutores, sin que se mencione el nombre de estos [...], no debe dejarse espacio de separación entre la raya y el comienzo de cada una de las intervenciones”. De este modo, la traducción escogida solo cumpliría la segunda parte.

-No **os** pongáis triste, **señor amo**. **Dadme** un saco y un par de botas para penetrar en la maleza y **os convenceréis** de que el lote que os ha correspondido no es tan malo como **creéis**.

-De **vos** depende, señor marqués, que **seáis** mi yerno.

En cuanto al aspecto de mayúsculas y minúsculas comentado en el subapartado anterior, cabe señalar que no ocurre en el TT. Como cabe esperar, la redacción en español no tiende a hacer ese uso alternativo, por lo que este aspecto se incumple para

bien. Las mayúsculas iniciales aparecen cuando deben: al comenzar una oración y en los nombres propios, como Zapirón y Chirimía.

Los dos paréntesis que incluye Perrault en su obra quedan reducidos a la existencia de uno. Teodoro Baró decidió eliminar la segunda explicación entre paréntesis para introducirla directamente en el cuerpo del texto entre comas como si fuera un inciso, lo que supone una buena técnica de traducción.

-Señor: el marqués de la Chirimía, **(este fue el título que dio a su amo)** me ha encargado os ofreciera este conejo.

[...]; y como los ricos vestidos que acababan de traerle pusiesen más de relieve su buen aspecto, **pues era guapo y bien formado**, la hija del rey le dijo que era muy buen mozo; y bastaron dos o tres miradas del marqués, muy respetuosas y algo tiernas, para que la princesa se enamorara locamente de él.

Un aspecto que no hemos señalado anteriormente es la presencia de una intervención de diálogo repetida, no por completo, pero sí que sigue el mismo orden de palabras. Resulta más adecuado hablar de ella en esta ocasión, ya que podemos compararla con el TO para ver su grado de similitud. A continuación, adjuntamos dichas oraciones tanto en francés como en español con resaltado en negrita para ver en qué difieren. Podemos comprobar que los cambios son mínimos en el TT y que coinciden a la perfección con los del TO, por lo que sí que se ha respetado la misma estructura.

— Bonnes gens qui **fauchez**, si vous ne dites **au Roi que le pré que vous fauchez** appartient à Monsieur le Marquis de carabas, vous serez tous hachés menu comme chair à pâté.

-Buenas gentes que estáis **guadañando**, si no decís **al rey que este prado** pertenece al señor marqués de la Chirimía, seréis destrozados hasta hacer gigote de vuestras carnes.

— Bonnes gens qui **moissonnez**, si vous ne dites **que tous ces blés** appartiennent à Monsieur le Marquis de carabas, vous serez tous hachés menu comme chair à pâté.

-Buenas gentes que estáis **segando**, si no decís **que todos estos trigos** pertenecen al señor marqués de la Chirimía, seréis destrozados hasta hacer gigote de vuestras carnes.

En la obra original aparecían elementos que evocaban directamente a la edad medieval y en la traducción así aparecen también. Estos términos son: “amo”, “señor”, “palacio”, “cámara real”, “reverencia”, “rey”, “marqués”, “monarca”, “princesa”, “castillo”, “Vuestra Majestad”, y “puente levadizo”. Podemos comprobar que la mayoría de ellos coinciden y que una minoría como “palacio”, “cámara real” y “monarca” no. Monarca es sinónimo de rey, por lo que aquí detectamos otra estrategia de traducción: la búsqueda de sinónimos para no producir repeticiones en el texto.

Del mismo modo, comentábamos la presencia de términos relacionados con el ámbito del Derecho, lo que revelaba el conocimiento que adquirió el autor Charles Perrault durante sus estudios. En la traducción de Baró también encontramos este tipo de terminología: “patrimonio”, “notario”, “procurador”, “formar sociedad” y “herencia”. Al igual que en el párrafo anterior, en este también podemos indicar que la mayoría de los términos coinciden con los que aparecen en el TO.

