

4.1-15

LA MULA Y EL BUEY. CUENTO DE NAVIDAD COMO EJEMPLO DE LA LITERATURA INFANTIL DE FIN DEL SIGLO PASADO Y LA PRUEBA DE ADAPTARLO A ESTE FIN DE SIGLO

María Filipowicz-Rudek

La idea de este artículo nació en unas circunstancias muy específicas, ya que es el fruto de la prueba de medirme con la traducción de uno de los preciosos ejemplos de la narrativa galdosiana, como lo describe Baquero-Goyanes (1949) "uno de los más bellos cuentos de niños de nuestra literatura del siglo pasado" que es *La mula y el buey. Cuento de Navidad* de Benito Pérez Galdós. Fue la intención de enfrentarme con la traducción muy especial que trata el original (el cuento galdosiano) como ejemplo de la literatura infantil y por lo tanto intenta conseguir -en el acto de la recodificación del texto original- el texto analógico en polaco, teniendo en cuenta que el *destinatario* y *el receptor* del texto traducido es el niño. Al tener el niño como el destinatario de la obra significa estar de acuerdo con las más importantes tendencias en la aproximación contemporánea a la educación infantil. Teniéndolo como receptor, significa atraer la atención del niño o del adulto -su consejero- por medio de las ilustraciones, de una atractiva presentación gráfica, en otras palabras el éxito editorial: comprendido como la posibilidad de editar el libro.

Para entender mejor el problema que plantea mi artículo, vale la pena recordar en pocas palabras el argumento del cuento *La mula y el buey*.

La historia comienza con la muerte de una niña de tres años, Celinina. Junto al dolor desconsolado de la madre y del padre, siente este último un remordimiento muy agudo al no haber regalado a su hija una mula y un buey para el Nacimiento de Navidad. Al buscar la procedencia de este remordimiento, el narrador vuelve al momento en que la niña cae enferma, y reconstituye sus últimos días. Esto ocupa los primeros cinco capítulos, el sexto funciona como gozne entre el plano real-natural y el fantástico: la única mujer que velaba el cadáver de Celinina se duerme, entonces la niña se incorpora, le nacen unas alas y se marcha volando. Los dos capítulos siguientes actúan como preparación e introducción del segundo escenario: el Nacimiento en una de las ricas casas madrileñas. En el noveno y en el décimo los angelitos alborotan en el nacimiento, jugando

con las figuritas y, cercano el día, vuelan al Cielo; en el trayecto convencen a Celinina para que regrese un momento a devolver la mula y el buey que ha tomado. Por último, en el capítulo undécimo, entre las manos del cadáver de la niña aparecen una mula y un buey de barro.

La literatura infantil contemporánea sería, pues, el punto de referencia para el cuento galdosiano que por una parte posee cierto valor literario y por otra parte es un libro dedicado al público infantil, creado hace sólo un siglo y a la vez hace tanto como un siglo.

Intentemos pues, por esta razón, echar un vistazo a la situación de la literatura infantil de finales del pasado siglo y del presente, concentrándonos sólo en algunos aspectos de este fenómeno.

Por lo general a lo largo del siglo XIX y a principios del siglo XX, hay que destacar dos corrientes en la literatura infantil (Cieslikowski, 1981). Una ostensiblemente *didáctica y moralizante*, en la que cuesta rastrear estilo y lenguaje propios, ya que carecía de aliento y ambición literaria. Ésta superaba decididamente, por la cronología y por la cantidad de sus manifestaciones, las obras que hoy consideramos de alto valor literario.

A la otra corriente pertenece la literatura no dedicada a los niños, la que no ha sido escrita especialmente para ellos, es decir la literatura para adultos, dada a conocer a los niños, gracias a que ha sido incorporada en varias antologías para el público infantil. Se puede clasificarla como literatura *ganada* por los niños, *recuperada* por ellos (Cervera, 1991). La voluntad literaria se separa de la pedagógica, aunque a lo largo del siglo XIX muchas de las producciones literarias para niños están impregnadas de fuerte didactismo y moralismo, hasta el punto de eclipsar en gran medida sus valores literarios.

