

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

Особенности перевода русских народных сказок на испанский язык

основная образовательная программа магистратуры по направлению подготовки
45.04.02 «Лингвистика»

Исполнитель:

Обучающийся 2 курса
Образовательной программы
«Инновационные технологии перевода»
Профиль «Испанский язык»

очной формы обучения
Кротенко Надежда Игоревна

Научный руководитель:
к.ф.н. Иванова А.В

Рецензент:
к.ф.н., доц. Вальяк К.Э

Санкт-Петербург
2018

GOBIERNO DE LA FEDERACIÓN DE RUSIA
INSTITUCIÓN FEDERAL EDUCATIVA PRESUPUESTARIA
DE LA ENSEÑANZA SUPERIOR
“UNIVERSIDAD ESTATAL DE SAN PETERSBURGO”

TESIS DE MAESTRÍA

Traducción de los cuentos populares rusos al español.

Programa educativo general de maestría en la especialización

45.04.02 «Lingüística»

Autor:

Estudiante del programa educativo
«Tecnologías innovadoras en la traducción»
Especialidad «Idioma
español»

Enseñanza presencial
Krotenko Nadezda Igorevna

Directora:
.Ivanova A.V

Recensora:
Valiak K. E.

San Petersburgo
2018

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	6
1.1 Objetivos y preguntas de la investigación	6
1.2 Metodología de la investigación.	7
CAPÍTULO I. TEORÍA DE LA TRADUCCIÓN DE LOS CUENTOS POPULARES PARA LOS NIÑOS.	9
2. TRADUCCIÓN	9
2.1 Definición y terminología	9
2.2 Teorías de la traducción y equivalencia.	10
3. CUENTO POPULAR	15
3.1 Definición y estado actual de la cuestión.	15
3.2 Tendencias en los estudios históricos de los cuentos populares.	16
3.3 Los cuentos populares infantiles.	37
CAPÍTULO II. ANÁLISIS DEL CORPUS	39
4. MATERIALES Y MÉTODOS ADAPTADOS.	39
4.1 Contextualización y análisis de las obras originales.	40
4.2 Características generales y específicas de los cuentos populares rusos.	41
4.2.1 Motivos y personajes de los cuentos populares rusos.	42
4.2.2 Estilo de los cuentos populares rusos.	44
5. CONTEXTUALIZACIÓN Y ANÁLISIS COMPARATIVO-CONTRASTIVO DE LOS CUENTOS POPULARES RUSOS Y ESPAÑOLES CON OBJETIVOS TRADUCTOLÓGICOS.	53
5.1 Interjecciones y onomatopeyas.	54
5.2 Sufijación apreciativa y diminutivos.	56
5.3 Las fórmulas.	59
5.4 Léxico.	64
5.5 Tropos.	69
5.6 Unidades fraseológicas.	77

6. CONCLUSIONES.

79

7. BIBLIOGRAFÍA

81

1. INTRODUCCIÓN.

1.1 OBJETIVOS Y CUESTIONES DE LA INVESTIGACIÓN.

Nuestro estudio **Traducción de los cuentos populares rusos para los niños al español** entronca con la tradición mundial más ancestral de la literatura. Para los investigadores, el cuento ante todo es el gran recurso de los conocimientos del tronco común de las culturas y de la transmisión de las ideas y valores tradicionales, y luego es la herramienta social y el género didáctico para los adultos y para los niños. Es transmitido de generación a generación, se descubre en todos los continentes y ha adquirido una gran importancia para muchos pueblos. La revisión de la bibliografía acerca del estudio de la traducción de los cuentos tradicionales (tanto en la lengua rusa como en la lengua española) revela la escasez de los trabajos que aborden este tema. La causa se halla en la gran dificultad de la reproducción en el otro idioma aspectos gramaticales, léxicos, morfológicos, sintácticos e idiomáticos tradicionales del género y en la existencia de los factores que condicionan la recepción de la obra traducida por el lector juvenil. Se observa que todavía no existen los métodos universales de traducción de este género literario.

Desde las premisas expuestas **el objetivo de la investigación** consiste en analizar y comparar los cuentos populares en ambos idiomas y sus traducciones publicadas con el fin de elaborar los principios aplicables para unificar, optimizar y sistematizar los métodos de la traducción de los cuentos populares rusos para los niños al español.

El objeto del presente estudio son los cuentos populares rusos, los cuentos populares españoles, las traducciones de los cuentos populares rusos al español. Estudiaremos las características generales y específicas del género y los métodos de su traducción en otro idioma.

El material del estudio son los textos originales de los cuentos populares rusos y españoles, textos de las traducciones españolas publicadas de los cuentos tradicionales rusos.

El trabajo se estructura en dos grandes partes. En el primer capítulo exponemos el marco metodológico del estudio y el marco general contextualizador del género

cuento. Al principio de la segunda parte realizaremos el análisis estructural y estilístico del corpus de los cuentos rusos seleccionados y luego proporcionaremos un estudio comparativo-contrastivo de los cuentos folclóricos rusos y españoles con los fines traductológicos. Cierran la investigación las conclusiones sobre todo lo expuesto en las páginas precedentes. Al final del trabajo se encuentra la bibliografía consultada.

1.2 METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

Para lograr los objetivos expuestos a lo largo de nuestra investigación aplicaremos los diferentes métodos de investigación científica:

- El método analítico

Consiste en la utilización de la metodología multi aspectual del análisis lingüístico y sus diferentes tipos: el análisis descriptivo, el contextual y el estadístico. Todas estas herramientas nos servirán para vislumbrar los aspectos particulares de los textos de cuentos populares rusos y valorar como las particularidades analizadas se reflejan en sus traducciones al español.

- El método comparativo

Recurriremos al método del análisis comparativo-contrastivo de los cuentos populares rusos y españoles para determinar en que medida es posible la transmisión de los parámetros característicos de los cuentos populares rusos mediante los recursos textuales y estilísticos de la procedencia española del mismo género.

- El método histórico.

Estudiaremos el cuento como el fenómeno cultural histórico para establecer las semejanzas en la tradición de diferentes naciones indoeuropeas, en particular, la rusa y la española. Partimos de la investigación de Vladimir Propp “Las raíces históricas del cuento”¹

- El método hipotético-deductivo. Aseveramos que

Todas las traducciones de los cuentos populares analizados por nosotros serán equivalentes al texto del destino sin excluirse del contexto tradicional del idioma de

1 Propp, Vladimir, *Las raíces históricas del cuento* (trad. José Martín Arancibia), Madrid, Fundamentos, 2008 [1982]

llegada.

Para comprobar la hipótesis citada es menester emplear una metodología. La investigación la realizaremos dentro del marco de la teoría de la traducción de equivalencia.

El tema del estudio **Traducción de los cuentos populares rusos para los niños al español** se abordará desde una triple perspectiva. En primer lugar, nuestro enfoque pretende poner de relieve la importancia de la equivalencia de la traducción y su fundamental significado que ha tenido para los estudios de la traducción en general. En segundo lugar, presentaremos un panorama histórico de la investigación de los cuentos populares con sus principales tendencias. Por último, nos centraremos en el análisis de las características principales de la literatura infantil por su estrecha relación con los estudios de la traducción de este tipo de la literatura. Estas peculiaridades constituyen el factor principal que diferencia la traducción de las obras para los niños de la de la literatura para *los adultos*.

CAPÍTULO I.

TEORÍA DE LA TRADUCCIÓN DE LOS CUENTOS POPULARES PARA LOS NIÑOS.

2. TRADUCCIÓN.

2.1. DEFINICIÓN Y TERMINOLOGÍA.

El diccionario de la Academia Real de la Lengua Española define la *traducción* como:

1. f. Acción y efecto de traducir.
2. f. Obra del traductor.
3. f. Interpretación que se da a un texto².

Normalmente suelen utilizarse los términos: texto (idioma) de salida, el cual se traduce y el texto (idioma) de llegada. Traducción es un conjunto de procedimientos que va de un lado a otro y dicho proceso necesita cierta capacidad para poder solucionar problemas aparecidos durante la transformación del texto. Los procedimientos o técnicas en la traducción varían dentro del mismo texto en función de los elementos que se traduzcan.

Por ejemplo, el traductor puede:

- Emplear el término del idioma de salida e insertar información complementaria para explicarlo.
- Anexar una nota explicativa al pie.
- Utilizar la traducción literal.
- Proponer el nombre del fenómeno que se sitúa en el mismo lugar en la cultura del texto de llegada.
- Eliminar el término problemático aplicando posteriormente una correspondencia compensatoria.

El traductor ha de ver en el contexto comunicativo algo que le permita escoger una solución y descartar otra. Seleccionando y rechazando diferentes opciones el

² <http://dle.rae.es/?id=aDiloI>

traductor está aplicando una serie de ideas acerca de qué es la traducción y cómo se ha de traducir. Por consiguiente, está teorizando. La práctica de teorización: cómo resolver problemas de traducción, lleva a conformar las teorías explícitas.

A lo largo de nuestra investigación nos basamos en la investigación de Anthony Pim, que describe los diferentes tipos de teorías contemporáneas de la traducción que existen³.

2.2 TEORÍAS DE LA TRADUCCION Y EQUIVALENCIA

La teorización de los traductores, estudiosos y críticos genera teorías – quienes tratan de comprender el proceso de la traducción. Las teorías dan nombres y explicaciones a los múltiples aspectos de la traducción y además a las equivocaciones de otras teorías. Cuando entre las distintas doctrinas se halla una coherencia de ideas y un punto de partida común las teorías se encuadran en diferentes grupos según sus principios generales. En este momento, podemos hablar de diferentes paradigmas, entendidos como conjunto de principios que subyacen a diferentes grupos de teorías. Todas las personas que emplean diferentes teorías dentro de un paradigma suelen compartir los términos y las ideas sobre finalidad y naturaleza de la traducción. Anthony Pym define cinco paradigmas de teorías de traducción occidentales de la segunda mitad del siglo XX:

- La teoría descriptiva;
- La teoría de localización;
- La teoría de equivalencia;
- La teoría de finalidad (*Skopos*);
- El indeterminismo.

La distinción entre las teorías subsiste, porque lo exigen las funciones sociales de la misma traducción. El autor australiano formula tres principios fundamentales acerca de las teorías de traducción:

- Las teorías normalmente se formulan a partir de las otras doctrinas, se modifican según los contextos inmediatos y se desarrollan a otros contextos.

3 Anthony Pim, *Exploring translation theories*. Second edition. 2014. Routledge

Por consiguiente, las teorías de traducción tienen una historicidad compleja.

- Entre las diferentes teorías existen varios puntos del acercamiento conceptual. Por eso se puede decir que las teorías contemporáneas de traducción no son mutuamente exclusivas. Para identificar los puntos comunes, es necesario estudiar a cada una los diferentes conceptos de “función”, “norma”, “sistema”, “equivalencia”. Ya que cada uno de ellos varían de sentido según el marco teórico.
- Los paradigmas son marcos necesarios.

Todos los paradigmas siguen funcionando en contextos profesionales o académicos actuales proporcionando modelos de problemas y soluciones a una comunidad científica.

Un grupo de las teorías de la traducción comparte los términos de “origen”, “destino” y “equivalencia”. Todas ellas están de acuerdo en que “equivalencia” se refiere a una relación sustancial entre el “origen” y “el destino”. Su punto de partida común es la comparación de los textos de origen con los textos de destino.

Según el diccionario de la D. R. A. E., la Equivalencia es igualdad en el valor, estimación, potencia y eficacia de dos o más cosas o personas⁴.

Equivalencia, es un rasgo común de varias teorías de la traducción en algunas lenguas europeas de la segunda mitad del siglo XX. Se comparten las mismas ideas sobre la finalidad y naturaleza de la traducción, teorizan acerca de la existencia de varios tipos de equivalencia.

La teoría de equivalencia apareció en los años sesenta – setenta dentro del marco teórico de la lingüística estructuralista. Desde Wilhem von Humbold hasta Edward Sapir y Benjamin Whorf los teóricos estructuralistas abogaban por lo que las distintas lenguas expresan diferentes maneras de ver el mundo. A principios del siglo XX Ferdinand de Saussure adujo que los idiomas son sistemas cuyos significados se sustentan en las relaciones entre términos que consisten en la oposición de términos. Las redes de relaciones entre términos, forman parte de un sistema o una “estructura”.

4 <http://dle.rae.es/?id=G0Zlj4x>

Entonces una lengua es el conjunto de los sistemas o “estructuras”. El estructuralismo postulaba que habían de estudiarse las relaciones entre los elementos, las estructuras que son lo que dotan el lenguaje de significado.

Según ellos, ninguna palabra debería ser completamente traducible fuera del sistema de su propia lengua. Todo el sistema del idioma de origen dota de un significado específico a un vocablo o a una expresión que ningún sistema del destino podría reproducir jamás. La traducción entre lenguas sería imposible. “Sin embargo, los traductores existen, producen y sus productos son de utilidad” argumentaba el traductólogo francés Georges Mounin.

Empezaron a desarrollarse las teorías de equivalencia. Siendo, los argumentos empleados por los teóricos de la equivalencia:

- En primer lugar, cuestionaron el problema del “sentido”. Saussure estableció una diferencia entre valores de un vocablo con relación al sistema del lenguaje y a su uso concreto. Algunos teóricos de equivalencia razonaban si una traducción no siempre puede reproducir el primero, podría transmitir el segundo. Y aunque las estructuras de ambos idiomas sean diferentes, es posible establecer cierta equivalencia;
- Para un traductólogo es relevante estudiar en más profundidad el uso del lenguaje que el sistema;
- Se podía lograr la equivalencia a nivel fonético, léxico, fraseológico, oracional, semántico. La traducción actúa sobre uno o varios de estos niveles y “a lo largo de un texto, la equivalencia puede subir y bajar en la escala de categorías” observó el lingüista John Catford.
- Aplicación de análisis componencial en el ámbito de la semántica léxica que consiste en especificar los valores y funciones de un elemento concreto del texto de origen y ver cuáles de ellos se encuentran en el texto de destino.

Estas propuestas abogan por la existencia de una relación de equivalencia frente a la lingüística estructuralista. Dichas propuestas forman base del paradigma de equivalencia. Dentro de este paradigma: El texto de destino en ciertos fragmentos

podría estar dotado del mismo valor que el texto de origen hasta un cierto nivel. El valor se manifiesta de varios modos. Esta variabilidad es el objeto de la teorización del paradigma de equivalencia. Hay casos donde dicho valor se halla a nivel formal (dos palabras se traducen por dos palabras), nivel referencial (el viernes es siempre el día anterior del sábado), nivel funcional (la mala suerte para un ruso se asocia con el viernes mientras que para un español es martes).

Hablar de traducciones diferentes significa hablar de los diferentes tipos de equivalencia: la traducción puede realizarse de manera A o de manera B, y en ambos casos será válida, con valores compartidos a cierto nivel. Las teorías de la equivalencia comparten dos conceptos parcialmente opuestos, que son la equivalencia “direccional” y la equivalencia “natural”.

Veamos algunos ejemplos de las definiciones de la traducción:

*La traducción podría definirse de la siguiente manera: la sustitución del material textual en un idioma por material equivalente en otro idioma.*⁵

*Traducción consiste en reproducir en la lengua meta el equivalente natural más próximo al mensaje de la lengua de origen.*⁶

*La traducción lleva de un texto de origen a un texto de destino, que es equivalente lo más próximo posible y presupone una comprensión del contenido y el estilo de original.*⁷

En todas las definiciones del término *Equivalencia* se describe únicamente el lado del destino. El texto de destino debe ser equivalente al “material textual”, al “mensaje” o al “texto de origen”. El proceso de traducción en todas las definiciones es direccional: “sustituir”, “reproducir”, “llevar” del texto de origen al texto del destino.

Los teóricos de equivalencia están de acuerdo en que la equivalencia está en el lado de destino y de que el proceso es direccional, pero se contradicen en el objeto al cual deba equivaler la traducción.

5 Catford, John Cunnison *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*. London: Oxford University Press. 1965. p. 14

6 Nida, Eugene *Toward a Science of Translating with Special Reference to Principles and Procedures involved in Bible Translation*. Leiden: E. J. Brill, 1964, p. 12

7 Wilss, Wolfram *The Science of Translation*. Stuttgart: Gunter Narr verlag Tubingen, 1982, p. 62

Desde nuestro punto de vista el paradigma de la equivalencia es limitado en su planteamiento. Según nuestra opinión:

- Presenta una simetría entre idiomas que ni siquiera existe. Hay un sinnúmero de ejemplos que demuestran que la equivalencia no es una cuestión de valores exactos.
- La teoría de la equivalencia, defiende que se puede conseguir que un mismo valor se presente en algún nivel sin especificar que valor se mantiene en cada caso.