Al final del texto de Baró también se han incluido las dos moralejas que presenta la fábula original, por lo que también son dignas de mención. En este caso, no se ha conseguido una estructura similar a la original, ya que ambas moralejas presentan siete versos en lugar de seis. Además, la rima que presentan no se da en todos los versos y, en los que sí aparece, es de tipo asonante. En la primera, podemos ver que los únicos versos que riman son el segundo, el cuarto y el sexto por la repetición de las vocales a y e, y el hecho de que esa última palabra sea llana. La segunda moraleja se ha construido con una estructura más aleatoria, ya que no se sigue un patrón fijo en la rima. En el primero, quinto y séptimo verso se repiten las vocales e y a en las últimas palabras y, además, son llanas. En el segundo y el cuarto, se repiten la o y la e, además de ser también palabras llanas. Sin embargo, el tercer verso y el sexto quedan libres porque no

coinciden con ninguno de los demás. A continuación, expondremos esta cuestión de manera más visual.

- | | |
|--------------------------------|--------------------------------|
| - Vale mucho una herencia, | a No te asuste ni venza |
| a pero más vale | b el ser muy pobre , |
| - el ingenio, el trabajo | - que el talento abrir puede |
| a y el ¡dale!, ¡dale! | b ancho horizonte , |
| - de la constancia, | a y la riqueza |
| a cualidades que abaten | - del hombre laborioso |
| - grandes montañas. | a es recompensa . |

Hay otros elementos importantes que conforman una historia; aparte de su estructura, presentación, vocabulario y todas estas cuestiones que hemos ido comentando hasta ahora; y estos son los personajes, el espacio y el tiempo. Simplemente haremos mención de ello, pero no lo analizaremos con mucha profundidad, ya que, en la traducción escogida, todos estos elementos están presentes de la misma manera que en original. Además, en el último párrafo del subapartado 6.1 se explicarán estas cuestiones y sería volver a repetir lo que ya hemos comentado.

No obstante, en el subapartado siguiente, crearemos una tabla (véase subapartado 6.3) en la que podremos ver con más detenimiento los personajes que aparecen tanto en el TO y en el TT, como en la adaptación. Esto nos servirá para comparar las tres versiones de manera más visual.

6.3. Adaptación

Antes de proceder al análisis de la adaptación, cabe señalar el hecho de que la adaptación escogida proceda de un sitio web. Es posible pensar en que obtener un cuento de Internet puede resultar poco fiable porque cualquiera puede hacer una publicación en línea. No obstante, el motivo de haber escogido este texto es por el acceso inmediato que tienen niños y jóvenes a este tipo de recursos. En la actualidad, hacer búsquedas por Internet es más rápido que acudir a una librería a comprar un libro. Por eso, se recurre a este tipo de métodos didácticos cada vez con más frecuencia. El sitio web escogido tiene un contenido basado fundamentalmente en cuentos, por lo que, de manera didáctica, su objetivo es transmitir enseñanzas y valores a quien acuda a este

sitio web y a sus distintos cuentos. Dicho esto, pasaremos al análisis del texto seleccionado.

En cuanto a la macroestructura del texto, este cuento está formado por 775 palabras, que equivale a dos páginas y que supone la mitad de la longitud del TO y el TT. El acortamiento de las historias es uno de los métodos de adaptación que comentamos anteriormente y que vemos reflejado en este caso. Al igual que las otras dos versiones, está compuesto por texto narrado y diálogo, por lo que su división por párrafos también se atiene a esta cuestión.

Si abordamos la microestructura del cuento, es importante destacar su inicio. A diferencia de las versiones ya analizadas, esta presenta la fórmula “Había una vez”, que es muy recurrida en este tipo de textos porque ya nos indica que nos encontramos ante un cuento. Después, también cabe destacar el lenguaje utilizado. Al contrario que en el TO y en el TT, la estructura de las oraciones y el vocabulario escogido es mucho más sencillo y accesible para un niño. La lectura de la traducción de Baró no es tan fluida para alguien muy joven porque el lenguaje y las expresiones empleadas están destinadas a gente mayor, simplemente por el hecho de tener más conocimiento de su lengua materna. No obstante, el TO también presenta el mismo grado de complejidad en su lectura que el TT.