El siglo XX ha traído el cambio definitivo respecto a esta situación junto con la revalorización de la institución escolar. Si hemos de creer a Juan Cervera (1991) "los educadores reivindican el libro para niños tras la Segunda Guerra Mundial, en un momento en que el mito de la escuela, como el único medio de acceso al saber y al aprendizaje de la vida, comienza a socavarse. Se toma clara conciencia diferenciadora entre lo didáctico y lo literario. Puede decirse que el libro infantil pasa a integrarse y potenciarse dentro de la *otra escuela o escuela paralela*. Y aunque en buena proporción los promotores de este auge del libro infantil sean educadores, buscan alejarlo del libro de clase, del libro didáctico, y persiguen el tratamiento literario".

Por otra parte, el final de nuestro siglo se enfrenta al hecho extraordinariamente inquietante de la dominación de los medios audiovisuales, tiene lugar, pues, una simplificación profunda de la literatura infantil, que se manifiesta mediante la simplificación y esquematización de la referida pro-

blemática, mediante la simplificación lingüística, no sólo a escala lexical o gramatical, sino también metafórica. No sólo se realiza la adaptación de la literatura para adultos de diversas formas, sino también, lo que es más agravante, de la misma literatura infantil, por ejemplo las adaptaciones de *Winnie the Pooh* de A.A. Milne, de *Pinocho* de Collodi y hasta la traslación a un final feliz, para citar un ejemplo, en los cuentos de Andersen o de los hermanos Grimm. El proceso sólo logra un efecto empobrecedor del lenguaje del niño y una limitación de la estimulación creativa en la imaginación del joven lector y crea falsas imágenes, por no decir que cambia los cánones literarios y culturales. Como nos asegura Crista Meves (1978): "si se introduce a los niños antes de tiempo en las formas de vida del adulto moderno... fijándolos apresuradamente en cierto sentido al realismo de lo superficial, se estarán cegando de modo con frecuencia irrecuperable los manantiales de la fantasía, de la intuición creadora, de la creatividad, provocando un empobrecimiento del ser humano".

Otro de los aspectos, de nuestro especial interés, es el cambio de problemas y temas presentes en la literatura infantil durante el siglo XIX y el presente siglo. Se refiere ante todo a los cambios que consisten en la desaparición o incluso en el tratamiento sobre temas tabúes de situaciones vivenciales difíciles, tristes, dramáticas y trágicas, en especial la muerte. Sin embargo, la literatura infantil del siglo XIX no elude esta problemática, la trata de la forma más natural, basta con mencionar los cuentos de Andersen, de los hermanos Grimm o el caso más extremo, el muy conocido por todos y traducido a varias lenguas *Der Struwwelpeter* de Heinrich Hoffman. Los autores de hoy, o más bien la crítica de hoy tienen miedo de "asustar a los niños" e incluso se suele condenar los textos que, según ellos, intentan con su problemática, pasar el límite de edad. Uno de los ejemplos más destacados es la polémica que se entabló en Francia en torno al libro de Michel Déon *Tomas y lo infinito*, cuyo tema central es el sufrimiento y la muerte de un muchacho y que plantea los problemas más esenciales de la vida.

La prueba de traducir con éxito editorial, ahora al cabo de un siglo y en vísperas de la llegada del nuevo siglo, el precioso cuento de Galdós *La mula y el buey* se enfrenta por una parte con todos los problemas y fenómenos ya mencionados y por otra con lo específico de la traducción donde el destinatario es el niño, es decir, con el aspecto funcional de la traducción.

Stanislaw Baranczak en su ensayo *Rice pudding o kaszka manna* (1992) describe y clasifica las señales que debe respetar el traductor de literatura infantil. El niño, según él, no puede disfrutar suficientemente de los valores artísticos y educativos de un libro si el mundo representado en él, le es completamente ajeno, y no se refiere a sus propias experiencias. Hay que señalar que no se trata de la representación fantástica del mundo, al que la imaginación del niño, sin duda, tiene acceso más fácil que la de cual-

quier adulto, sino de la representación que, por estar fuertemente vinculada con el lugar, tiempo, costumbres, o relaciones sociales ajenos al joven receptor, exigiría para su desciframiento, demasiadas aclaraciones, tales como estrategias explicitativas (Klaudy, 1996) transposiciones enriquecedoras (Jäger, 1975) o simplemente notas.