Hemos observado que la existencia del dicho valor compartido entre el texto de salida y el texto de llegada es lo que diferencia las traducciones del resto de los textos. Si realizamos un tipo de análisis superficial que se basa en comparar las traducciones con los textos que no lo son (ambos textos en el mismo idioma), vemos, que el lenguaje que se produce en las traducciones, es diferente de los textos que no lo son. Porque en la “traducción” se conservan los rasgos del texto original. Este hecho puede parecerse insignificante a los teóricos del paradigma de equivalencia. Pero en el caso de la traducción de los cuentos para los niños es relevante por la influencia de dos factores condicionantes.

El primero se halla en la evidente existencia del único origen de los cuentos tradicionales demostrada por varios investigadores del género. Por ejemplo, Propp en *MORFOLOGÍA DEL CUENTO* en el año 1973 postuló que yacía una estructura profunda y común a las narraciones populares de los países indoeuropeos, especialmente en los cuentos maravillosos.⁸ A lo anteriormente señalado se puede añadir las similitudes de las características estilísticas del lenguaje de los cuentos de todos los países. Se destaca la ausencia de la primera persona narrativa, el uso de las fórmulas fijas, de las repeticiones y la numeración reiterativa de los objetos y hechos como tres o siete.

Otro punto que se debe considerar tratando el tema de traducción de los cuentos populares es carácter particular de la recepción de los niños de las obras literarias en

8 Propp, Vladimir *Morfología del cuento*, AKAL/BÁSICA DEL BOLSILLO, 1998

general.

Para la formación de su propio *yo* un niño tiene que saber identificar los temores, deseos e impulsos hacia otras personas. Esa amalgama de sentimientos los necesita reconocer, y la manera más fácil es verlos reflejados en una historia; una historia de la que irá colgando sus propias frustraciones, deseos, inquietudes. Dice Bettelheim: “El niño adapta el contenido inconsciente a las fantasías conscientes, ordenando de nuevo y fantaseando sobre los elementos de la historia, además de servirle para desarrollar su imaginación”⁹. Debido a esto siempre quiere escuchar el cuento de la misma manera; incluso se molesta si nota algún cambio, porque se rompe el esquema que se ha elaborado a partir de la primera versión. Entonces, la interpretación del texto es inseparable de la experiencia del lector en nuestro caso del niño.

Generalizando todo lo expuesto anteriormente concluimos que las traducciones de los cuentos populares para los niños han de ser equivalentes a los textos originales en tal medida que no se distinguen plenamente de los textos de la tradición de llegada con el objetivo de ser asequible para su receptor.

3. CUENTO POPULAR.

3.1 DEFINICIÓN Y ESTADO ACTUAL DE LA CUESTIÓN

Antes de emprender el estudio del cuento es conveniente introducir una definición del término y de las nociones relacionadas con este: el folclore y el cuento popular.

Según el Diccionario de la lengua española el cuento es la narración breve de ficción.¹⁰

Bengt Holbek amplía esta definición y argumenta que el cuento es un género ficticio oral, basado en un modelo narrativo estructurado y propio, que utiliza un lenguaje simbólico, a su vez estructurado y propio, para transmitir impresiones del mundo real compartido por su narrador y por su audiencia. Hemos escogido esta interpretación del término cuento porque además de explicar la naturaleza del género, aborda los papeles del narrador y del receptor, las funciones que consideramos importantes en el proceso de la reproducción del cuento. En el caso de la traducción de los cuentos el

⁹ Bettelheim, Bruno, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona, Crítica, 1999, p.36

¹⁰ <http://dle.rae.es/?id=BaQVIUF|BaQuS05>

traductor asume el papel del narrador para el receptor joven.

La mayoría de los investigadores del género distinguen dos tipos de los cuentos: cuentos populares y cuentos literarios.

El cuento popular o tradicional es una de las formas diversas en la que históricamente se ha dado el folclore. Es un género oral esencial que se encuentra en las culturas tradicionales de todas las naciones que sirvió de base para las múltiples imitaciones posteriores en particular a los cuentos infantiles. El cuento popular oral se alza como la forma más antigua de todas las estructuras narrativas. Tan antigua que se presenta en todas las naciones y los componentes semánticos y formales se repiten en relatos de distintas culturas.

Durante los últimos años en el ámbito científico se ha demostrado un interés creciente por los cuentos. A este género han dedicado sus trabajos los investigadores rusos Anna Bakanova, Elena Cherenkova, Olga Gorbacheva, Nina Stekolnikova, Natalia Shurik, Larisa Vikulova, Olga Egorova y Konstantin Simonov. Para nuestra investigación es relevante el estudio de Anna Bakanova¹¹ porque en él se describen y se estudian los particularidades del lenguaje de los cuentos populares españoles.

3.2 TENDENCIAS EN LOS ESTUDIOS HISTÓRICOS DE LOS CUENTOS POPULARES.

Nos basamos en un amplio trabajo de Pablo Aína Maurel que aborda los 200 años de los estudios de los cuentos populares, valora las aportaciones de cada corriente de la investigación del género.

Hemos observado que en el proceso de la investigación de los cuentos populares influyen dos cuestiones muy importantes: el carácter particular del género y la naturaleza de las aproximaciones de los grandes corrientes del pensamiento de los siglos XIX y XX. Además, se tienen en cuenta las disciplinas con las que el cuento tiene las relaciones constantes. En primer lugar, son los mitos y leyendas; en el segundo, la estilística de las figuras específicas de los géneros orales y su modo particular de la transmisión; el funcionamiento de la sociedad; por último, la religión

¹¹ Баканова Анна Валентиновна. *Особенности языка испанских народных сказок* : диссертация : 10.02.05.- Москва, 2006.- 250 с.

y su manifestación social.

Romanticismo, estructuralismo, positivismo, psicologismo se aproximaron al cuento popular desde su punto de vista. Han hecho avanzar el conocimiento sobre el cuento popular.

Todas las corrientes coinciden en la idea que los primeros años del siglo XIX fue una época de gran impulso del estudio del cuento tradicional. En concreto, la labor de la recopilación de los cuentos populares alemanes, emprendido por los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm. Es el punto desde el que comienza el acercamiento al género. A este acontecimiento contribuyeron varios factores históricos, políticos y estéticos: la situación política en Alemania, el aumento de la conciencia nacional, el cambio ideológico y cultural romántico, aparición del método comparativo y una nueva consideración de la literatura infantil.

El título de la recopilación *Kinder und Hausmärchen*¹² (publicada por la primera vez en 1812) hace pensar que era dirigida a los niños. Sin embargo, el modo de recoger los cuentos (la información detallada de los datos de narradores y las fechas de la recogida exactas) demuestra que su acercamiento tenía como el objetivo la investigación filológica y la conservación de la cultura popular.

Los investigadores aplicaron un método innovador de tratar el material popular que luego fue desarrollado por otros investigadores tanto del siglo XIX, cómo por los del siglo XX.

- sistematizaron el modo de recogida
- presentan todas las variantes posibles de cada cuento.
- posteriormente los redactan.

Los hermanos Grimm abrieron una nueva disciplina. Analizando sus aportaciones científicas al estudio de los cuentos se puede destacar dos teorías: *la teoría de los mitos* y *la teoría indoeuropea*. Según ellos los cuentos tradicionales es el reflejo de los antiguos mitos europeos. En el transcurso del tiempo los rasgos de esta mitología antigua se han desarrollado y se han transformado en los cuentos populares según el

¹² *Cuentos de niños y de hogar, Fabelas para niños y familias, Cuentos infantiles y caseros*. Ninguna de las traducciones en español del título no se ha establecido entre los autores y las editoreales.

ambiente donde se encontraban.

Los elementos míticos parecen pequeños pedazos de una joya rota que están esparcidos sobre la tierra, todos cubiertos de yerba y flores, y solo puede descubrirlos el más agudo observador. Su significado se ha perdido desde hace mucho tiempo, pero todavía se siente e imparte valor al cuento, mientras satisface el placer natural en lo maravilloso.¹³

En este fragmento del prefacio de su obra los autores plantearon varias cuestiones clave: la degeración del mito, la necesidad del investigador que estudie el fenómeno (*el más agudo observador*), la pérdida del valor simbólico del mito, la perseverancia del valor estético de los cuentos.

Todos los cuentos populares europeos tienen las raíces comunes que se encuentran en la metología germana.

Se nos preguntará donde comienzan las líneas más extremas de la propiedad común de los cuentos, y cómo se ordenan los grados de afinidad. Las líneas extremas limitan con las de la gran raza que comunmente se llama Indogermana, y las relaciones se trazan en círculos constantes y estrechos alrededor de los establecimientos alemanes, de alguna forma en la misma proporción en que detectamos la propiedad común o especial en las lenguas que pertenecen a naciones específicas.¹⁴

De este modo los Grimm establecen que la investigación de los cuentos debe realizarse unido al estudio de la mitología, que los rasgos comunes de los cuentos folclóricos justifican la teoría del único origen indoeuropeo, y que es posible la aplicación de los métodos análogos en los estudios lingüísticos y mitológicos.

Los hermanos Grimm abrieron la línea fundamental del estudio sobre la relación entre los mitos y los cuentos que es el problema indeterminado para los investigadores del género hasta la actualidad.

Entre las tendencias posteriores en la investigación de la literatura popular *toma el relevo* de la mano de los hermanos Grimm la mitología comparada, también llamada

13 GRIMM, Jacob, y Wilhelm GRIMM, *Cuentos infantiles y del hogar*, Madrid, Mandala, 1992, p.26

14 GRIMM, Jacob, y Wilhelm GRIMM, *Cuentos infantiles y del hogar*, Madrid, Mandala, 1992, p. 25

mitología prehistórica o escuela védica. Esta escuela centra su interés en los textos religiosos antiguos para establecer una base lingüística en el que fundamentar sus argumentos subsiguientes del pensamiento primitivo como un elemento esencial del estudio de los cuentos folclóricos.

Abarcaron un amplio material de un espacio geográfico extenso preocupándose en las culturas sudamericanas y las del continente africano, las religiones de los tribus autóctonos de Brasil, la India, Egipto y los Estados Unidos, conocieron a fondo los países escandinavos. Subrayan el papel de los fenómenos naturales (el curso del sol, crepúsculo, las tempestades) interpretando los dioses como símbolos de la naturaleza. Se destacan dos corrientes de la mitología comparada: la inglesa de Müller y la alemana de Kuhn.

Aplican los métodos de la lingüística comparativa. Para Müller el lenguaje es la muestra fonética de los actos y el material irrefutable para conocer el pasado prehistórico.¹⁵ La mitología comparada busca el significado mítico del término mediante la comparación de sus transformaciones en diferentes idiomas.

Según la mitología comparada para un estudio científico de cualquier cuento popular es imprescindible el siguiente procedimiento:

- Retroceder cada cuento moderno a una leyenda más antigua y cada leyenda a un mito primitivo¹⁶
- Atendiendo a las normas de la mitología comparada, analizar las distintas formas del mito que se ha ido adquiriendo¹⁷

Para la investigación teórica de los cuentos folclóricos el valor de la mitología comparada se contrapone al de la lingüística comparada. Es una escuela igual de representativa de la primera parte del siglo XIX. Pero los estudios más modernos evidencian que el valor científico de las aportaciones de esta escuela se minimaliza hasta la traducción y difusión de los textos antiguos útiles como proveedores de la

15 Müller, Max, *Mitología comparada*, Madrid, Edicomunicación, 1988.

16 Müller, op. cit., p. 160

17 Müller, op. cit., p. 167

información sobre la sociedad primitiva. Sin embargo, la mitología comparada estipuló una cuestión constitutiva de los estudios posteriores de los cuentos populares: la importancia de la transmisión oral del género folclórico.

Hacia al final del siglo XIX aparece una nueva tendencia del estudio postulando que el significado de los cuentos se puede descifrar a través del conocimiento de la realidad en la que se creó y de los factores psicológicos y sociales que influyeron a su nacimiento. Es la escuela antropológica. Los antropólogos establecieron la clasificación de los tipos del género narrativo oral y refutaron la búsqueda del origen concreto para cada cuento de que surgió el planteamiento del carácter poligenético de la literatura popular.

Las ideas antropológicas sobre el cuento expuestas por Edward B. Tylor¹⁸

- *el estudio de la literatura popular en general, en la que se incluyen mitos, leyendas, fábulas y cuentos, es una vía de acceso para el estudio de una sociedad. Se hace preciso definir cada uno de estos géneros populares, delimitando sus fronteras y marcando los rasgos que los constituyen.*
- *el investigador ha de buscar un método que le permita aproximarse al propio nivel de formación de esta literatura popular. Dado que estas obras están directamente relacionadas con la imaginación, estos recursos metodológicos han de basarse en los estados inferiores de la evolución cultural. Dichos estados inferiores, en la mentalidad civilizada, se identifican con el nivel de la infancia, los enfermos mentales y los poetas.*
- *Un estudio suficiente de obras permite afirmar que todas han surgido de un origen definido y por una causa suficiente, sin que las distinciones individuales, nacionales o raciales puedan subordinar las cualidades universales de la mente humana que aparecen en ella.*

La primera de las ideas planteada por Tylor, la necesidad de establecer categorías dentro de la narración folclórica, será la preocupación de muchos investigadores posteriores. Bronislaw Malinowski observó que los propios nativos narradores

18 Tylor, Edward Burnett, *Antropología*, Madrid, Ed. Ayuso, 1973 [1881], p. 270

marcan las diferencias, dictadas por los motivos sociales, entre los cuentos, las sagas, los mitos y las leyendas. El cuento se considera como un relato no verdadero a diferencia de la saga o del mito que es verdadero y además sagrado.¹⁹

Otro sucesor de la escuela antropológica el folclorista belga Armand van Gennep añade a la clasificación de Malinowski la categoría de fábula.²⁰ Según él son las narraciones los personajes de las cuales son animales que se comportan como personas. Se relatan en verso o en prosa, que se denominan entonces los cuentos de animales.

Respecto al origen de los cuentos se aplicó una teoría poligenética: las analogías en los contenidos de los cuentos de procedencia distinta se deben a un progreso común de los pueblos del mismo estado cultural.

A pesar de los logros científicos en el estudio de los cuentos folclóricos durante el siglo XIX aún quedaban varias cuestiones sin respuestas definitivas: el origen geográfico de los cuentos, el modo de su extensión por el mundo, evolución de los cuentos folclóricos, la categorización de las narraciones tradicionales, y falsabilidad del relato. La escuela histórico-geográfica se centra en la resolución de estos aspectos.

Acerca de las dificultades del primer problema los investigadores de esta escuela no encontraron el método eficaz de resolverla. **Antti Aarne** durante su trabajo de la clasificación de las narraciones procedentes de la literatura oral tradicional (*clasificación Aarne-Thompson*) reafirmó las conclusiones de los investigadores de las escuelas anteriores de la imposibilidad de encontrar la respuesta definitiva:

El lugar de origen de los cuentos no siempre es posible encontrarlo y, en el mejor de los casos, podrían hallarse indicaciones generales, tales como sudoeste de Asia, Balcanes, Norte de África o similares²¹

El problema de la difusión de los cuentos fue uno de los aspectos fundamentales de la investigación de la escuela. El resumen de Aarne sobre las rutas de la transmisión es

19 Malinowski, Bronislaw, *Magia, ciencia, religión*, Barcelona, Ariel, 1994.

20 Van Gennep, Armand, *Manuel de folklore français contemporain*, París, 1951

21 Aarne, Antti, *Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung*, Helsinki, 1913 (FF Communications, 13), p.48

muy conciso:

*En cuanto a la entrada de los cuentos asiáticos en Europa, hubo dos rutas principales: 1) Sudoeste de Asia a través bien de los Balcanes, bien a través del norte de África hasta el sur de Europa; 2) Entre el Oriente y Rusia, vía Siberia y el Cáucaso*²².

El otro aspecto esencial de los estudios del género son las distintas formas encontradas de un mismo cuento. Los investigadores de la escuela histórico-geográfica acuñaron un nuevo concepto *Urform* de una estructura arquetípica del cuento. El objetivo principal de ellos era recuperar esta forma primigenia de cada relato. Pero como la mayoría de los cuentos consta exclusivamente de versiones orales la estructura arquetípica tiene una naturaleza hipotética o abstracta.