Como señalamos en el análisis del TO, se da una presencia aleatoria de mayúsculas y minúsculas en las iniciales de distintas palabras. Pues bien, en el caso de esta adaptación, ocurre lo mismo. Sin embargo, en el TO podía verse algún patrón de mayúsculas, que no es lo que podemos ver en esta adaptación. La palabra “rey” aparece como “Rey” en todo el texto, por lo que sí que sería coherente en cierto sentido (en cierto sentido porque “rey” debe escribirse con minúscula). Ocurre todo lo contrario con “marqués” y no hay ninguna justificación aparente para esta incoherencia léxica. Lo correcto sería que todos los títulos nobiliarios comenzasen por minúscula.

Los días fueron pasando y el gato continuó durante meses llevando lo que cazaba al Rey de parte del Marqués de Carabás.

El amo le hizo caso y cuando pasó junto al río la carroza del Rey, el gato comenzó a gritar diciendo que el marqués se ahogaba.

Otro aspecto mencionado en el subapartado anterior es la presencia de información entre paréntesis, que aparece en el TO. En este caso, se ha mantenido el primero, pero no con paréntesis, sino entre guiones. Esto no suele recomendarse en la redacción española, ya que se prefieren los incisos entre comas. El segundo paréntesis original se elimina, ya que su información (la hermosura del marqués) queda explícita de alguna manera en el cuerpo del texto.

- Buenos días majestad, os traigo en nombre de mi amo el marqués de Carabás – **pues éste fue el nombre que primero se le ocurrió** – este conejo.

El Rey, en agradecimiento por los regalos que había recibido de su parte mandó rápidamente que le llevaran su traje más hermoso. Con él puesto, **el marqués resultaba especialmente hermoso** y la princesa no tardó en darse cuenta de ello.

También aparecen fórmulas de cortesía: se utiliza la segunda persona del plural. Aparecen los pronombres “vos” y “os”, además de que los verbos se conjuguen conforme a este plural.

- No **os preocupéis** mi señor, estoy seguro de que **os** seré más valioso de lo que **pensáis**.

Las dos oraciones que compartían la misma estructura también las encontramos aquí. Cabe añadir que resulta curioso que se hayan mantenido cuando en esta adaptación se tiende al uso de la omisión para acortar la trama. Al igual en la traducción, podemos ver que se sigue el mismo orden de palabras y que pocas difieren, así como aparece también en el TO. No obstante, para los verbos *fauchez* y *moissonnez* que sí se distinguen en el TT (“guadañando” y “segando”), en la adaptación se ha utilizado el verbo segar en ambos casos. Además, la expresión “*vous serez tous hachés menu comme chair à pâté*”, se ha transmitido de distinta forma. En la traducción podemos advertir “seréis destrozados hasta hacer gigote de vuestras carnes”, mientras que, a continuación, leemos “os harán picadillo como carne de pastel”. Ambas frases dan a entender la misma acción, salvo que es probable que los niños comprendan mejor la segunda.

- Buenas gentes que segáis, si no decís al Rey que **el prado que estáis segando** pertenece al señor Marqués de Carabás, os harán picadillo como carne de pastel.

- Buenas gentes que segáis, si no decís al Rey que **todos estos trigales** pertenecen al señor Marqués de Carabás, os harán picadillo como carne de pastel.

El aspecto de los elementos relacionados con lo medieval también persiste en esta adaptación. Se han utilizado términos muy similares a los del TT, por lo que también debemos mencionarlos. Estos son: “señor”, “amo”, “majestad”, “palacio”, “marqués”, “Rey”, “princesa”, “monarca” y “castillo”. A continuación, añadiremos una tabla comparativa sobre la presencia de estos términos en las versiones en español, de manera que podremos observar la estrategia de acortamiento que suelen utilizar las adaptaciones. Este método se ve reflejado en la desaparición de algunos de estos términos.

TT	Adaptación	TT	Adaptación
amo	amo	marqués	Marqués/marqués
señor	señor	monarca	monarca
palacio	palacio	princesa	princesa
cámara real	---	castillo	castillo
reverencia	---	Vuestra Majestad	majestad
rey	Rey	puente levadizo	---

Del mismo modo, pasaremos a comentar la terminología ligada al ámbito del Derecho. Previamente ya comentábamos que la presencia de estos términos es muy similar tanto en el TO como en el TT. No obstante, en esta versión desaparecen la mayoría de ellos. La justificación de recurrir a la estrategia de omisión puede ir de la mano con el nivel de conocimiento que posee un niño que curse Educación Primaria, ya que, a esas edades, lo normal es que se desconozca este tipo de terminología. A continuación, mostraremos una tabla como la anterior para comparar esta cuestión de manera visual.