En otras palabras, el traductor debe intentar evitar la situación en la que la realización de la función cognoscitiva eclipsaría otras funciones del texto, como la función emotiva o, tan importante, la función literaria-poética.

Dado todo lo anterior el traductor se ve obligado a servirse de varios tipos de estrategias adaptativas en el proceso de recreación, recodificación a su propia lengua de este tipo de texto, provisto además de valor literario.

Más adelante me concentraré en mostrar los tipos de transformaciones hipotéticas que podría padecer el texto de la traducción de *La mula y el buey* de Benito Pérez Galdós e intentaré ofrecer una respuesta a las preguntas cuáles son los límites de aquellas transformaciones y hasta qué punto estas transformaciones siguen siendo beneficiosas.

Las estrategias adaptativas se realizarán en tres niveles, mostrados en el siguiente esquema:

1) Adaptación en el nivel del *contexto cultural*: abarcaría las *transformaciones semióticas* -dentro de los dos códigos culturales polaco y español- por lo que se refiere a algunos elementos de la realidad navideña:

1.1. La mula y el buey - en polaco funcionan como el asno y el buey

1.2. Las figuras características del nacimiento español, ausentes en la realidad polaca como: el guardia civil, el chico que vende el periódico *La Correspondencia*, la vieja que vende buñuelos o la castañera exigirían la sustitución por las del nacimiento característico para la cultura polaca

1.3 El menú navideño: mazapán, peladillas, turrón, besugo, pavo, abundancia de naranjas etc. exigirían la sustitución por los platos análogos del menú polaco.

Merece la pena señalar que hay un elemento del contexto cultural español que puede funcionar tal como funciona en el original. Se trata de la costumbre de los ángeles (es decir el jugar con los nacimientos). En este caso, el elemento reconocible de la cultura española, actúa simultáneamente en el plano natural-real del original galdosiano y en su plano sobrenatural. Al poder funcionar como elemento fantástico, no exigiría ningunas adaptaciones ni aclaraciones, porque, como ya hemos dicho lo fantástico es bien accesible a la imaginación del joven lector.

2) Adaptación en el nivel del *lenguaje* que abarcaría las *transformaciones intralingüales* (2.1) en relación a la creatividad del lenguaje galdosiano y *transposiciones estilísticas* (2.2) en relación a la emotividad y expresividad de su estilo.

2.1. El lenguaje infantil, empleado por el autor dos veces:

- Las palabras de la pequeña protagonista Celinina: "pa mi" que es para mí (p.160)

- El recuerdo del lenguaje propio de Celinina, que "llamaba al sombrero *tumeyo* y al garbanzo *babancho*" (p.142)

2.2 Los elementos descriptivos de carácter naturalista, con las que describe el autor el cadáver de la niña muerta, que pueden resultar demasiado reales y por eso macabros para el joven lector hoy:

- "enfriáronse sus miembros y quedó rígida y dura como el cuerpo de una muñeca" (p.139),

"las heladas mejillas de la pobre niña" (p.141),

"el espectáculo de la misma criatura moribunda" (p.143),

"pidió a su padre (...) con un grave murmullo que no parecía venir ya de lenguas de este mundo"(p.149),

"la linda Celinina fue un gracioso bulto, inerte y frío como mármol, lanco y transparente como la purificada cera que arde en los altares" (p.150),

"el precioso cadáver de Celinina" (p.161),

"apretando en sus frías manecitas" (p.161)

3. La adaptación en el nivel del *contexto socio-temporal* se basaría en:

- *Transformaciones estilísticas y transposiciones de reducción* empleadas con el fin de disminuir la función emotiva - expresiva de los fragmentos del texto, los primeros seis capítulos del cuento, que constituyen el plano real de la obra y los que describen de modo muy naturalista el momento de la muerte de la niña, el dolor inconsolable de sus padres, el proceso de vestir del cadáver de Celinina, el colocarlo en el caja fúnebre, la costumbre del velorio junto al cadáver, esta última casi desconocida en la actualidad, por lo menos a los niños en Polonia.