Otro planteamiento que plasma la escuela es la diferenciación entre tipo, motivo, versión y variante de un cuento. Su autor es el folclorista americano **Stith Thompson**.²³

*Se considera **tipo** a cada uno de los cuentos tradicionales que tiene una existencia independiente.*

*El **motivo** es el elemento más pequeño en un cuento y tiene el poder de persistir en la tradición. Los motivos pueden ser de tres clases: actores o personajes, objetos o costumbres e incidentes aislados.*

***Versión** es cada cuento atestiguado de un modo concreto e independiente.*

***Variante** es el elemento o elementos comunes de una versión que la diferencia de otras versiones.*

Varios investigadores de la escuela histórico-geográfica coinciden en la idea que a través de una retrospectiva completa de las variantes de un cuento se puede definir sus orígenes históricos y geográficos.

Al principio del siglo XX se acumuló una gran cantidad del material folclórico recogido por el mundo que carecía de un sistema estándar de catalogación. El primer

22 AARNE, Antti, Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung, Helsinki, 1913 (FF Communications, 13), p.51

23 Thompson, Stith, *El cuento folclórico* (trad. Angelina Lemmo), Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1972 [1948]. p. 527-528

intento de realizarlo fue el trabajo de **Aarne** el *Índice de los tipos de cuentos* que abordó la colección de los cuentos orales y escritos daneses, finlandeses y la colección de los hermanos Grimm.²⁴ En la Introducción de su obra define dos direcciones de su trabajo para facilitar el estudio del material existente: catalogar los cuentos y crear un sistema de organización de todos los tipos de los cuentos. En definitiva, **Aarne** diferenció quinientos cuarenta tipos sistematizados a tal manera que se permita añadir nuevas aportaciones. El nuevo sistema fue empleado en la práctica por muchos folcloristas. Tras revisiones posteriores de **Stith Thompson** (en 1961)²⁵ y de **Hans-Jörg Uther** (en 2004)²⁶ , los tipos de los cuentos populares siguen la siguiente clasificación:

Cuentos de animales (ATU 1-299).²⁷

- 1-99. Animales salvajes.
 - 1-69. De animales listos.
 - 70-99. De otros animales.
- 100-149. Animales salvajes y domésticos.
- 150-199. El hombre y los animales salvajes.
- 200-219. Animales domésticos.
- 220-274. Aves y peses.
- 275-299. Otros animales y objetos.

Cuentos maravillosos (ATU 300-749).

- 300-399. Adversarios sobrenaturales.
- 400-459. Pariente sobrenatural o encantado.
 - 400-424. Esposa.
 - 450-459. Hermanos.
- 460-499. Tareas sobrenaturales.
- 500-559. Ayudantes sobrenaturales.
- 560-649. Objetos mágicos.
- 650-699. Poderes o conocimientos sobrenaturales.
- 700-749. Otros cuentos de lo sobrenatural.

Cuentos religiosos (exempla²⁸) (ATU 750-849).

- 750-779. Premios o castigos divinos.
- 780-799. Revelación de la verdad.

24 Antti Aarne, *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*, The Finnish Academy of Science and Letters, Helsinki, 1961.

25 Stith Thompson, 1955-1958. *Motif-Index of Folk Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-books and Local Legends*. 6 vols. Copenhagen & Blomington: Indiana University Press

26 Hans-Jörg Uther 2004: *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*. Parts I-III. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia (Academia Scientiarum Fennica).

27 El sistema numérico creado por Stith Thompson

28 Es un cuento o fábula con función moralizadora o doctrinal.

- 800-809. El cielo.
- 810-826. El diablo.
- 827-849. Otros cuentos religiosos.

Cuentos novelescos, románticos realistas (novela) (ATU 850-999).

- 850-869. El hombre se casa con la princesa.
- 870-879. La mujer se casa con el príncipe.
- 880-899. Pruebas de fidelidad e inocencia.
- 900-909. La mujer obstinada aprende a obedecer.
- 910-919. Los buenos preceptos.
- 920-929. Actos y palabras inteligentes.
- 930-949. Sobre el destino.
- 950-969. Ladrones y asesinos.
- 970-999. otros cuentos realistas.

Cuentos del ogro (demonio) estúpido (ATU 1000-1199).

- 1000-1029. Contrato de trabajo.
- 1030-1059. Acuerdo entre hombre y ogro.
- 1060-1114. competición entre hombre y ogro.
- 1115-1144. El hombre mata o daña al ogro.
- 1145-1154. El ogro amedrentado por el hombre.
- 1155-1169. El hombre engaña al diablo.
- 1170-1199. Almas salvadas de manos del diablo.

Cuentos cómicos y anécdotas (ATU 1200-1999).

- 1200-1349. De tontos.
- 1350-1439. De casados.
 - 1380-1404. La mujer alocada y su esposo.
 - 1405-1429. El hombre alocado y su mujer.
 - 1430-1439. la pareja alocada.
- 1440-1524. De mujeres.
 - 1450-1474. En busca de mujer.
 - 1475-1499. Chascarrillos sobre solteras.
 - 1500-1524. Otros relatos sobre mujeres.
- 1525-1724. De hombres.
 - 1525-1639. El listo.
 - 1640-1674. De casualidades felices.
 - 1675-1724. El estúpido.
- 1725-1849. De clérigos.
 - 1725-1774. El clérigo engañado.
 - 1775-1799. El clérigo y el sacristán.
 - 1800-1849. Otros chistes sobre religiosos.
- 1850-1874. De otros estados.
- 1875-1999. De mentiras.

Cuentos en fórmulas (ATU 2000-2100).

- 2000-2075. Cadenas.
 - 2000-2020. Cadenas basadas en números, objetos, animales o nombres.
 - 2021-2024. Cadenas sobre la muerte.
 - 2025-2028. Cadenas sobre la comida.
 - 2029-2075. Cadenas sobre otros acontecimientos.
- 2200-2299. Cuentos con trampa.

2300-2399. Otros cuentos en fórmulas.

Vladimir Propp en el primer capítulo de su *Morfología del cuento* analiza las aportaciones de Aarne y las de la escuela finlandesa y critica su atomismo por estudiar cada tema aisladamente. Tampoco admite la unión de los conceptos *el tema* y *el motivo* del cuento la que aborda el método histórico-geográfico. **Propp** valora el carácter útil de la clasificación de Aarne como muy práctico, pero poco científico.²⁹

Según el autor ruso el método adecuado de aproximación al género debe incluir:³⁰

- Indagación dentro de los fenómenos históricos;
- Estudio de los temas y motivos sin prescindir de sus relaciones con el conjunto.
- Concentración en las instituciones sociales del pasado para conocer el origen de los motivos concretos y los relatos en su totalidad.
- Conocimiento de la mentalidad primitiva con su lógica diferente.

Propp marcó la necesidad de una etapa preliminar para el estudio histórico.

*El estudio estructural de todos los aspectos del cuento es la condición necesaria de su estudio histórico*³¹.

El término *morfología* se refiere al estudio estructural de las partes del cuento maravilloso, las relaciones entre ellas y sus conexiones con el conjunto (Propp, 1998, 5). Los cuentos maravillosos son clasificados en el índice de Aarne desde el número 300 al 749 y **Propp** los destaca entre todos como una categoría especial que constituye el marco de aplicación de su teoría. Emplea un nuevo término *función*.

*Por función entendemos la acción de un personaje, definida desde el punto de vista de su significado en el desarrollo de la intriga. Las funciones son las partes constitutivas fundamentales del cuento; el número de funciones que incluye el cuento maravilloso es limitado; la sucesión de funciones es siempre idéntica; ya que en lo que concierne a su estructura todos los cuentos maravillosos pertenecen al mismo tipo.*³²

29 Propp, Vladimir *Morfología del cuento*, AKAL/BÁSICA DEL BOLSILLO, 1998, p. 16-20

30 Propp, Vladimir *Las raíces históricas del cuento*, FUNDAMENTOS, 2008, p. 13-37

31 Propp, Vladimir *Morfología del cuento*, AKAL/BÁSICA DEL BOLSILLO, 1998, p. 27

32 Propp, V. 1998, Op. cit. p. 31-36

Propp destaca 31 «Función de los personajes». Describe cada acción que esta representa del cuento con independencia del personaje que realiza la acción; la define de una manera resumida y añade un signo convencional que sirve para las comparaciones esquemáticas posteriores. A continuación, cita los ejemplos concretos del desarrollo de la función en los cuentos.

El número de funciones es limitado y todas pertenecen a un mismo eje: ninguna excluye a otra, cada una se derive lógica y estéticamente de una función anterior.

Propp confía que el esquema de las funciones sirve como *una unidad de medida* de los cuentos para vislumbrar los problemas de la *similitud* entre ellos, de sus temas y sus variantes.³³

Tabla 1. Ejemplificación de las funciones de los cuentos populares según Propp.

FUNCIÓN	RUSO	ESPAÑOL
Alejamiento	<i>Уезжают родители; царь отправляется на войну.</i>	<i>Un muchacho todos los días va al monte con sus tres cabras</i>
Prohibición	<i>«Не заходи только в десятую комнату»; «Не ходи со двора»</i>	<i>Los padres le han encargado que no dejara alojarse en casa a nadie en su ausencia.</i>
Transgresión	<i>Побежала Аленушка с подружками, заигралась.</i>	<i>La muchacha no acudió a la fiesta organizada por el rey</i>
Interrogatorio	<i>Стала ведьма вызнавать, выспрашивать.</i>	<i>Abrió la ventana y aparecieron tres señoras que le pidieron que no se asustara y les contase el problema.</i>
Información	<i>«Но царевна все ж милее...»</i>	<i>Si quieres recuperar tu alma, te espero dentro de un año en el castillo de Irás y No</i>

33 Propp, Vladimir *Morfología del cuento*, AKAL/BÁSICA DEL BOLSILLO, 1998, p.85

		<i>volverás.</i>
Engaño	<i>Волк подражает голосу мамы-козы.</i>	<i>La mujer no era tal sino un hombre disfrazado.</i>
Complicidad	<i>Царевна ест предложенное старухой яблочко.</i>	<i>Y cuando estaba diciendo esto vino su abuela por detrás y le besó y el joven se olvidó de Blancaflor.</i>
Fechoría / Carencia	<i>Схватили гуси-лебеди Иванушку; заболел царь тяжелой болезнью.</i>	<i>Llega a una ciudad enlutada porque una serpiente de siete cabezas exige devorar todos los días una persona.</i>
Mediación	<i>«Иди, Марьюшка, братца искать...»</i>	<i>Habiéndole tocado el sacrificio a la Princesa, el héroe se entera por un bando real de que será dada en matrimonio a quien mate a la serpiente.</i>
Principio de la acción contraria.	<i>«Позволь мне, царь, попытать счастья...»</i>	<i>El muchacho decide actuar</i>
Partida	<i>Царевич отправился в путь.</i>	<i>Después de dejar a su madre en una posición desahogada, el muchacho se va de casa</i>
Primera función del donante	<i>Стала Баба-Яга вопросы спрашивать;</i>	<i>Estando un día en el monte, se le acerca un viejo con tres perros mágicos y le propone un intercambio por tres años: tres cabras por tres perros</i>

Reacción del heroe	<i>«Ты б меня сперва накормила, напоила...»;</i>	<i>Tras alguna vacilación, el muchacho acepta el trueque</i>
Recepción del objeto mágico	<i>Дал старичок Ивану коня; «Только скажи: по щучьему велению, по моему хотению...»</i>	<i>Y recibe los tres perros mágicos</i>
Desplazamiento en el espacio entre dos reinos/viaje con guía	<i>Долго ли шла Марьюшка, коротко, уже три пары башмаков истоптала;</i>	<i>Se entera de dónde está la Princesa y va a salvarla</i>
Combate	<i>Стал Иван биться со змеем-горынычем</i>	<i>Entabla combate con la serpiente</i>
Marca	<i>Расцарапал ему Змей всю щеку</i>	<i>Le corta las siete lenguas a la serpiente y las envuelve en siete cortes del vestido de la Princesa</i>
Victoria	<i>Завертелся Кощей волчком и сгинул.</i>	<i>Ayudado por sus perros mágicos, el muchacho vence.</i>
Reparación	<i>Вышла к Ивану из подземелья Царь-девица.</i>	<i>Con lo que libera a la Princesa</i>
Regreso	<i>Сели они на ковер-самолет, поднялись в воздух и полетели домой.</i>	<i>Al cabo de los tres años, el muchacho regresa a la casa materna en compañía del Rey, se encuentra con el viejo que le diera los perros y concluyen el trato.</i>

Persecución	<i>Бросились гуси-лебеди в вдогонку</i>	<i>Montó el diablo a Pensamiento y salió tras ellos. Como el Pensamiento siempre va más deprisa que el Viento, al cabo del rato los llegó a alcanzar.</i>
Socorro	<i>Бросила она зеркальце, разлилось море; ведьма море пила-пила, да и лопнула</i>	<i>Llega el padre acompañado por los invitados a la boda, todos armados.</i>
Llegada de incógnito	<i>Приехал в родной город, но домой не пошел, стал учеником у портного</i>	<i>El héroe se va por su lado, dejando que la Princesa vuelva por su cuenta a palacio.</i>
Pretensiones mentirosos	<i>Генерал заявляет царю: «Я — змеев победитель»</i>	<i>Un impostor corta las cabezas de la serpiente y se las presenta al Rey reclamando la recompensa pregonada</i>
Tarea difícil	<i>«Кто поднимет змеиную голову — тому и царевна достанется»</i>	<i>El joven tiene que limpiar un bosque cerrado y espeso, allanarlo, sembrarlo de trigo, recogerlo y hornear un pan con él antes de que acabe el día.</i>
Tarea cumplida	<i>Подошел Иван, только тронул...</i>	<i>Cuando despertó, el joven tenía a sus pies el pan recién horneado.</i>
Reconocimiento	<i>Показал он заветное колечко,</i>	<i>El héroe interrumpe la boda enviando sucesivamente a sus</i>

	<i>узнала его царевна.</i>	<i>perros y, una vez, detenida, mostrando las lenguas de la serpiente los recortes del vestido como pruebas de su veracidad.</i>
Descubrimiento	<i>Рассказала все царевна, как было.</i>	<i>El falso héroe es descubierto</i>
Transfiguración	<i>Искупался Иван в молоке, вышел молодцем лучше прежнего</i>	<i>Salió como águila tras la paloma y la atrapó al vuelo; y volvió a tierra, se convirtió otra vez en hombre, abrió la paloma con su cuchillo y allí encontró el huevo que buscaba.</i>
Castigo	<i>Посадили служанку в бочку, скатили с горы</i>	<i>El falso héroe es castigado.</i>
Boda	<i>Получил Иван царевну и полцарства</i>	<i>Con lo que la boda puede proseguir con el héroe verdadero.</i>

Una vez denominadas y descritas las funciones, **Propp** ofrece una definición de cuento fantástico desde el punto de vista morfológico:

*Todo desarrollo narrativo que parta de un daño o de una carencia y pase por funciones intermedias para concluir en un casamiento o en otras funciones utilizadas como desenlace .A este desarrollo le llamamos **secuencias**.*³⁴

Un cuento puede estar compuesto por una o varias secuencias. El autor ruso introduce este término para demostrar «*la uniformidad absoluta de la estructura de los cuentos*

34 Propp, Vladimir *Morfología del cuento*, AKAL/BÁSICA DEL BOLSILLO, 1998, p. 121

*maravillosos»*³⁵.

El narrador no puede cambiar el orden de las funciones o elegir los personajes sin tener en consideración la relación entre sus atributos y la función que realizan. Tiene que prestar atención a la relación entre situación inicial y la siguiente función. Puede elegir las funciones que elige y omite, los nombres y los atributos del personaje y los medios lingüísticos para expresarse.

El punto de desviación en el estudio de los cuentos populares de **Propp** se encuentra resumida en una afirmación suya:

Junto al problema de la proveniencia de los motivos concretos como partes constitutivas del tema, deberemos responder a la pregunta de dónde viene la narración y de dónde viene el cuento en sí.

El estudioso y divulgador del cuento popular en España Antonio Rodríguez Almodóvar³⁶ señala que el ambiente científico en el que aparece **Propp** es radicalmente distinto al de siglo XIX,³⁷ que favoreció al que el investigador ruso entabló una nueva comprensión del género: establece y analiza la naturaleza del objeto del estudio y aplica el método diacrónico. Acentúa la importancia de la religión, en concreto de las acciones religiosas, que son los ritos y las costumbres. Para **Propp** el rito es el referente para interpretar los elementos del cuento. Algunos de las partes del rito se transpusieron en el relato. Lo que hoy en día se narra, afirma **Propp**, en otra época se hacía, se representaba o se imaginaba. La mayoría de los motivos y los elementos compositivos del cuento se remontan a los ciclos correspondientes del rito de iniciación que han ido absorbiendo particularidades derivadas de la realidad a partir de las modificaciones del sentido y las introducciones de los narradores.