TT	Adaptación	TT	Adaptación
patrimonio	---	formar sociedad	---
notario	---	herencia	herencia
procurador	---		

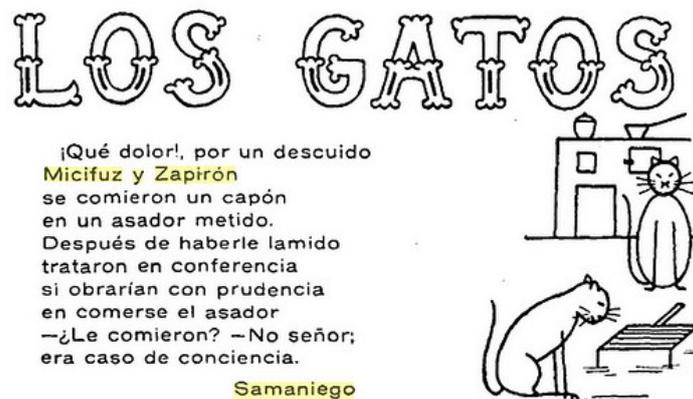
A diferencia del TO y el TT, esta adaptación no nos muestra la moraleja de la fábula. En cambio, el autor de la misma ha optado por incluir un apartado denominado “Análisis de sus valores”, ya que probablemente sea más comprensible para el público al que va destinado que una rima. Esta opción pone de relieve una estrategia de adaptación más didáctica, además de preocuparse por que sus lectores puedan disfrutar de una lectura más sencilla y fluida. Es más, al comienzo del texto, también se recurre al uso de un apartado denominado “valores”, en el que quedan redactadas cuatro palabras: “ingenio”, “constancia”, “valentía” y “generosidad”. De este modo, se les indica a los niños que la enseñanza que encontrarán aquí va ligada directamente a estas cuatro palabras.

Para finalizar el análisis de este texto, pasaremos a comentar con más profundidad los elementos que anteriormente mencionábamos de manera breve: personajes, espacio y tiempo. Para comparar la presencia de todos los personajes que deberían aparecer en la obra, también mostraremos una tabla. En ella haremos una división que separará a los personajes centrales de los secundarios. No obstante, a diferencia de las tablas presentadas anteriormente, en esta también incluiremos la versión original porque nos servirá para visualizar las traducciones tanto de Baró como de la adaptación con respecto al mismo.

Por un lado, como ya hemos ido viendo, en la adaptación se eliminan elementos por el hecho de acortar la historia. De esta manera, veremos espacios en blanco en la columna de la derecha. Por otro lado, también es importante destacar el hecho de que nos encontramos ante traducciones distintas en el caso de varios personajes: el nombre del gato y del marqués, escolta frente a guardias, ladrones y forajidos, campesinas y campesinos (el cambio de género de la adaptación puede indicar una generalización), guadañeros y campesinos, así como ratoncillo y ratón.

Personajes centrales		
TO	TT	Adaptación
Chat	Maese Zapirón / gato	gato
Marquis de Carabas / Compte de Carabas	marqués de la Chirimía	marqués de Carabás / Marqués de Carabás
Roi (du Gibier)	rey / monarca	Rey / monarca
Ogre	ogro	ogro
Princesse	princesa	princesa
Personajes secundarios		
TO	TT	Adaptación
Meunier	molinero	molinero
trois enfants / frères	tres hijos / hermanos	sus hijos / hermanos
Notaire	notario	---
Procureur	procurador	---
Gardes	escolta	guardias
Voleurs	ladrones	forajidos
Officiers de sa Garde-robe	oficiales de guardarropa	---
Paysans	campesinas	campesinos
Faucheux	guadañeros	campesinos
Moissonneurs	segadores	segadores
Perdrix	perdices	perdices
Lapin	conejo	conejo
Lion	león	león
Éléphant	elefante	---
Rat	rata	---
Souris	ratoncillo	ratón