El esquema propuesto tiene como objetivo el deseo de señalar las direcciones hacia las que llega la literatura infantil a finales de este siglo.

Si los dos primeros tipos de procedimiento de adaptación presentados por mí intentan salvar la función literaria, expresiva del cuento de Galdós, pese a que pierde al mismo tiempo una parte muy importante e integral de su naturaleza, la cual es por demás su contexto geográfico-cultural que pueda ayudar al joven lector a reconocer otro mundo que el suyo propio, ampliar sus horizontes, a despertar su curiosidad y sensibilidad, luego el tercer tipo de transformaciones, el que aparentemente se acerca a salvar la obra mediante la presencia de Galdós en el mercado editorial, tiende en realidad a restarle valores al cuento, no sólo sus valores literarios sino ante todo también a su autor.

¿Existe pues la posibilidad de salvar para el niño contemporáneo el cuento bello y conmovedor de Benito Pérez Galdós *La mula y el buey*?

Soy de la opinión de que existe esa oportunidad.

En actualidad se discute mucho sobre el tema de la renovación de la literatura infantil y ante todo sobre el tema de elaborar otra, distinta de la de ahora, formación de la sensibilidad e imaginación del niño. Tove Jansson (1978) en su ensayo *Seguridad y temor en los libros infantiles* dice: "que el temor también sea soledad en los libros para niños, pero ellos deben dejar la sensación de consuelo". Una opinión similar comparte Janine Despinet (Kuliczowska, 1978) al hablar de la necesidad de "romper el tabú de la muerte" en la literatura infantil. De esta manera surgen libros que no eluden esta difícil problemática. Basta mencionar los libros de Ferenc Molnar, St. Exupéry, Michel Déon o los cuentos de Ana María Matute.

Pienso que la oportunidad para la buena literatura infantil de finales del siglo pasado constituye hoy una situación paradójicamente parecida a la del siglo anterior. Tratemos esa literatura antigua, hoy aparentemente fuera de moda, sin violar sus estructuras perfectas, las cuales, a mi modo de ver, serán capaces de despertar el interés de los pequeños lectores mediante la fuerza de su expresión artística, metafórica y emocional. Entonces, los niños que se sentirán tratados seriamente, *la recuperarán*, sin duda, *la ganarán*, como hizo mi propio hijo de 5 años quien fue el primer lector de mi traducción de *La mula y el buey*, si les permitimos acercarse a estos textos.

BIBLIOGRAFÍA

- BARANCZAK, S., «Rice pudding i kaszka manna», en *Ocalone wtaumaczeniu*, Poznan, 1992, pp.67-77.
- CERVERA, J., *Teoría de la literatura infantil*, Bilbao, 1991.
- CIESLIKOWSKI, J., Introducción en *Antología poezji dziecięcej*, Wroclaw, 1981.
- GOYANES-BAQUERO, M., *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, 1949.
- IZQUIERDO DORTA, O., «Análisis de La mula y el buey (Cuento de Navidad)», en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, t.II, Las Palmas de Gran Canaria, 1990, pp.69-75.
- JÄGER, G., *Translation und Translationlinguistik*, Halle, 1975.
- JANSSON, T., «Bezpieczeństwo i strach w książkach dla dzieci», en *Literatura na Swiecie*, n. 6, Warszawa, 1978, pp.6-9.
- KLAUDY, K., «An Outline of the Typology of Transformational Operations», en *Tlumaczenie: rzemiosło i sztuka*, Warszawa, 1996, pp.46-56.
- KULICZKOWSKA, K., «Przelamanie tabu?», en *Literatura na Swiecie*, n. 6, Warszawa, 1978, pp.308-311.
- MEVES, C., *Los cuentos en la educación de los niños*, Santander, 1978.
- PÉREZ GALDÓS, B., *La mula y el buey. Cuento de Navidad*, Las Palmas de Gran Canaria, 1995.