Las aportaciones de **Propp** obligan a mirar de otro modo a muchos aspectos estudiados a lo largo de dos siglos de investigación. Entre ellos cuestiones sobre:

- existencia de una poética particular del folclore y sus géneros

35 Propp, Vladimir *Morfología del cuento*, AKAL/BÁSICA DEL BOLSILLO, 1998, p. 140

36 https://es.wikipedia.org/wiki/Antonio_Rodr%C3%ADguez_Almod%C3%B3var

37 <http://www.aralmodovar.es/articulos-conferencias/cuentos-hadas-mensajes-del-neolitico-221>

- la necesidad de una visión del género universal
- la importancia del modo de la transmisión folclórica para el estudio de las configuraciones del cuento.

La investigación de **Vladimir Propp** se encontró una amplia resonancia entre los folcloristas de todo el mundo. Entre ellos la respuesta del autor de *Interpretation of Feiry Tales: Danish Folclore in a European Perspective* **Bengt Holbek**.³⁸ Su obra se considera como uno de los estudios de los cuentos maravillosos más influyentes de la última parte del siglo XX.

Holbek acepta la importancia relativa de los ritos de iniciación en los cuentos propuesta por Vladimir Propp:

*Varios autores de la escuela ritual, y menos Propp, encuentran vestigios de antiguas ceremonias de iniciación en los cuentos de hadas. Sobre la base del análisis ofrecido, debemos concluir que tienen razón en un sentido: las pruebas asociadas con ritos de iniciación están claramente presentes; miden las cualidades de los jóvenes y son administrados por miembros de la generación anterior. Pero en otro sentido, no tienen razón: estas pruebas y regalos no son vestigios sino parte de los cuentos, porque son relevantes para las comunidades de cuentacuentos de su tiempo. No hay razón para pensar que estos elementos se recuerdan porque son reliquias dejadas por un viejo pasado, porque todas se puede relacionar con el presente. Pueden, por supuesto, ser viejas atendiendo a su forma, pero están aún palpitantes de vida.*³⁹

En todas las aproximaciones diacrónicas de los mitólogos, los antropólogos comparatistas, los ritualistas, los marxistas y la escuela histórico-geográfica critica su indiferencia al papel del narrador.⁴⁰ Según el investigador danés, el significado de los cuentos maravillosos depende del contexto. Es tan relevante, que a partir del conocimiento de este contexto se puede llegar a conocer el significado del lenguaje simbólico, que los constituye.

38 Holbek, Bengt, *Interpretation of Fairy Tales: Danish Folclore in a European Perspective*, Helsinki, 1998 [1987]

39 Holbek, Bengt, *Interpretation of Fairy Tales: Danish Folclore in a European Perspective*, Helsinki, 1998 [1987], p. 422

40 Holbek, Bengt, *Interpretation of Fairy Tales: Danish Folclore in a European Perspective*, Helsinki, 1998 [1987], p. 285

Son dos aportaciones importantes de **Bengt Holbek** al estudio del género: la primera, una particular comprensión del lenguaje simbólico sobre el que se basa el género; la segunda, una consideración novedosa del papel del narrador y del auditorio de los cuentos. Su proposición parte de unos argumentos universales probados anteriormente por la corriente de los estudios socio históricos:

- contar cuentos requiere una especialización.
- el cuento es un género para adultos: los niños forman parte de la audiencia, pero no influyen en él.
- Existen cuentos para hombres y cuentos para mujeres con características propias. En función del sexo del cuentacuentos este tiene uno u otro repertorio.
- Narrador y audiencia del cuento lo entienden como ficción. El narrador utiliza las fórmulas de apertura y cierre para marcar creativamente esta convención.
- El cuentacuentos se identifica con el héroe o la heroína de sus cuentos, y su audiencia también lo identifica.

La base teórica de la tesis de **Holbek** son dos modelos: El primero es el modelo estructuralista de Vladimir Propp modificado hasta un modelo sintagmático por un grupo de los científicos soviéticos. Involucra una serie de elementos del cuento, los combina y los organiza en una secuencia ordenada. El segundo modelo es el de la producción de los “símbolos” de los cuentos. Concierne a varias influencias: las reglas de Örlík para describir la organización épica del cuento, los “Stiltendenzen” de Lüthi para la organización estética del material narrativo, las reglas de Freud y Rank para la interpretación de los sueños.

Todo lo “maravilloso” del cuento son elementos simbólicos que transmiten impresiones emocionales de seres, fenómenos y sucesos del mundo real, organizadas en la forma de secuencia narrativa que permite al narrador hablar de los problemas, esperanzas e ideales de la comunidad.⁴¹

Demuestra

- que existe un tipo especial de cuentos para niños, con sus rasgos propios, pero

⁴¹ Holbek, Bengt, *Interpretation of Fairy Tales: Danish Folclore in a European Perspective*, Helsinki, 1998 [1987], p.435

el resto de los cuentos se dirige a una audiencia adulta. Los cuentos para niños poseen una estructura más simple: se terminan una vez solucionado el conflicto entre jóvenes y adultos (las funciones de 9 hasta 14 de Vladimir Propp)

- que existe una obligada relación entre el sexo del narrador y las características de sus cuentos. Los cuentos masculinos pueden ser femeninos, y viceversa, cambiando los papeles de la estructura paradigmática, según el sexo del cuentacuentos y del auditorio. Pero su estructura es la misma.
- el cambio de la sociedad en que se narra el relato provoca a su vez cambios en los cuentos.
- Establece siete reglas de la transformación de las experiencias emocionales reales en los cuentos por medio de los símbolos.

La partición. Las cualidades del personaje se dividen en varias figuras del cuento. De este modo un donante o un adversario es la personificación de alguno de los aspectos del héroe: bueno/malo, espiritual/material o activo/pasivo.

La particularización. Supone la aparición de no más de una de las cualidades del personaje. Suele utilizarse para bordear aspectos que pueden incomodar al receptor.

La proyección. Permite presentar los sentimientos y reacciones provocadas en la mente del héroe como fenómenos que ocurren en el exterior. El héroe traspasa sus malos sentimientos a otro elemento de la realidad (el héroe engaña al monstruo es porque el monstruo es malo).

La externalización. Las emociones del héroe se expresan por sus atributos o acciones. (la ira del héroe se presenta de las tres o siete cabezas del dragón al que derrota; los regalos mágicos son una externalización de sus cualidades).

La hipérbole. Permite expresar la intensidad de los sentimientos del héroe a partir de la exageración de los elementos que los provocan.

La cuantificación. La calidad se expresa como cantidad (si un fenómeno es impresionante, se multiplica por tres)

La contracción. Acciones cuyo desarrollo requiere un tiempo y espacio se presentan como cambios instantáneos.

En su tesis **Holbek** ha generado ideas sobre la estructura y significado de los cuentos maravillosos que han influido a los estudios del género posteriores a la publicación de la obra. Como se ha mencionado anteriormente en su investigación **Holbek** se apoyó en la teoría de la escuela psicológica, en particular en su movimiento psicoanalítico. Los investigadores de esta corriente aportaron al estudio de género la opinión de que detrás de los héroes y las tramas de los cuentos hay un mensaje oculto.

Para nuestro trabajo de investigación de la traducción de los cuentos populares infantiles es significativo un importante planteamiento que se plasma dentro de la corriente psicológica en el año 1976. Es la obra *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*⁴² de **Bruno Bettelheim**.

El autor planifica el objetivo de su obra como

*Indicar por qué los cuentos de hadas tiene tantos significados para los niños y les ayudan a luchar con los problemas psicológicos provocados por el crecimiento y a integrar su personalidad.*⁴³

El cuento de hadas ofrece soluciones, temporales y permanentes, a las dificultades apremiantes del niño. Los cuentos plantean siempre a los niños un problema existencial de modo breve y conciso, desprovisto de detalles prescindibles, para cuya resolución facilita todo lo que el niño precisa.

*El cuento de hadas transmite al niño una comprensión intuitiva e inconsciente de su propia naturaleza y de lo que puede ser su futuro si llega a desarrollar sus potenciales positivos.*⁴⁴

El cuento muestra al niño que el héroe es dueño de su destino cuando consigue armonizar los tres elementos de su personalidad: Ello, Yo y Super-Yo.

El método del estudio de **Bettelheim** es una interpretación simbólica de los cuentos: el número tres de los cuentos simboliza al Ello, al Super-Yo y el Yo, los animales peligrosos representan el Ello fuera del control del Yo y Super-Yo; los animales bondadosos, el Ello puesto ya al servicio de la conducta individual; otros animales

42 Bettelheim, Bruno, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona, Crítica, 1999

43 Bettelheim, Bruno, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona, Crítica, 1999, p.20

44 Bettelheim, Bruno, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona, Crítica, 1999, p.164

simbolizan el Super-Yo. El espacio del cuento simboliza, cuando el héroe viaja a lugares lejanos, el interior del inconsciente y el tiempo, el estado mental de juventud ; el bosque es el mundo impenetrable del inconsciente; el rey representa al propio padre.

Desde el punto de vista del nuestro trabajo resulta interesante que el **Bettelheim** destaca el auditorio infantil de los cuentos populares y le atribuye el papel del receptor principal del género. Sin embargo, el mayor inconveniente consiste es su desconsideración respecto al cuento como un fenómeno, a su naturaleza y a las condiciones sociales y culturales en las que existe. Siendo un género esencialmente oral además del auditorio depende del ámbito y del narrador. Lo que rodea a la actualización del cuento popular debe tener ascendencia durante la investigación sobre otros factores.

Aproximaciones investigadoras suscitadas por el cuento folclórico han aportado una base científica para un mejor conocimiento del género. Este corpus científico representa una fuente de gran utilidad para el traductor de los cuentos populares, porque además de su propio trabajo de *sustituir el material textual en un idioma por material equivalente en otro idioma*,⁴⁵ debe asumir los papeles de investigador, del intérprete y del narrador del cuento.

En primer lugar, el lenguaje de los cuentos no siempre es simple y muchas veces resulta oscuro en el momento de encontrarle su significado. Los cuentos tienen algo que hace tiempo fue importante y la misión del traductor del cuento es definirlo para transmitirlo luego en su traducción. Durante su labor de investigación el traductor puede apoyarse sobre los estudios existentes o buscar su propio camino para alcanzar el significado del cuento. En segundo lugar, el cuento folclórico es el producto de una cultura y de un contexto. Para interpretarlo se ha de tener en consideración las condiciones sociales y culturales de la región que suelen cambiarse con el paso del tiempo. El investigador belga **Jan Vansina** en *La formación de leyendas*⁴⁶ señala la

45 Catford, John Cunnison *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*. London: Oxford University Press. 1965. p. 14

46 Vansina, Jan, *La tradición oral*, Barcelona, Labor, 1968 [1965]

necesidad de las cualidades especiales del intérprete para una correcta presentación del relato. Principalmente, cuando la tradición se convierte en incomprensible para el auditorio a causa de los elementos arcaicos que contiene. Según **Vansina**, el cuentacuentos los traduce a elementos comprensibles, inventando una tradición explicativa paralela a la primera. Y, por último, narrarlo según el auditorio y el ámbito que lo rodea. Respecto al papel del narrador, el investigador español Eloy Martos Núñez, cree que el cuentacuentos debe intentar ser fiel al relato heredado y, cuando modifica algo, jamás esos cambios modificarán el sentido de la fábula, sino que buscarán hacerla más fácil de entender (50).⁴⁷

3.3 LOS CUENTOS POPULARES INFANTILES.

El objeto de nuestra investigación es *Traducción de los cuentos infantiles*. Definimos al receptor de los cuentos populares como el auditorio infantil. En este caso el adjetivo *infantil* adquiere un significado subyacente para revelar los elementos discursivos característicos de los cuentos como obras literarias para los niños. Juan Cervera propone una definición amplia e integradora de la literatura infantil:

*Es la que integra todas las manifestaciones y actividades que tienen como base la palabra con finalidad artística o lúdica que interesan al niño*⁴⁸

Esta definición incorpora lo que la tradición oral ha aportado en el transcurso del tiempo y subraya dos elementos fundamentales: el niño y la palabra. El cuento ha sido enfocado por las disciplinas muy diversas como la antropología, la sociología, la psicología y la pedagogía. Nuestro objetivo es de acentuar la especificidad de este tipo de la literatura tomando en cuenta el receptor. Nos apoyamos en la propuesta de Jaime García Padrino quién dice que el autor debe asumir al niño como receptor, inserto en un proceso comunicativo dialéctico, y no como un simple destinatario, incapaz de responder a las interpelaciones de la obra. A su vez, esta debe satisfacer a sus requerimientos y necesidades íntimas.⁴⁹ Escritura para los niños ha de ahondar las particularidades discursivas referidas a la niñez, reflejar una valoración del niño

47 Núñez, Eloy Martos, *Cuentos y leyendas tradicionales*, 2007, p. 50

48 Cervera, Juan, *Teoría de la literatura infantil*, Bilbao, Mensajero, 1991, p. 11.

49 García Padrino, Jaime, *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*, Madrid, Pirámide/Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1992, p. 11.

como un sujeto complejo, capaz de gozar de una obra literaria, y transmitir sus emociones. A la organización del texto influyen los conocimientos del autor sobre las competencias lingüísticas y literarias del receptor para que este puede cooperar en la actualización textual a través de las respuestas interpretativas. La competencia literaria está vinculada a una realidad sociocultural, en la que intervienen factores sociológicos históricos y estéticos. El niño realiza la lectura en función de su experiencia y en correlación con las otras obras que ha leído anteriormente.

Según Bortolussi⁵⁰ a la recepción infantil de un cuento maravilloso estudiado influye el grado del desarrollo mental del niño. La edad en la que se leen los cuentos es entre dos y siete años. Se ha demostrado que los niños de esta edad no están preparados para percibir y comprender las estructuras complicadas⁵¹. Los cuentos destinados al receptor infantil, generalmente los de animales y los maravillosos, suelen concordar con esta condición, tienen estructura simple y cronológica, una lógica clara de los acontecimientos. Los textos de la tradición oral conocidos por el niño forman parte de su competencia literaria y contribuyen a que reconozca y asocie temas, argumentos y aspectos retóricos. El escritor ante la tradición literaria en la que se inscribe puede seguirla, rechazarla o transformarla. El narrador debe considerar todos estos elementos para lograr una comunicación con el lector.

Hoy en día el cuento folclórico ha perdido su vigor original al dejar de ser un género exclusivamente oral. Hoy el cuento es también un libro. La tarea del autor que deja el relato fijado para siempre en la escritura mantener el estilo de las estructuras y las imágenes originarias y la tarea del traductor es exponer al niño un libro proveniente de una cultura lejana y escrito en un idioma diferente. La traducción como proceso supone algún cambio y el grado de esta modificación en la transmisión de los cuentos infantiles es mayor que en el caso de la literatura para adultos por la existencia de los factores que condicionan la traducción de las obras infantiles. De aquí surge el principal objetivo de nuestro trabajo práctico, es definir de que forma se debe

50 Bortolussi, Marisa, *Análisis teórico del cuento infantil*. Madrid: Editorial Alhambra, 1987, p.82-128

51 Applebee, Arthur N., *The child's concept of story: age two to seventeen*. Chicago: The university of Chicago press, 1978.

transmitir un cuento popular extranjero para un receptor joven.

CAPÍTULO II.

ANÁLISIS DEL CORPUS.

4. MATERIALES Y MÉTODOS ADAPTADOS

Según los estudios, la tradición de los cuentos de las poblaciones indoeuropeas posee varias características profundas del origen común. Las teorías de los posibles orígenes comunes de los cuentos tradicionales se enuncian desde hace 200 años. Y hoy en día los investigadores afirman con toda la seguridad que los cuentos tradicionales son resultados de la tradición ancestral indoeuropea, que se extendía desde Escandinavia hasta Asia del Sur. Y la prueba irrefutable de este hecho es la coincidencia de los temas y los motivos en la tradición de los cuentos de diferentes países.