El cambio que vemos en los personajes secundarios puede considerarse menos relevante, al contrario que en los personajes centrales. Debido a que el título original de la obra es *Le Maître Chat*, en su traducción, Baró optó por la opción “Maese Zapirón”. Según la Real Academia Española, “maese” es un sustantivo en desuso que se utilizaba cortésmente como sinónimo de maestro. Zapirón, como podemos adivinar de manera lógica no es el equivalente de *chat*. Sin embargo, el nombre viene por la influencia de una fábula de Félix María de Samaniego titulada *Los gatos escrupulosos*. Los protagonistas se llaman Micifuz y Zapirón. Además, Baró utiliza el nombre de Maese Zapirón como estrategia de traducción para evitar repeticiones. A continuación, adjuntamos un fragmento de dicha fábula en la que podremos ver los nombres de dichos gatos.



Después, nos encontramos con la diferencia del nombre que recibe el hijo del molinero. En el TT aparece “marqués de la Chirimía”, mientras que la adaptación se decanta por “marqués de Carabás”, dejando a un lado el cambio de mayúsculas que ya comentamos previamente. La segunda opción puede justificarse como adaptación fonética del nombre original, lo que también supone un método de traducción. Sin embargo, para la versión de Baró no encontramos ninguna relación. La chirimía es un instrumento musical de viento elaborado a partir de la madera. Es un tubo cilíndrico con orificios que se tapan con los dedos y una embocadura con una doble lengüeta de caña; es similar a un oboe. El personaje de la fábula no es músico y ni siquiera tiene instrumentos, por lo que no podríamos encontrar ninguna relación entre el original y la traducción dada.



7. Conclusiones

Si bien la mayoría de adaptaciones pueden crearse por fines culturales, en este caso ocurre y no al mismo tiempo. A lo largo de los distintos análisis, no encontramos ningún aspecto que podamos comentar desde el punto de vista cultural, es decir, que tuviese que modificarse para que en la cultura meta causase el mismo efecto que en la original. Y esto es porque todos los elementos que presenta esta fábula son bastante neutros y conocidos a nivel internacional. En el TO, no hay nada que identifique particularmente a la cultura francesa más allá de la lengua, como tampoco hay elementos de la cultura española ni en el TT y ni en la adaptación más allá del idioma. Además, los valores que pretende transmitir esta fábula (ingenio, constancia, valentía y generosidad) tienen un carácter intercultural e internacional.

No obstante, lo que sí que ocurre a nivel cultural es la adquisición de una obra francesa por parte de la cultura española. A pesar de no haber elementos culturales que difieran, la cultura meta sí que obtiene nuevo conocimiento, que podrá influir en niños y jóvenes como enseñanza moral a lo largo de su educación. De este modo, sí se produce cierta transmisión cultural, pero no a nivel de traducción.

En cuanto a las características principales que mencionábamos como contexto previo al análisis, sí que hemos podido observar el nivel elevado del uso de técnicas de resumen, parafraseo y omisión de información; métodos que se emplean, como bien podemos comprobar, para acortar una historia. Además, de las características que nos explica la *Routledge Encyclopedia*, también podemos confirmar la presencia de un cambio de género y la interrupción del proceso comunicativo. La primera supone un cambio en el tipo del discurso elaborado dependiendo de la edad del lector; característica que requiere una recreación del mensaje. En la adaptación seleccionada, hemos podido ver cómo el contenido se había reformulado entero con la finalidad de utilizar un vocabulario y unas estructuras sintácticas más sencillas para que el público al que va destinado pueda comprenderlo sin problema. No obstante, aunque el contenido esté reformulado por completo, consigue transmitir del mismo modo la historia y los valores que encontrábamos en la obra de Perrault.

Respecto a la interrupción del proceso comunicativo, recordamos que implica tener que llevar a cabo una modificación bien sea de estilo, contenido o presentación, que depende del público al que vaya dirigido el producto final. En esta adaptación, al reformularse todo el texto, se ha cambiado el estilo de redacción a uno más sencillo. El contenido, aunque expresado con otras oraciones, sigue siendo el mismo y se sigue el mismo orden de los hechos que aparecen en el TO y en el TT. Y la presentación, como ya sabemos que procede de un sitio web, nos ofrece la inclusión de dos fotos para acompañar la fábula, ya que a los más pequeños les fascinarán los dibujos y más si son de animales como en este caso, que aparece el protagonista: un gato.