A pesar de la universalidad de los motivos y los temas hay peculiaridades nacionales en su formalización. Estos detalles específicos tienen un gran valor para la traducción de los cuentos populares. Con el fin de proporcionar un material que pueda ser la base textual durante el estudio del proceso de la traducción de los cuentos infantiles del ruso al español en la primera parte de la nuestra investigación analizaremos el corpus de los cuentos populares rusos recopilados por Aleksandr Nikolayevich Afanasiev⁵² marcando las peculiaridades estilísticas importantes para la reproducción en el otro idioma.

El cuento popular es el camino hacia el conocimiento de la cultura y de la perspectiva social de cada país. Todos los pueblos colocan sobre los tipos y los motivos universales su apariencia externa, lo único de sus instituciones y de de su lengua. Por extensión, los textos folclóricos de diferentes países poseen las singularidades que los distingue de las obras extranjeras del mismo género. Para nuestro estudio es fundamental conocer el grado de dicha distinción entre los cuentos populares rusos y españoles. Lo cual nos lleva hacia el comparativismo de los textos folclóricos. Nuestro objetivo en esta etapa de la investigación es marcar tanto las diferencias y peculiaridades como las coincidencias del estilo del género de la tradición de cada

⁵² Александр Афанасьев, *Народные русские сказка* в 3 томах, Академический проект, 2017 г.

pueblo. Para el análisis comparativo-contrastivo hemos utilizado el corpus de los cuentos populares españoles recogidos por José María Guelberzu.⁵³ Para nuestro estudio los aspectos identificados de las dos tradiciones se presentan útiles desde el punto de vista traductológico. Por esta razón en el análisis comparativo-contrastivo hemos incluido los ejemplos de sus traducciones clasificando los métodos de la traducción aplicados en la reproducción de los aspectos citados. Estos ejemplos nos proporcionan el corpus de los cuentos populares rusos de Aleksandr Nikolayevich Afanasiev traducidos al español.⁵⁴

4.1 CONTEXTUALIZACIÓN Y ANÁLISIS DE LAS OBRAS ORIGINALES.

El valor literario de los cuentos populares rusos es simbólico. El cuento es el resultado de la creación oral de la población que absorbió los rasgos característicos de la nación rusa. Su singularidad se refleja en los diálogos y en las descripciones del entorno de la vida cotidiana. En el cuento se ilustra el modo de vida en la Rusia antigua.

En la Rusia antigua la población definía el cuento como un género poético específico, distinguiéndolo de todas las leyendas y los mitos. En Rusia desde hace mucho tiempo el cuento es el tipo de folclore más popular y más adorado. Es sencillo y claro, comprensible para cualquier persona. En el cuento se manifiestan la singularidad espiritual de la población rusa, la percepción del mundo circundante y la mentalidad.

НАРОДНЫЕ РУССКИЕ СКАЗКИ (CUENTOS POPULARES RUSOS) es la colección más famosa y más completa de los cuentos tradicionales de Rusia. La recopiló Aleksandr Nikolayevich Afanasiev (1826 - 1871). El investigador nació en Boguchar cerca de Vorónezh y fue el mayor de los folcloristas rusos de la época, el primero en editar volúmenes de cuentos de tradición eslava que se habían perdido a

⁵³ José María Guelberzu, *Cuentos populares españoles*, Siruela, 2011

⁵⁴ A. N Afanasiev. *Cuentos populares rusos*. Anaya, Madrid, 1983. [www.librosmaravillosos.com]

lo largo de los siglos a causa de que la mayoría de los cuentos eran exclusivamente de la tradición oral.

Fue en 1850 cuando Afanasiev se dedicó enteramente a su pasión de folclorista de la llamada Vieja Rusia, recorrió provincias enteras obteniendo relatos de todas partes de Moscovia. Sus primeros artículos causaron gran impresión en la escuela mitológica rusa de aquella época. Las principales fuentes de sus trabajos fueron los cuentos de la Sociedad Geográfica Rusa y algunas contribuciones de Vladimir Dal.

La obra de Afanasiev consta de un total de 680 cuentos tradicionales rusos recogidos de 1855 a 1863, algunos tan conocidos como *Basilisa la Hermosa*, *La leyenda de Marya Morevna* o *El soldado y la muerte*. El folclorista sistematizó el material recogido clasificando los cuentos según sus motivos: los cuentos de animales, maravillosos, novelescos⁵⁵, los cuentos de costumbres y chistes.

4.2 CARACTERÍSTICAS GENERÁLES Y ESPECÍFICAS DE LOS CUENTOS POPULARES RUSOS.

Los cuentos rusos de hoy son los mismos que Afanasiev recoge en la segunda mitad del siglo XX⁵⁶. Muestran siempre la sabiduría popular: el campesino, el tonto, el hermano menor, el más pobre, siempre triunfan. Propp, que estudió los cuentos de Afanasiev cree que en el relato de hechos maravillosos vive la sabiduría popular, reunida a lo largo de los siglos y que en ellos siempre acaba triunfando el valor, la verdad y se castiga el engaño.

El corpus de los cuentos tradicionales rusos posee sus propias características, su tesis es especial y el mundo de las maravillas se distingue de los demás países. Se basa en un sistema de expresión compuesta durante los siglos que es poética folclórica rusa. Su método es la obra de los autores desconocidos, cada uno de los cuales puso su grano en la formación del estilo. Siendo uno de los géneros del folclore, el cuento

55 Se trata de los cuentos donde el héroe carece de la ayuda de algún donante. El propio carácter del protagonista constituye el factor decisivo para la resolución de la intriga.

56 A. N Afanasiev. *Cuentos populares rusos*. Anaya, Madrid, 1983

revela la filosofía, la ética y la estética nacionales. Este género posee el carácter nacional y cultural más específico de todos los tipos del arte tradicional, contiene los elementos didácticos y los ejemplos de las virtudes personales valorados por la sociedad rusa desde hace muchos siglos: la bondad, la audacia, la belleza.

4.2.1 Motivos y personajes de los cuentos populares rusos.

Como ya hemos mencionado anteriormente en la última edición de *Cuentos populares rusos* de A. N. Afanasiev que apareció en vida de autor todos los cuentos están divididos según los motivos.

Los animales, protagonistas de los cuentos populares rusos suelen ser machos: un toro, un caballo, un lobo, un oso, un gallo, un gato, un carnero y etc. Hay personajes hembras. La más frecuente entre ellas es la zorra con el nombre patronímico Patriquevna que posee los rasgos de carácter femenino humano. En general, los cuentos de los animales rusos se caracterizan por su destacado antropomorfismo. Los animales poseen los nombres propios que se forman según las normas de la denominación de las personas. Al nombre se pospone un nombre patronímico o un personim transformado o un apodo (*Филéнушка-роганок, Котофей Иванович, Лисафета Ивановна, волк Медный лоб*) generalmente cargados semánticamente. Son caractónimos que denotan los rasgos psicológicos o físicos del personaje, su pertenencia a una persona o su actitud hacia los demás.

Cuentos maravillosos. La población rusa creó unos ciento cincuenta cuentos originales de este tipo.

Los seres fantásticos son personajes muy característicos de los cuentos maravillosos rusos, son particulares y se distinguen de los adversarios de los relatos de otros países. En la mayoría de los cuentos protagonizan Baba Yagá (*Баба Яга*), Serp Gorínich (*Змей Горыныч*) y Koschey Inmortal (*Кощей бессмертный*).

Un personaje recurrente es una anciana malvada llamada *Baba Yagá*. Ella vive en un bosque frondoso y oscuro en una choza rara con patas de gallina. Para entrar en esta vivienda se ha de pronunciar un conjuro: “Choza, chocita, da la espalda al bosque y

ponte de cara!”⁵⁷. La bruja recibe al valiente que se atreve a entrar enfadada y refunfuña: “Puf, puf, puf! Antes el viento ruso ni se veía ni se olía y hogaño el sólo se acomete y en la boca se mete”⁵⁸. *Baba Yagá* tiene una pierna normal y otra del hueso que simboliza su pertenencia a los dos mundos: el de los vivos y el de los muertos. Por esta pierna extraña se pospone un apelativo Pata de Hueso a su nombre. *Baba Yagá* flota en el aire en un almirez de madera remando con una escoba.

Otro personaje que desempeña el papel del adversario es el *Serp Gorínich*, símbolo de los elementos de la naturaleza desenfrenados. Es un dragón tradicional, pero tiene tres cabezas, exhala el vapor y escupe el fuego. A. N. Afanasiev opinaba que existen varias opciones de interpretar el nombre patronímico de este personaje. La palabra *Gorínich* hace pensar que la bestia procede de los montes. Pero principalmente su imagen no estaba literalmente vinculada a las montañas tal como se entiende actualmente este concepto. *Gorínich* significa “habitado en lo alto” y no obligadamente en las montañas.

Koschey es un malvado del aspecto terrible y senil que generalmente amenaza a las mujeres jóvenes y bellas de los cuentos. En la lengua moderna rusa la connotación de la palabra “*кощей*» se asocia con ser delgado, esquelético y flaco. Pero la etimología de la palabra sugiere la pertenencia a un cierto Kosh (en ruso Кош) que significa señor o dueño.

Cuentos de costumbres el lector se da con diferentes personajes: un soldado que gana la muerte, una criada que conoce la magia, un zar (un rey) astuto y vengativo, una fiera que se ha de ganar. Todas estas figuras se encuentran en muchos cuentos justificando el concepto de la creación colectiva del folclore.

El bobo protagoniza en varios cuentos de este tipo.⁵⁹ Siempre es una persona buena, ingenua y alegre. Por su inocencia se cae en las situaciones difíciles y sale bien librado gracias a su carácter y el sentido de humor. Él es capaz de realizar la multitud de tareas diferentes: desde engañar a un juez injusto, conseguir el pájaro ardiente

57 En ruso: *Избушкаб избушка, встань к лесу задом, а ко мне передом*

58 En ruso: *Фу-фу-фу! Прежде русского духа слыхом не слыхано, видом не видано; нынче русский дух сам на ложку садиться, да в рот катится.*

59 «*Иванушка-дурачок*», «*Конь, скатерть и рожок*», «*Сивка-Бурка*», «*Иван крестьянский сын и чудо-юдо*».

hasta escarmentar a un cura por su avaricia.

Los cuentos populares rusos son un venero infinito de la sabiduría nacional, retratan sus ideales y aspiraciones. Conservan los conocimientos y la experiencia de la población rusa, son sentenciosos y didácticas. Los cuentos populares rusos son un depósito de la conciencia nacional. Están penetrados de la creencia profunda de la fuerza del bien y de la justicia y de la victoria de la moralidad.

4.2.2 Estilo de los cuentos populares rusos.

Analizamos y marcamos los elementos de los cuentos folclóricos rusos. Son las características esenciales para mantener la peculiaridad del estilo y de la tradición rusa durante la traducción de los relatos infantiles.

Son muy interesantes desde el punto de vista de su estilo y sus características específicas. No solo la fábula sino el estilo de cuento también son las herramientas didácticas. En los cuentos populares rusos se usan con frecuencia las palabras con el matiz estilístico emocional.

Es característico el uso de **los diminutivos**. Según La Academia Real Española son "las palabras formadas por uno o más sufijos diminutivos". En los cuentos populares rusos se usan los afijos diminutivos para la representación precisa de las personas, los objetos, las situaciones y el ambiente: *братец (брат)*, *теремок (терем)*, *петушок-золотой гребешок (петух, гребень)*, *медведюшка (медведь)*. Su función primordial es añadir a la narración aún más de la fluidez, melodía y emoción. En el cuento «Сестрица Алёнушка и братец Иванушка» (“El zarevich cabrito”) en el título se usan los cuatro nombres sustantivos con los afijos diminutivos. Esto refleja no solo la apreciación subjetiva del narrador sino acentúa el carácter emocional.

Los adjetivos. En el sistema morfológico de la lengua rusa desempeñan un papel importante. Es la segunda, después del nombre sustantivo, la parte de oración por el

número de los lexemas. Complementa el sustantivo para calificarlo, expresa características concretas o abstractas atribuidas al nombre. A mediados del siglo XVII en la época de la formación de la lengua nacional rusa se adoptó muchos adjetivos llamativos y epítetos emocionales del folclore.

Los adjetivos son elementos estilísticos esenciales por aportar el sentido a las descripciones del mundo del folclore. Constituyen el grupo de los lexemas clave del lenguaje folclórico del cuento, además desempeñan el papel importante en la trama. En los cuentos populares rusos (recopilados por A. N. Afanasiev) los adjetivos que califican el aspecto físico y la edad predominan entre otras características y propiedades atribuidas a los personajes.

Alta frecuencia: *большой-маленький, старый-молодой, больший-меньший, старший-младший, мёртвый-живой, прекрасный, золотой, могучий.*

Baja frecuencia: *седой, сонный, пьяный, слепой, кривой, косой, хромой, белый, чёрный, густой, кудрявый, плешивый.*

Semánticamente se caracterizan por tener una significación variable. Por ejemplo, el adjetivo *большой* según el contexto puede adquirir la cualidad de la edad, de la fuerza o de la habilidad, del aspecto físico o de la altura, el estatus social o familiar.

Por tradición, la edad y el aspecto son factores que condicionan y predestinan las acciones de los personajes y el dinamismo de los acontecimientos. El adjetivo *большой* se inserta en los contextos que indican que el protagonista está suficientemente maduro para emprender las acciones necesarias para el desarrollo del relato. El adjetivo *прекрасная* cumple una función esencial en el cuento ya que la belleza singular y deslumbrante de la heroína es la fuerza impulsora de la narración. Es lo que motiva al héroe recorrer el mundo y ejecutar la hazaña.

El adjetivo *седой* describe la edad y el aspecto físico del personaje, que en la trama desempeña un papel importante del donante o del ayudante del protagonista.

A menudo en los cuentos populares rusos el adjetivo se pospone al sustantivo con que la narración adquiere el carácter melódico: *сыновья мои милые, солнце красное,*

красавица писаная.

En los cuentos populares rusos es característico el uso frecuente del vocabulario emocionalmente expresivo que permita expresar el valor negativo o positivo de los personajes o de las situaciones. Son palabras que además de denominar los objetos reflejan la grandeza de sus virtudes o de sus imperfecciones. De este modo durante el cuento el lector se encuentra con las locuciones *добрый молодец, красная девица, добрый конь*, que poseen las connotaciones positivas. Por otra parte, como hemos mencionado anteriormente, además de expresar las valoraciones positivas los adjetivos de los cuentos populares rusos pueden poseer el sentido peyorativo. Por ejemplo, *нечистая сила, дурная слава, чёрный день*.

Los cuentos reflejan la riqueza del lenguaje de la nación. La expresividad excepcional de los cuentos populares rusos se logra a través del uso de los diferentes **tropos**. Es el empleo de las palabras en el sentido distinto del que propiamente les corresponde, pero tienen alguna relación con él (*con el sentido*). El tropo comprende la sinécdoque, la metonimia, la metáfora, la personificación, la alegoría, el epíteto, la comparación, la hipérbole en todas sus variedades.

De todas las variedades de los tropos en los cuentos populares rusos los más frecuentes son **los epítetos** emocionales y **metáforas** que en algunos casos influyen al contenido de la obra (*красное солнце, ясный месяц, могучие плечи*). Además, se utilizan los epítetos metafóricos (*сахарные уста, живая и мертвая вода*).

La personificación. Es uno de los recursos del lenguaje metafórico. Los objetos adquieren las cualidades de las personas (*Сёстры хотели их сбить- листья глаза замыкают, хотели сорвать- сучки косы расплетают*). Para describir los objetos de la naturaleza y del uso corriente que se dotan de las capacidades de sentir, pensar y

actuar. Añade al relato un dinamismo narrativo. Actualmente es el tropo más usado en la literatura. La tradición antigua heredada del folclore.

En los cuentos rusos algunos epítetos son permanentes (*красная девица, добрый молодец, серый волк, добрый конь, чисто поле, красавица писаная*). En la estilística se califican como epítetos poético-tradicionales. Estas locuciones son estables y tienen el uso corriente en el lenguaje cotidiano moderno.

Los verbos. En la narrativa el uso del verbo es indispensable. Su función es de expresar una acción ejecutada por el personaje. El nivel de importancia del verbo en la narración es el mismo que el del adjetivo en la descripción porque es la única parte de la oración que expresa la acción como un proceso a través de las formas gramaticales del tiempo, de la persona, del modo y de la voz.

No olvidemos que normalmente el tiempo en el cuento no es posible de definir. Es un pasado, pero no hay fecha concreta. Los personajes viven en un tiempo que es un modelo del real. La estructura temporal es complicada, porque los acontecimientos reales se entrelazan con los ficticios. Se determina por el contexto.

Una de las herramientas estilísticas para aumentar la expresión es **la sinonimia de las formas verbales del tiempo**. Concretamente es el uso del Presente Histórico. Su empleo permite trazar las imágenes en gran plano. Acercarlos al lector o al oyente.

Царю жалко было козлёночка, да делать нечего — она так пристает, так упрашивает, что царь, наконец, согласился и позволил его зарезать. (“Сестрица Аленушка и братец Иванушка”).

Мужик воротился из города и боится ехать в лес; пожёг и полочки, и лавочки, и кадочки, наконец делать нечего — надо в лес ехать. (“Мужик, медведь и лиса”)

*Вот старшие братья явились на смотр с своими жёнами, разодетыми, разубранными; **стоят** да с Ивана-царевича смеются.* («Царевна-лягушка»).

Igualmente se puede descartar las formas expresivas del Pasado. Son los atributos del lenguaje oral y su esfera principal es la literatura. Son herramientas estilísticas de transmisión de la modalidad y expresión del habla. Pongamos por ejemplo el Pasado Histórico con los sufijos *-а, -ава, -ива/-ыва*. Indica la reiteración y la duración prolongada de la acción que se desarrolla en el pasado remoto. (*слыхом не слыхивал, видом не видывала*). Los narradores podían crear formas del Pasado Histórico de cualquier verbo: *бранивал (бранить), лакомливались (лакомиться), кармливал (кормить), мывала (мыть), танцовывали (танцевать)*.

En la lengua rusa moderna se conservan algunas de ellas: *знавал, хаживал, едал, говаривал*. Los escritores aplican este método para atribuir el carácter coloquial al anunciado.

Las formas del Futuro de los verbos del aspecto perfectivo con la partícula *как* designa a una acción espontánea e intensa:

— *Как выскочу, как выпрыгну, пойдут клочки по закоулочкам!* («Лиса и заяц»)

En algunos casos se utilizan **las formas apocopadas de los adjetivos y de los verbos**. En el habla actual estas formas existen, pero son poco frecuentes. Los cuentos contienen multitud de ejemplos del uso de los adjetivos y los verbos apocopados:

- *красна (красная) девица, добры (добрые) молодцы, красно (красное) солнышко,*

сине (синее) море, буйну (буйную) голову повесил

- *хватъ (хватать), подь (пойти).*

Es una de las herramientas por medio de la cual el lenguaje del cuento adquiere su carácter metafórico y expresivo particular.

Las características discursivas de los cuentos populares rusos. Una de las particularidades del cuento popular ruso es el uso frecuente de las mismas locuciones o de las mismas construcciones tradicionalmente llamados fórmulas, que están presentes en todos los relatos transmitiendo ideas jijas de la población rusa de la belleza, tiempo, distancia, etcétera.

1. Formulas fijas del comienzo: *Жили-были* (la más frecuente), *В некотором царстве, в некотором государстве жил-был, За тридевять земель, в тридевятом государстве*
2. Formulas fijas del final: *стали они жить — поживать и добра наживать; тут и сказке конец, а кто слушал — молодец; жили они долго и счастливы; и я тут был, мёд-пиво пил, по усам текло, во рту не было; веселым пирком да за свадебку*
3. Formulas descriptivas: *пир на весь мир, ни в сказке сказать, ни пером описать, идти куда глаза глядят, утро вечера мудренее.*
4. Formulas temporáneas (expresan la brevedad de los acontecimientos duraderos): *долго ли, коротко ли, скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается, ни по дням, а по часам.*

Uno de los importantes principios de la composición estructural y semántica del texto de los cuentos populares rusos es la repetición. Se manifiesta en todos los niveles del texto. Analizando los relatos hemos destacado entre otros 4 tipos de repetición más ilustrativos.

El primer tipo es **la repetición de un episodio**. El uso de este principio es frecuente en los géneros que forman parte del folclore infantil, por ejemplo, los cuentos de los

animales. Un ejemplo evidente es el cuento “Kolobok” (Колобок) donde se repite la escena principal: un panecillo redondo canta una canción alegre y divertida. Kolobok abandona la casa de los abuelos y esta canción le ayuda a recorrer el bosque y escaparse de la liebre, del lobo y del oso ansiosos por comérselo. Pero confía en las palabras de la zorra y se muere. Una composición parecida tiene el cuento “Teremok” (Теремок), “Cabra con las nueces” («Коза с орехами»), «El nabo gigante» (Репка), etcétera.

Este tipo de cuentos se llaman cumulativos. Vladimir Propp señaló que el principio estilístico principal de la composición de estos relatos es la repetición múltiple (generalmente triple) de los mismos elementos hasta que la cadena creada de este modo de las acciones se rompe o se desenlaza en el orden decreciente.⁶⁰

El segundo tipo es **la repetición o anáfora léxica**. Uno de los modos eficaces de acentuación del sentido del texto y del aumento de su expresividad.

- La repetición doble o triple de los mismos vocablos separados por una coma o por un guión (*Избушка, избушка, повернуть к лесу задом, ко мне передом, горько-горько, поплакал-поплакал, полежал-полежал*). Frecuentemente esta forma se compone de los verbos de diferentes tipos generalmente del movimiento, del sentido y del habla. Sirve para el aumento de la duración de la acción: *шли, шли, шли; делал-делал; думал-думал; погоревал-погоревал*.
- la repetición de los sinónimos (*путь-дорога, жить-поживать, житьё-бытьё, тянут-потянут*).

El tercer tipo es **la repetición o anáfora morfémica**. La repetición de los mismos morfemas (los prefijos y los sufijos) y de las mismas partículas (*Как выскочу, как выпрыгну — пойдут клочки по закоулочкам*)

60 Vladimir Propp, *Folklor y realidad*, p. 243

El cuatro tipo es **la repetición o el paralelismo sintáctico**. Consiste en la repetición de las mismas estructuras sintácticas con que la narración adquiere un dinamismo expresivo, que resalta la conexión estructural de dos o tres elementos estilísticos del relato.

Пустил стрелу старший брат. Упала стрела на боярский двор, и подняла ее боярская дочь. Пустил стрелу средний брат- полетела стрела к богатому купцу во двор. Подняла ее купеческая дочь. Пустил стрелу Иван-Царевич- полетела его стрела прямо в топкое болото, и подняла ее лягушка-квакушка.

Речка, речка, дай мне водицы. Липка, липка, дай мне листок. Девушка, девушка, дай мне нитку. Бобовое зёрнышко

Съешь моего ржаного пирожка. Поешь моего лесного яблочка. Поешь моего простого киселька. Гуси-лебеди

Es significativo para los cuentos populares rusos el uso de las frases incompletas ("Пустил стрелу Иван-царевич- полетела его стрела прямо в топкое болото, и подняла ее лягушка-квакушка...", "Приказал мой батюшка, чтобы ты сама испекла к утру каравай хлеба..."). En este caso es un método estilístico en el cual las expresiones de los pensamientos se dejan incompletas para que sobrentienda permite transmitir la agitación del hablante.

La estructura de **la oración sin conjunciones o asíndeton** confiere al texto una mayor fluidez verbal transmitiendo una sensación de movimiento y dinamismo (*Все гости переполошились, повскакивали со своих мест; Стали гости есть, пить, веселиться; Как встали гости из-за стола, заиграла музыка, начались пляски.*). Las oraciones sin conjunción (asíndeton) en los cuentos populares rusos contribuyen a intensificar la fuerza expresiva y el tono del mensaje. El uso del asíndeton permite

transmitir la rapidez de los acontecimientos, las ilusiones de los personajes, los cambios de los paisajes donde están ocurriendo los sucesos.

El estilo de lenguaje es coloquial que abunda en **los modismos**. Muchos de ellos han penetrado de los cuentos a la lengua corriente: *сказано- сделано* (dicho y hecho), *при царе Горохе, ни в сказке сказать, но пером описать*. El uso de los modismos permite definir exactamente el personaje, coherentemente expresar sus pensamientos y transmitir las emociones. De esta manera en el cuento popular "Гуси-лебеди" el lector encuentra los modismos *заливаться слезами* (*Она его кликала, слезами заливалась, причитывала, что худо будет от отца с матерью,- братец не откликнулся; дурная слава* (*Тут она догадалась, что они унесли ее братца: про гусей-лебедей давно шла дурная слава- что они пошаливали, маленьких детей уносили*), *ни жив ни мертв* (*Девочка сидит ни жива, ни мертва, плачет...*).

En los textos hay múltiples interjecciones que muestran el estado emocional de los personajes (*Ах, Иван-царевич, что же ты наделал!*).

El habla de los personajes es coloquial con presencia de todos los rasgos específicos del estilo. En los cuentos populares rusos se usan **los arcaísmos** (*горница*) y el vocabulario coloquial (*тужить, кликать, пособить, мудреный, пляски, кособокий*). En literatura popular son elementos claves del habla de los personajes.

El registro informal se usa como un medio estilístico para que el diálogo obtenga más gracia e ironía. En los cuentos populares rusos estas variables son los sinónimos expresivos del léxico estándar.

De ese modo, las particularidades del género de los cuentos populares rusos (los medios estilísticos usados) confieren expresividad y emoción a la narración, facilitan la comprensión del texto por todos los receptores.

El cuento como género se distingue por su orden fijo de las funciones dentro de la narración, por la obligación de la presencia de algunos momentos estilísticos y por la permanencia de los componentes característicos. Por esta razón durante la traducción de los cuentos folclóricos se ha de tener en consideración esta peculiaridad genérica para que en el texto de la traducción no se desaparezcan y no se cambien las realidades verbales y no verbales inherentes a la nación originaria del relato.

5. CONTEXTUALIZACIÓN Y ANÁLISIS COMPARATIVO-CONTRASTIVO DE LOS CUENTOS POPULARES RUSOS Y ESPAÑOLES CON OBJETIVOS TRADUCTOLÓGICOS

Como hemos dicho anteriormente en la primera parte de nuestra investigación, los textos de los cuentos de la tradición popular para los niños durante su traducción requieren un mayor ajuste que en el caso de las obras literarias para los adultos. El lector joven puede confundirse al encontrarse con las expresiones o un estilo desconocido, por esta razón es conveniente realizar el dicho ajuste según el modelo existente del género dentro de la cultura de destino. Recurriremos al método del análisis comparativo-contrastivo de los cuentos populares rusos y españoles para determinar en que medida es posible la transmisión de los parámetros característicos de los cuentos populares rusos mediante los recursos textuales y estilísticos de la procedencia española del mismo género. El corpus que utilizaremos para ejemplificar nuestro análisis es la compilación de José María Guelberzu *CUENTOS POPULARES ESPAÑOLES*. La evaluación principal nos permite concluir que los temas y los motivos de los cuentos populares rusos son similares a los identificados por nosotros en las compilaciones españolas (según la clasificación de Aarne). Los motivos son los siguientes: los cuentos de animales, maravillosos, novelescos⁶¹, los cuentos de costumbres y chistes. La estructura de los cuentos populares es parecida y se ajusta a la esquema de las funciones de Vladímir Propp, que hemos expuesto en la primera parte de nuestro trabajo. Hemos utilizado la esquema del investigador ruso como una unidad de medida de los cuentos de dos países para vislumbrar los problemas de la

61 Se trata de los cuentos donde el héroe carece de la ayuda de algún donante. El propio carácter del protagonista constituye el factor decisivo para la resolución de la intriga.

similitud entre ellos, de sus temas y sus variantes y hemos deducido que los cuentos populares españoles y rusos forman parte de un mismo fenómeno que aplica el mecanismo de la contextualización para adaptarse a los entornos culturales distintos. A continuación compararemos los principales parámetros textuales y estilísticos de los cuentos populares rusos y españoles.

5.1 Interjecciones y onomatopeyas.

El cuento es un género literario muy sonoro, especialmente los cuentos de animales.

- *Guau, guau – ladró el perro.*
- *Miau, miau – maulló el gato.*
- *Iii, Iii – chilló el ratón.*⁶²

Guau, Miau, Iii son palabras cuya forma fónica imita el sonido natural producido por algún animal o de algún acto acústico no discursivo. Este fenómeno lingüístico se llama onomatopeya. Los perros ladran, los gatos maúllan, los ratones chillan y cada uno lo hace en su idioma. Generalmente las onomatopeyas se difieren radicalmente en diferentes idiomas a cause de dificultad de articulación fonética de algunos sonidos.

Un ejemplo demostrativo son las onomatopeyas del ruso y del español:

Tabla 1. Onomatopeyas

ANIMAL	RUSO	ESPAÑOL
Ave	<i>фьюти</i>	<i>pio pio</i>
Cerdo	<i>хрю</i>	<i>oink</i>
Cuervo	<i>кар</i>	<i>croc</i>
Gallo	<i>кукареку</i>	<i>quiquiriqui</i>
Gato	<i>мяу</i>	<i>miau</i>
Cabra	<i>мее</i>	<i>be</i>
PATO	<i>кря</i>	<i>cuá</i>

62 José María Guelbenzu, *Cuentos populares españoles, La mariposita (Nº 50)*, p.180.

Perro	<i>зав</i>	<i>guau</i>
Rana	<i>ква</i>	<i>croac</i>
Ratón	<i>пи</i>	<i>iii</i>
Vaca	<i>му</i>	<i>muu</i>

Las interjecciones tienen una relación estrecha con las onomatopeyas por su naturaleza. Son las señales para expresar un deseo, una petición o para manifestar los sentimientos de una persona. A su vez semánticamente estas interjecciones se pueden dividir en las que expresan las emociones positivas y las negativas. Las reacciones emocionales negativas suelen declararse a través de las interjecciones *вот тебе на, вот это да, увы, тьфу, на тебе, ну да, да уж, эх вот как, вот те раз*. ¡Entre las positivas están *ай молодец!, молодец!, молодчина!* Algunas interjecciones pueden tener doble significado, el cual se está exponiendo y se puede determinar a través del contexto. Durante la traducción se ha de tener en cuenta la semántica de esta parte de la oración para transmitir correctamente los sentimientos de los personajes como temor y alegría, reproche o elogio, frustración o triunfo.

La función expresiva no es la única de las interjecciones. Esta parte de la oración también puede tener valor exhortativo y enunciar indicaciones u órdenes a los animales o las personas. Son interjecciones imperativas.

Tabla 2. Interjecciones.

FUNCIÓN	RUSO	ESPAÑOL
Expresiva		
<ul style="list-style-type: none"> • Alegría/Satisfacción 	<i>Ах, Эй, Ну, Да, Так-так.</i>	<i>Ah, Ole</i>
<ul style="list-style-type: none"> • Reproche 	<i>Ну, Эх, Тьфу.</i>	<i>Eh, uf, uy</i>
<ul style="list-style-type: none"> • Asombro 	<i>Батюшки, Никак, Уф, Ай да.</i>	<i>Buau, guau, Oh да.</i>

• Temor	<i>Ой, Ох-ох-ох.</i>	<i>Ay, socorro</i>
• Descontento	<i>Эх, Ай-ай-ай, угу</i>	<i>Bah, puaj, puf</i>
Imperativa		
• Órdenes a los animales	<i>Но, цып-цып, брысь, кус-кус</i>	<i>Arre, sale, uda</i>
• Indicaciones a las personas	<i>Вон, Цыц, Чу, Ау, О-го-го</i>	<i>Chitón, Sh, Halla, Hey,</i>

Las tablas comparativas N° 1 y N° 2 ostentan la distinción entre las onomatopeyas y las interjecciones rusas y españoles, demuestran la existencia de los equivalentes léxicos y traductológicos de esta parte de la oración rusa en español.

Las onomatopeyas y las exclamaciones junto con las repeticiones y la aceleración del ritmo narrativo desempeñan un papel importante en la formación del estilo de los cuentos populares infantiles de ambos países. Son elementos esenciales de la expresividad del estilo folclórico y su transmisión es uno de los factores determinantes para la traducción adecuada.