Además, también hemos hablado de una serie de factores que restringen el proceso de adaptación, que, de alguna manera, ya hemos explicado en este apartado final. El conocimiento y las expectativas de los lectores de la cultura meta fundamentan el límite del texto final, ya que, como hemos visto, se ha omitido en su mayoría la terminología relacionada con el Derecho. El idioma de la cultura meta es otra restricción que va ligada con la anterior, puesto que también depende del nivel de conocimiento que tenga el lector de su lengua materna. Para ello, en la adaptación escogida se ha empleado la técnica de la reformulación, para adaptar el tipo de discurso, así como poder buscar una coherencia entre la trama y dicho discurso. Por último, destacamos el significado y los objetivos tanto del TO como del producto adaptado: ambos con fines de enseñanza.

Para finalizar esta conclusión, trataremos una cuestión que mencionamos en la contextualización de la obra original, pero que no abordamos en el análisis de ninguna de las versiones. Hemos visto propicio comentarlo en este apartado. Nos referíamos a algunos de los objetos que aparecen en *Le Chat Botté* como símbolos que teníamos que tener en cuenta por la relación que guardan con los valores de la obra. Uno de ellos es la valentía, que se ve reflejada en las botas del protagonista, ya que nos recuerdan a la figura de un caballero con espada. Según mencionamos anteriormente, el saco podría representar la receptividad del marqués porque confía en su gato. Además, su título nobiliario hace referencia a la jerarquía, a una elevación de nivel. Y por último, el ogro simboliza el mal o el miedo contra el que hay que luchar, aspecto que también va ligado con la valentía. Todos estos elementos se mantienen en las dos versiones españolas de la misma forma. Todos tienen su lugar y buscan transmitir estos mensajes.

En la actualidad, existen infinidad de traducciones, tantas como editoriales han querido publicar esta fábula; así como de adaptaciones, puesto que muchas personas conocen este cuento y pretenden enseñarlo a través de herramientas como Internet. Cada una tiene sus características. Por un lado, las traducciones podrán diferir en las estructuras sintácticas utilizadas y en el vocabulario empleado, ya que según va pasando el tiempo, el lenguaje va evolucionando debido a la comunicación oral. Por este motivo, las traducciones futuras siempre van a ser, en cierto modo, diferentes en términos de estilo. No obstante, los personajes, objetos, espacio y tiempo deberán ser los mismos. Y de igual manera, tendrán que transmitir el mismo mensaje y los mismos valores que el TO.

Por otro lado, en el caso de las adaptaciones, podemos señalar también el mismo aspecto de la evolución de la lengua. No obstante, estas tendrán que restringirse a la evolución de la lengua de los más jóvenes y no a un nivel más estándar. En ellas siempre se va a buscar que la redacción sea sencilla, de manera que los lectores puedan abordar la obra sin ningún tipo de problema. Las adaptaciones son necesarias si se pretenden transmitir valores a los niños con obras literarias como esta. Sin embargo, si se les proporcionasen las traducciones, estaríamos ante una literatura más juvenil que infantil, por la restricción del conocimiento del lector. Resulta curioso que esta obra esté considerada como infantil cuando el TO está construido con estructuras que para un público demasiado joven serían bastante complejas. Este tipo de adaptaciones sí que puede considerarse literatura infantil, mientras que cabría la posibilidad de que la obra original y cuantas traducciones existan de la misma se enmarcasen en un intervalo de edades más juveniles que infantiles.

8. Bibliografía

Almacellas Bernadó, M^a Ángeles. "Los Cuentos de Charles Perrault y su carácter Formativo". *Primeras Noticias. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 2004, n° 201, págs. 41-50, ISSN: 1695-8365.

Baker, Mona, y Gabriela Saldanha. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Segunda edición. Abingdon: Routledge, 2009. Impreso.

Benze, Kurt, y Cecilia Flores. "¿Un Gato Con Botas? El Simbolismo De Las Botas". *Consultoría en Imagen*. Último acceso: 7 de junio de 2017.

"Biografía De Charles Perrault - Quién Es, Obras, Información, Resumen, Vida, Tarea, Historia". *Buscabiografias.com*. Último acceso: 7 de junio de 2017.

"Biografía De Charles Perrault". *Biografiasyvidas.com*. Último acceso: 7 de junio de 2017.

Braga Riera, Jorge. "¿Traducción, adaptación o versión?: maremagnum terminológico en el ámbito de la traducción dramática". *Estudios de Traducción*, 2011, vol. 1, págs. 59-72, ISSN: 2174-047X.

"Cuentos De Mamá Oca". *Ecured.cu*. Último acceso: 7 de junio de 2017.

"El Gato Con Botas (Libro)". *Ecured.cu*. Último acceso: 7 de junio de 2017.

"El Gato Con Botas". *Cuentoscortos.com*. Último acceso: 16 de junio de 2017.

"El Gato Con Botas". *Es.wikipedia.org*. Último acceso: 7 de junio de 2017.

Enclisis De Los Pronombres. Último acceso: 18 de junio de 2017.

"Historia Y Teoría De La Traducción - La Traducción En Estado Precientífico". *Historia-teoria-traduccion.wikispaces.com*. Último acceso: 7 de junio de 2017.

Hutcheon, Linda, y Slobhan O'Flynn. *A Theory of Adaptation*. Segunda edición. Abingdon: Routledge, 2013. Impreso.

"Ilustradores Victorianos: Walter Crane". *Lacasavictoriana.com*. N.p., 2010. Último acceso: 7 de junio de 2017.

"Las Bellas Infieles". *Trusted Translations*. N.p., 2012. Último acceso: 7 de junio de 2017.

"La Véritable Histoire Du Chat Botté". *Es.wikipedia.org*. Último acceso: 7 de junio de 2017.

"Les Contes De Ma Mère L'oye". *Fr.wikipedia.org*. Último acceso: 7 de junio de 2017.

"Ludwig Tieck". *Es.wikipedia.org*. Último acceso: 7 de junio de 2017.

Márquez, David. "El Gato Con Botas (Análisis)". *Café y Diván*. N.p., 2011. Último acceso: 7 de junio de 2017.

Merino Álvarez, Raquel. "Traducción, adaptación y censura de productos dramáticos". *La traducción en los medios audiovisuales*, 2011. Castellón: F. Chaume y Rosa Agost (eds), págs. 231-238.

Meseguer, Purificación. "Traducción y reescritura ideológica bajo el franquismo: *La Faute de l'abbé Mouret* de Émile Zola". *Cédille. Revista de estudios franceses*, 2015, n° 11, ISSN: 1699-4949.

"Modelos De Conjugación Verbal | Real Academia Española". *Diccionario Panhispánico de dudas. Rae.es*. Último acceso: 18 de junio de 2017.

"Nueva Edición De Los Cuentos De Charles Perrault". *Anaya Infantil y Juvenil*. N.p., 2010. Último acceso: 7 de junio de 2017.

Samaniego, Félix María. *Los gatos escrupulosos*. Biblioteca virtual universal. Editorial del cardo, 2010.

Schmidely, Jack. "Los Pronombres Clíticos Y Las Formas Verbales No Personales En La Primera Crónica General". *Anmal.uma.es*. N.p., 1998. Último acceso: 18 de junio 2017.

Toledano Buendía, Carmen. "Traducción y adecuación de la literatura para adultos a un público infantil". *Cuadernos de investigación filológica*, 2001-2002, nº 27-28, págs. 103-120, ISSN: 0211-0547.

Pascua Febles, Isabel. *La Adaptación En La Traducción De La Literatura Infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas, 1998. Último acceso: 7 de junio de 2017.

Perrault, Charles. *Le Maître Chat ou Le Chat Botté*. The Planet, 2011. Impreso.

Perrault, Charles. *Maese Zapirón o El gato con botas*. Trad. Teodoro Baró, Barcelona: Librería de Juan y Antonio Bastinos, 1883. Impreso.

"RAYA". Diccionario Panhispánico de Dudas. *Lema.rae.es*. N.p., 2005. Último acceso: 18 de junio de 2017.

"Xanadu (1988) Comic Books". *Mycomicshop.com*. N.p., 1988. Último acceso: 7 de junio de 2017.