5.2 Sufijación apreciativa y los diminutivos.

Las palabras en forma diminutiva tienen la misma importancia para la formación del estilo de los cuentos populares rusos. Con frecuencia se usan los afijos diminutivos para la representación precisa de las personas, de los objetos, de las situaciones y del ambiente: *братец (брат), теремок (терем), петушок-золотой гребешок (петух, гребень), медведюшка (медведь)*. Su función primordial es añadir a la narración la fluidez, melodía y emoción. En el cuento *СЕСТРИЦА АЛЁНУШКА И БРАТЕЦ ИВАНУШКА (EL ZAREVICH CABRITO)* en el título se usan los cuatro nombres sustantivos con los afijos diminutivos. Las formas iniciales de los nombres son Алёна и Иван. Durante el proceso de disminución se les ha añadido el sufijo *-ушка* y

a los sustantivos *брат* (m.) y *сестра* (f.) se les ha agregado los sufijos *-ец* (m.) / *уца* (f.). La aplicación de estas partículas puede servir para expresar tanto la apreciación subjetiva del narrador como acentuar el carácter emocional de la narración. En la práctica de la traducción se destacan dos posibles métodos de tratar las palabras en forma diminutiva. En primer lugar, es transliteración:

Tabla 3. Ejemplo de la transliteración de los nombres propios

RUSO	ESPAÑOL
<p><i>Жили-были себе царь и царица; у них были сын и дочь, сына звали Иванушкой, а дочь Алёнушкой. У них были сын и дочь, сына звали Иванушкой, а дочь Алёнушкой. (СЕСТРИЦА АЛЁНУШКА И БРАТЕЦ ИВАНУШКА)</i></p>	<p><i>Eran un zar y una zarina que tenían un hijo y una hija. El hijo se llamaba Ivanuchka y la hija Alenuchka. (EL ZAREVICH CABRITO)</i></p>

En segundo lugar, es aplicación de las normas de la lengua de llegada para traducir los diminutivos. En la lengua española para la formación de las nuevas palabras se emplea sufijación de diferentes tipos. Entre ellos uno de los más frecuentes es la agregación de los sufijos diminutivos de efectividad y tamaño. Es decir, los sufijos que expresan disminución, atenuación o intensidad de lo denotado por el vocablo al que se une, o que valora efectivamente su significado.⁶³

MORFEMA + SUFIJO DIMINUTIVO

En los cuentos populares españoles los sufijos diminutivos se aprecian tanto en los nombres genéricos y en los nombres propios como en los adjetivos y en los marcadores metonímicos y coloquiales. El marcador principal del personaje bueno en los cuentos españoles es sufijo diminutivo. Con más frecuencia se usan los siguientes

63 <http://dle.rae.es/?id=DnXVnwt>

sufijos diminutivos:

-ito(a), -illo(a) con sus variantes (-cito, -ecito, -cecito; -cillo, -ecillo): *un espejito, una naranjita, una botellita, un montoncito, un saquito, una casita, un viejecillo, un periquillo, un jorobadillo, un cestillo, un cantarillo);*

-et(e), -et(a): los sustantivos *amiguete, pobrete, ramillete, aleta, arqueta, cojinete, cuchareta, ajete, arbolete, anillete* y los adjetivos: *agrete (agrio), calvete (calvo), redondete (redondo)*

En la traducción del cuento *СЕСТРИЦА АЛЁНУШКА И БРАТЕЦ ИВАНУШКА (EL ZAREVICH CABRITO)* Ivanushka repite la misma frase tres veces: *¡Oh, hermanita! Quiero beber.* Alenushka advierte a su hermano: *No bebas, hermanito, porque si bebes te transformarás en un cabrito.* Los equivalentes de las palabras *братец, сестрица* y *козлёночек* son *hermanito, hermanita* y *cabrito*.

Este ejemplo demuestra que la lengua española dispone de los recursos necesarios para lograr la equivalencia en la traducción de los diminutivos rusos.

En la tradición folclórica española también hay ejemplos del uso de los sufijos aumentativos.

MORFEMA + SUFIJO AUMENTATIVO

Es una unidad morfológica perteneciente a la derivación apreciativa que también puede aportar las connotaciones peyorativas. Normalmente el contexto determina la interpretación pertinente. Por ejemplo, en cuento “Juan Bobo” nos encontramos con la palabra *bobazo*. En este caso la agregación del sufijo aumentativo *-azo* concede a la palabra *bobo* el matiz del grotesco. Los sufijos aumentativos connotan al derivado como “exagerado” o “anormal”. El uso de estos sufijos en la lengua española moderna es muy amplio por su naturaleza expresiva muy marcado.

Al lado de los diminutivos y los aumentativos está un tercer grupo que son los sufijos peyorativos. Se usan para expresar el grado del desprecio hacia el objeto.

MORFEMA + SUFIJO PEYORATIVO

Los textos de los cuentos populares españoles no abundan de las palabras formadas mediante la sufijación aumentativa y peyorativa a pesar de la relativa modernidad de

este mecanismo lingüístico. No obstante, durante la traducción se puede aprovechar la flexibilidad de la lengua española en la formación de las nuevas palabras mediante una sufijación apreciativos en general que puede enriquecer en parte considerable el texto de llegada de los matices expresivos propios de la lengua de llegada.

A continuación, introducimos una tabla clasificatoria con fin de tener una representación de la sufijación apreciativa española.

Tabla 4. Sufijación apreciativa.

DIMINUTIVOS	AUMENTATIVOS	PEYORATIVOS	
<i>-ito (a)</i>	<i>-ón / -ona</i>	<i>-aco</i>	<i>-ingo</i>
<i>-ico (a)</i>	<i>-azo (a)</i>	<i>-acho (a)</i>	<i>-inge</i>
<i>-illo (a)</i>	<i>-ote / -ota</i>	<i>-ajo (a)</i>	<i>-orio</i>
<i>-ete / -eta</i>	<i>-udo (a)</i>	<i>-ales</i>	<i>-orrio</i>
<i>-ín / -ina</i>	<i>-al</i>	<i>-alla</i>	<i>-orro (a)</i>
<i>-ejo (a)</i>		<i>-ángano (a)</i>	<i>-uco (a)</i>
<i>-uelo (a)</i>		<i>-ango (a)</i>	<i>-ucho (a)</i>
		<i>-astre</i>	<i>-ujo (a)</i>
		<i>-astro (a)</i>	<i>-ute</i>
		<i>-engue</i>	<i>-uza</i>

5.3 Las fórmulas.

Los cuentos suelen comenzar de manera común en las diferentes lenguas. Hay referencia a un tiempo o a un lugar irreal, donde el narrador nos lleva con “*erese una vez...*”, “*once upon a time*” o “*в некотором царстве, в некотором государстве*».

La traducción de las fórmulas (los elementos fijos y reiterativos de los cuentos populares) es una de las tareas del traductor. El modo del uso de las fórmulas en el folclore de cada país puede parecerse o distinguirse. En el caso de las distinciones o discrepancias significativas se requieren los medios de la tradición de la lengua de llegada que permitan conservar la especificidad del texto de salida. Teóricamente hay tres posibles aproximaciones a este problema: la traducción metafrástica (reconvencción de los elementos lingüísticos del texto original); la traducción frástica (modificación de los elementos del texto de llegada y adaptación completa a la tradición del texto de llegada); el uso de los paralelismos semánticos para que la

traducción tenga la percepción natural dentro de la tradición del texto de llegada respetando la semántica original y etimológica del texto de salida. Este modo de traducción se basa en el uso de los equivalentes funcionales. En la forma más general, la tradición del uso de las fórmulas en los cuentos populares rusos y españoles es análoga. Tanto las fórmulas rusas como las españolas poseen la mayor diversidad estructural y funcional.

Según los estudios, los cuentos rusos, por la norma general empiezan por las fórmulas de la existencia (tales como *жили-были, были себе*), que equivalen a las fórmulas de apertura basadas en el uso del tiempo verbal. Son las siguientes locuciones:

Hace varios años vivía... Había una vez una...

Entre las fórmulas fijas del comienzo de los cuentos populares españoles el más familiar resulta “*Erase una vez un pobre leñador/ un matrimonio de labradores, un rey, un muchacho, un joven, un conde...*”. Observamos el arcaísmo de la enclisis y el uso del Pretérito imperfecto con un valor de presente. En este caso el pasado imperfecto adquiere valor “optativo” o “prelúdico” que es propio del habla infantil: “Yo era un ladrón y tú me perseguías/ Tú eras la maestra y yo me sentaba ahí a decir la lección... “. Se usa para repartir los papeles del juego antes de empezarlo.

En la práctica de la traducción de los cuentos rusos al español se suele sustituir la locución *жили-были* compuesta por dos verbos por uno estativo (de estado) en el Pretérito Imperfecto. Este método permite transmitir la indeterminación del tiempo del pasado por lo que se caracterizan todos los cuentos populares.

Tabla 5. Ejemplos de la traducción de las fórmulas rusas al español

RUSO	ESPAÑOL
<i>Жили-были себе царь и царица; у них были сын и дочь, сына звали Иванушкой, а дочь Алёнушкой. У них были сын и дочь, сына звали Иванушкой, а дочь Алёнушкой. (СЕСТРИЦА АЛЁНУШКА И БРАТЕЦ</i>	<i>Eran un zar y una zarina que tenían un hijo y una hija. El hijo se llamaba Ivanuchka y la hija Alenuchka. (EL ZAREVICH CABRITO)</i>

<p><i>ИВАНУШКА)</i> <i>В некотором царстве, в некотором государстве жил-был царь, и было у него три сына. (ЦАРЕВНА-ЛЯГУШКА)</i> <i>Жили-были дед да баба, а у них были две внучки-сиротки — такие хорошенькие да смирные, что дед с бабушкой не могли ими нарадоваться. (ВЕРЛИОКА)</i></p>	<p><i>En un reino muy lejano reinaban un zar y una zarina que tenían tres hijos. (LA RANA ZAREVNA)</i> <i>En tiempos remotos vivían en una cabaña un anciano con su mujer y dos nietas huérfanas, y tan preciosas y dóciles, que sus abuelos estaban constantemente alabándola. (EL GIGANTE VERLIOCA)</i></p>
--	--

Las fórmulas temporales son las expresiones usadas para explicar la prontitud con que se hace o se hizo algo. La locución *сказано-сделано* se puede traducir como *y dicho y hecho* ; *долго ли, коротко ли* equivale a la frase *ni corto ni perezoso*.

A continuación, introducimos una tabla clasificatoria con fin de tener una representación de las fórmulas más frecuentes de los cuentos populares españoles según su función dentro de la narración.

Tabla 6. Las fórmulas de los cuentos españoles.

FÓRMULAS DE APERTURA	DE	FÓRMULAS TEMPORALES	FÓRMULAS DE DESENLACE	FÓRMULAS DE CIERRE
<ul style="list-style-type: none"> • Basadas en el uso del tiempo verbal <p><i>Erase una vez...</i> <i>Vivía una vez...</i> <i>Cuentan los que lo vieron que...</i></p>		<p><i>Imprevistamente...</i> <i>Desde que yo recuerdo...</i> <i>En un momento dado</i> <i>De repente...</i></p>	<p><i>Finalmente...</i> <i>Al fin...</i> <i>Por fin...</i> <i>Y así concluyó...</i></p>	<p><i>...esto es verdad y no miento, y como me lo contaron lo cuento.</i> <i>... donde vivieron ya para siempre</i></p>

<p><i>Había una vez una...</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Basadas en el uso del marcador temporal. <p><i>Al principio...</i></p> <p><i>Un día...</i></p> <p><i>Hace varios años vivía...</i></p> <p><i>Al comienzo...</i></p> <p><i>En tiempos antiguos...</i></p> <p><i>Hace muchos años...</i></p>	<p><i>De pronto...</i></p> <p><i>Inesperadamente...</i></p> <p><i>Pero de repente...</i></p> <p><i>Bruscamente...</i></p> <p><i>Al poco tiempo las cosas cambiaron</i></p> <p><i>Sin darse cuenta...</i></p> <p><i>El caso es que...</i></p>	<p><i>Así fue como...</i></p> <p><i>Por último..</i></p> <p><i>Total...</i></p>	<p><i>felices y contentos.</i></p> <p><i>...y colorín, colorete, con este cuento y el siguiente ya irán siete.</i></p> <p><i>...y así se acabó la historia.</i></p> <p><i>...y fue por un caminito y fue por otro y si este cuento te gustó, mañana te cuento otro.</i></p> <p><i>...y aquí se rompió una taza y cada quien para su casa</i></p>
<ul style="list-style-type: none"> • Basadas en el uso del marcador geográfico. <p><i>En un lugar muy lejano...</i></p> <p><i>En un país lejano...</i></p> <p><i>En un pueblo...</i></p> <p><i>Un lugar muy remoto cuyo nombre no recuerdo...</i></p> <p><i>En una comarca cuyo nombre se perdió en el tiempo...</i></p>	<p><i>Entretanto...</i></p> <p><i>Un buen día...</i></p> <p><i>Y dicho y hecho...</i></p> <p><i>Ni corto ni perezoso...</i></p> <p><i>Sin más ni más...</i></p>		

El repertorio español de las fórmulas de cierre de los cuentos populares es muy amplio: desde el simple *el cuento se acabó* hasta las fórmulas rimadas en las que suelen haber algún desplante verbal o alguna provocación. En cambio, el cierre más frecuente de los cuentos rusos es *и жили они долго и счастливо* que equivale a *...vivieron para siempre felices y contentos*. La traducción del final debe cumplir con el afán de vuelta a la realidad, un reencuentro con el tiempo presente y con el espacio real de que el lector ha salido al entrar en la geografía encantada del cuento.

Se ha de tener en cuenta las especificidades de las fórmulas iniciales, finales y temporales para encontrar la traducción un equivalente funcional que suscite en el lector las asociaciones habituales.

El estudio de la traducción de algunas fórmulas permite concluir que en el lenguaje folclórico español y ruso se presentan unos fenómenos semejantes. Este hecho facilita hasta cierto punto la tarea del traductor del cuento porque el problema de la transmisión del lenguaje tradicional ruso es resoluble. Sin embargo, el desarrollo histórico de cada nación, sus actividades y las relaciones sociales, las condiciones de la vida imponen sus criterios en el uso de los métodos lingüísticos tradicionales. Por lo tanto, en los cuentos se emplean las fórmulas culturales específicas, la reproducción de las cuales contribuye a la representación del carácter nacional originaria. Con fin de traducir lingüísticamente y culturalmente correcto se ha de apoyarse en las fórmulas equivalentes del idioma de llegada. Esto hace posible establecer diferencias/discrepancias y coincidencias de las culturas de los dos países.

Entre los comienzos y finales están las “unidades de sentido” como las denomina Marc Soriano.⁶⁴

64 <https://es.scribd.com/doc/96109803/Soriano-Marc-La-literatura-para-ninos-y-jovenes>

5. 4 Léxico.

El lenguaje de los cuentos folclóricos de cada país es único y muchas veces irreplicable a causa de la presencia en los textos originarios los elementos léxicos que no tienen equivalentes directos en el idioma de la traducción.

En nuestro estudio nos centramos en las palabras cuyo contenido semántico es una noción o realidad material que existen únicamente en el idioma ruso y no tienen análogos en el español. Analizaremos las traducciones existentes del dicho fenómeno y los métodos transmisión del léxico sin equivalente aplicados.

Durante el análisis nos basaremos en la clasificación de los métodos de la traducción de las realidades de M. Alekseeva que destaca cuatro posibles caminos:

- métodos de la transmisión *mecánica*: transcripción; transliteración; transmisión directa sin ningún tipo de cambio.
- Creación de la nueva palabra: calco literal; calco aproximado; calco libre o aproximado.
- Descripción o explicación.
- Adaptación.

El objeto del análisis son nombres comunes y los nombres propios de los cuentos populares rusos.

Tabla 7. Traducción del léxico sin equivalente. Nombres comunes.

RUSO	ESPAÑOL
<i>Жили-были себе царь и царица; у них были сын и дочь, сына звали Иванушкой, а дочь Алёнушкой. (СЕСТРИЦА АЛЁНУШКА И БРАТЕЦ ИВАНУШКА)</i>	<i>Eran un zar y una zarina que tenían un hijo y una hija. (EL ZAREVICH CABRITO)</i>

<p>- Я — царевна, да вот братец мой, царевич. (СЕСТРИЦА АЛЁНУШКА И БРАТЕЦ ИВАНУШКА)</p>	<p>— <i>Mi hermano era zarevich y yo zarevna. (EL ZAREVICH CABRITO)</i></p>
<p>Пахал мужик ниву, пришел к нему медведь и говорит ему:...(МУЖИК, МЕДВЕДЬ И ЛИСА)</p>	<p><i>Un día un campesino estaba labrando su campo, cuando se acercó a él un Oso y le gritó. (EL CAMPESINO, EL OSO Y LA ZORRA)</i></p>
<p>Пустил стрелу старший брат — упала она на боярский двор, прямо против девичья терема; пустил средний брат — полетела стрела к купицу на двор и остановилась у красного крыльца, а на том крыльце стояла душа-девица, дочь купеческая; пустил младший брат — попала стрела в грязное болото, и подхватила её лягуша-квакуша. (ЦАРЕВНА-ЛЯГУШКА)</p>	<p><i>Lanzó su flecha el hermano mayor y cayó en el patio de un boyardo, frente al torreón donde vivían las mujeres; disparó la suya el segundo hermano y fue a caer en el patio de un comerciante, clavándose en la puerta principal, donde a la sazón se hallaba la hija, que era una joven hermosa. Soltó la flecha el hermano menor y cayó en un pantano sucio al lado de una rana.(LA RANA ZARINA)</i></p>
<p>Долго ли, коротко ли — прикатился клубочек к избушке; стоит избушка на куриных лапках, кругом повёртывается.</p>	<p><i>Transcurrió mucho tiempo y al fin se acercó la pelota a una cabaña que estaba colocada sobre tres patas de gallina y giraba sobre ellas sin cesar</i></p>

Para transmitir las realias socio-políticas *царь* con sus derivados y *боярин* se aplica el método de la transliteración. Estos ejemplos no se pueden considerar de los originarios porque los extranjerismos *zar* y *boyardo* ya han entrado en los diccionarios de la lengua española como las nociones que designan los emperadores y las personas nobles rusos. A pesar de esto, es un ejemplo ilustrativo del empleo de la transliteración que además demuestra el mecanismo de la adaptación fonética necesaria en algunos casos debido a la dificultad de pronunciación de sonidos. En este caso el sonido [ts]. Al contrario, para las realias del tipo socio-culturales *мужик* y *кунец* se encuentran los análogos en la lengua española: campesino y *comerciante*. Del mismo modo se tratan las palabras *терем*, *избушка*, *нива* y *двор* que se convierten en *torreón*, *cabaña*, *campo* y *patio* respectivamente.

Para el lector la introducción directa de las realias extranjeras mediante la transliteración puede contribuir a la ampliación del vocabulario y del conocimiento de otras culturas, pero no puede abundar en los textos de la traducción de los cuentos populares para no perturbar la fluidez de la narración.

Otro aspecto a saber es la traducción de los nombres propios o ficticios que se presenta una gran dificultad porque la mayoría de ellos son peculiares y tiene especificidad nacional, que no permite "replicarlos" en el otro idioma. En este caso, únicamente se puede lograr la equivalencia relativa. Y el grado de la equivalencia depende de los recursos de la lengua de llegada. En los cuentos populares españoles para nombrar el personaje se emplea un nombre genérico que funciona como el propio (*cochinito*, *gatito*, *cabritillo*, *gato*, *muchacha*, *príncipe*, *señor*, *dragón*) y se escribe con minúscula.

De particular interés es la traducción de los nombres compuestos y caractónimos. Los nombres de los personajes de dos o más partes realizan entre otras una función especial descriptiva. Generalmente estos nombres se traducen calcando o

combinando el calco con otros métodos: la transcripción, la descripción o la explicación. La transmisión correcta de los nombres de los cuentos es una tarea importante.

Especialmente esto se refiere a los protagonistas. Sus nombres describen algunos rasgos de su carácter o aspecto y suelen contener alguna valoración estética-emocional del personaje. Generalmente, el nombre se compone del nombre propio, un título o una descripción (un epíteto), que se considera como un conjunto indivisible. Es necesario tomar en consideración el contexto, toda la frase que frecuentemente tiene un carácter poético. El ejemplo representativo es la descripción de la protagonista del cuento "La Rana Zarevna": *Василиса Премудрая — такая красавица, что ни в сказке сказать, ни пером описать!* En este caso hay un nombre compuesto que incluye un epíteto fijo (*Василиса Премудрая*). En la percepción de la imagen de la heroína influye la fórmula descriptiva que se pospone al nombre. En la traducción de este cuento al español existente: *La Sabia Basilisa, tan hermosísima, que sería imposible imaginar una belleza semejante* se utiliza el epíteto y la metáfora diferentes, pero se mantiene la expresividad emocional del original.

Un ejemplo del uso propio del calco con la transcripción que permite mantener en la traducción el carácter nacional, metafórico y expresivo del nombre del personaje es Koschey el Inmortal (*Кощей Бессмертный*).

Otro ejemplo es Baba Yagá. Es uno de los personajes más antiguos de la mitología eslava. Las características más típicas son las siguientes expresiones:

Баба-Яга костяная нога; Баба-Яга, морда жильная, нога глиняная; Лежит Баба-Яга из угла в угол, губы на грядке, нос в потолок; Выехала из лесу Баба-Яга — в ступе едет, пестом гоняет, помелом след замечает.

Miremos, como se interpreta la imagen de Baba Yagá en la traducción. En cuanto a la versión en español de esta descripción meticulosa se manifiesta la discreción en el uso de los tropos: *Bruja Baba— Yagá, con sus piernas huesosas y su*

nariz que le colgaba hasta el pecho. Esta traducción no transmite las principales cualidades descriptivas de la malvada bruja.

Los personajes típicos de los cuentos maravillosos pueden ser desconocidos por el nuevo lector. En este caso es conveniente valerse del método descriptivo marcando los rasgos característicos del personaje folclórico. A este recurso recurre el autor de la recopilación de los CUENTOS POPULARES ESPAÑOLES José María Guelberzu. Él introduce un párrafo al principio del cuento *EL ALFILETERO DE LA ANJANA* exponiendo las figuras extraordinarias de los cuentos cantábricos:

En Cantabria hay unas brujas llamadas anjanas, que poseen grandes poderes y que premian a los buenos y castigan a los malos. Y también hay una especie de brujos que sólo piensan en hacer daño a la gente y se llaman ojáncanos, porque tienen un solo ojo en medio de la frente. Los ojáncanos viven en cuevas y son enemigos de siempre de las anjanas.

La descripción o explicación breve de la naturaleza de los personajes típicos o seres fantásticos de los cuentos populares infantiles puede tanto facilitar en una gran parte la labor posterior de la traducción como contribuir a una mejor comprensión del contenido por parte del receptor principal del género.

De igual forma, a una comprensión más rápida y completa puede favorecer el empleo de los elementos que resulte familiar al lector. En el caso de la traducción de los cuentos populares rusos son el vocabulario y las expresiones acuñadas y repetidas de los cuentos tradicionales españoles. En general, el lenguaje de los cuentos populares de la tradición española es misceláneo y diverso. Conserva arcaísmos léxicos y sintácticos que añaden al relato el espíritu de la antigüedad.

L. Molina Martínez en el año 2001 propuso una clasificación de las realias de carácter general que puede servir a los traductores como base para organizar el léxico recogido en los cuentos folclóricos españoles.

- I. Geográficas y de la naturaleza
 - Animales.
 - Topónimos

- I. Etnográficos
 - Comida
 - Ropaje
 - Utensilios
 - Gestos, costumbres, creencias
- I. Socio-políticos
 - Unidades de medida
 - Monedas
 - Realidades socio-económicas particulares
 - Instituciones
- I. Lingüísticos
 - Refranes, frases hechas y juegos de palabras
 - Particularidades lingüísticas y filológicas
 - Nombres propios y apodos

En el caso de la traducción de los cuentos infantiles de la tradición popular la importancia del método de la adaptación es más alta que en otros géneros literarios porque las expresiones o el estilo incomprensibles e inaceptables en la cultura de llegada pueden provocar el rechazo de leer o escuchar el cuento. Gabriela Hormaechea opina que *la necesidad de la adaptación a la cultura de llegada, por un lado, libera por una parte al traductor de la servidumbre al texto de salida, pero por otra, lo sujeta estrechamente a los hábitos y convenciones de aquella, que debe respetar escrupulosamente en el texto de llegada*⁶⁵.

5.5 Tropos.

En la parte principal hemos calificado el lenguaje metafórico de los cuentos populares rusos de una cualidad estilística inherente del género. En particular, de su colorido singular. La tarea del traductor reproducirlo mediante recursos de otro idioma y esta labor se complica aún más por la influencia del factor diacrónico que consiste en las discrepancias entre el lenguaje antiguo del texto de salida y el moderno de la traducción. Nuestro objetivo es analizar las técnicas de la transmisión

⁶⁵ Hormaechea, Gabriela (2000) *Convenciones, tradición y emotividad en la traducción de los cuentos de hadas*, Literatura infantil y juvenil: tendencias actuales en la investigación. Vigo: universidad de Vigo, 192

de los diferentes tropos y destacar las más adecuadas para la traducción de los textos infantiles.

Anticipadamente de emprender el estudio de los tropos en las traducciones elegidos, cabe definir las estrategias existentes de la traducción de los tropos. La primera es la traducción literal que persigue el objetivo de buscar el equivalente formal del texto de salida; y la segunda es la sustitución, cuando se emplean los recursos análogos lingüísticos y literarios del idioma de salida.

Tabla 8. Traducción de los tropos.

<p><i>Вот поехал царь на охоту. Тем временем пришла колдунья и навела на царшу порчу: сделалась Алёнушка больная, да такая худая да бледная.</i> (СЕСТРИЦА АЛЁНУШКА И БРАТЕЦ ИВАНУШКА)</p>	<p><i>Llegó un día en que el zar se fue de caza, y mientras tanto, una hechicera, por medio de sus artes de magia, hizo enfermar a la zarina, y la pobre Alenuchka adelgazó y se puso pálida como la cera.</i> (EL ZAREVICH CABRITO)</p>
<p><i>Алёнушка пошла на дно; козлёночек прибежал и горько-горько заплакал.</i> (СЕСТРИЦА АЛЁНУШКА И БРАТЕЦ ИВАНУШКА)</p>	<p><i>El Cabrito, presintiendo la desdicha, corrió hacia el mar, y al ver desaparecer a su hermana prorrumpió en un llanto muy amargo.</i> (EL ZAREVICH CABRITO)</p>
<p><i>Только слышит: в лесу шумит, трещит — идёт Верлиока, ростом высокий, об одном глазе, нос крючком, борода клочком, усы в пол-аршина, на голове щетина, на одной ноге — в</i></p>	<p><i>De pronto se oyó un espantoso ruido por el lado del bosque y apareció el gigante Verlioka. Era de un aspecto terrible: tenía un solo ojo, la nariz como un garfio, la barba como un haz de paja, el</i></p>

<p><i>деревянном сапоге, костьюлём подпирается, сам страшно ухмыляется. (ВЕЛИКАН ВЕРЛИОКА)</i></p>	<p><i>bigote de una vara de largo y la cabeza cubierta con púas de puerco espín; andaba apoyándose en un enorme cayado y sonreía con una sonrisa espantosa. (EL GIGANTE VERLIOKA)</i></p>
--	---

En los ejemplos expuestos se observa la preferencia a la estrategia de la traducción literal y escasa presencia de los tropos de la tradición española. En los cuentos populares de este país en las descripciones se usan los diferentes recursos expresivos: la adjetivación, metáfora, comparación, repetición, etc. Entre ellos se halla una figura llamada la denominación metonímica. Se emplea para caracterizar los personajes de manera más exponente y pictórica. Conlleva tanto connotaciones positivas, por ejemplo, *flor de la hermosura (LA ESTATUA DE MÁRMOL)* como los peyorativos: *bocallena de afilados dientes, terribles ojos, lengua como una suela de zapato*. Esta figura no tiene los análogos directos en la tradición rusa, pero puede ser utilizada en la traducción para concordar las descripciones rusas con la tradición literaria española y hacer las más comprensibles para el lector infantil.

Otro recurso de la lengua española que puede ser útil para una traducción adecuada de los tropos es la comparación. Es un recurso calificador llamado la comparación estereotipada. Mediante estas construcciones se expresa el grado superlativo de alguna calidad a través de comparación con un término prototípico. Por ejemplo, *Está fuerte como un roble. Es más alto que una jirafa. Es más viejo que Matusalén. Es más feo que Picio. Es más largo que un día sin pan. Es más malo que el veneno.*

En caso de dudas del significado de las comparaciones y de los tropos en general se representa el *DICCIONARIO FRASEOLÓGICO DOCUMENTADO DEL ESPAÑOL*

ACTUAL de M. Seco, O. Andrés y G. Ramos como una herramienta útil para una traducción correcta.

En este *diccionario* se han recogido locuciones, modismos y frases hechas más utilizados del español. Los autores incluyen las comparaciones estereotipadas en la categoría *locuciones del sentido amplio*.

Durante la traducción se ha de tomar en consideración la importancia de los adjetivos como elementos esenciales de lenguaje metafórico de los cuentos populares rusos porque esta parte de oración desempeña un papel importante en la formación de los epítetos. Adicionalmente determina en el desarrollo del relato el personaje que describe, virando la colisión del cuento. Durante la traducción no se los puede omitir.

A menudo en los cuentos populares rusos el adjetivo se pospone al sustantivo con que la narración adquiere el carácter melódico: *сыновья мои милые, солнце красное, красавица писаная*. El manual de la Nueva Gramática de la lengua Española establece que el adjetivo se puede colocar libremente antes o después del sustantivo sin provocar ningún cambio de significado. Sin embargo, sí que hay casos conocidos que refutan esta confirmación. (*triste, viejo, grande*). En estas circunstancias es preferible colocar el adjetivo según lo que se necesita expresar.

La misma importancia para una traducción correcta de los adjetivos de los cuentos rusos tiene el conocimiento de la etimología de la palabra. Por ejemplo, el adjetivo *добрый*: en el lenguaje moderno equivale a “bonazo”, “bueno”, “piadoso”. Pero antes del siglo XI significaba “arrojado” o “de buena calidad” por esta razón, *добрый молодец* se ha de interpretar como “удалой» (“atrevido”, “osado”, “audaz”, “arrojado”) y *добрый конь* se refiere al caballo de buena calidad. El adjetivo *красный* actualmente simboliza el color “rojo”. Este significado lo asimiló desde los principios del siglo XVI. Pero antes tenía significado “bonito” (*красная девица, Красная площадь*).

Estudiando el proceso de la traducción de los adjetivos rusos al español es conveniente mencionar un procedimiento gramatical de la lengua española llamado sustantivación léxica o sintáctica de los adjetivos. Consiste en el que en los determinados contextos el adjetivo funciona como un sustantivo. Este método es comúnmente usado en los cuentos populares españoles.

Tabla 9. Tipos de la sustantivación.

EL TIPO DE LA SUSTANTIVACIÓN	EJEMPLO
Léxica	<p><i>Esto a él no le parecía mal, más un día se presentaron tres jóvenes, a cual más apuesto, y los tres le pidieron la mano de su hija. (La niña de los tres maridos)</i></p> <p><i>Una pobre que andaba pidiendo limosna de pueblo en pueblo lo encontró, pero la alegría le duro poco. (EL ALFILETERO DE LA ANJANA)</i></p> <p><i>Me parece que este sinvergüenza lo que está haciendo es atracarse de comer a nuestra costa. (LA ESTATUA DE MÁRMOL)</i></p>
Sintáctica	<p><i>Un día que andaba pidiendo, pasó ante una vieja que cosía. (EL ALFILETERO DE LA ANJANA)</i></p> <p><i>Un día, el pequeño le dijo a su padre. (LA TIRA DE PIEL)</i></p> <p><i>Y la bruja que había hablado primero le</i></p>

	<i>pasó la mano por la joroba y el jorobado se quedó más derecho que un huso. (LOS DOS JOROBADOS)</i>
--	--

Esta técnica es útil para la traducción de los cuentos porque en una palabra se reflejan tanto los valores gramaticales (el género y el número) como los semánticos (los rasgos del carácter, del aspecto físico y del estado civil). El uso de los adjetivos sustantivados añade al relato la brevedad y el laconismo, características inherentes del estilo del cuento popular.

La transmisión de algunos verbos de los cuentos de la tradición rusa también requiere una atención exclusiva. En ruso existe un grupo de verbos que desempeña un papel especial en el lenguaje metafórico. Analizando estos medios estilísticos aplicados en los cuentos se destaca el uso figurado de los verbos característicos de las acciones de los animales *выть, реветь, скулить* hablando del llanto; *лаять, брехать* para describir un grito; *ржать* como el sinónimo de reír a carcajadas; *мычать* en el sentido de mascullar y los verbos del movimiento *плыть* y *ползать* para caracterizar el modo y la velocidad del movimiento. El empleo de estas palabras añade un matiz aumentativo y grotesco a la acción que se ha de tener en consideración durante la traducción. El uso metonímico de este grupo de los verbos rusos es propio del estilo del lenguaje coloquial y es una de las peculiaridades del colorido nacional de la lengua.

Durante la evaluación previa del estilo de los cuentos populares rusos hemos destacado varios elementos esenciales para transmitir durante la traducción. Entre ellos se halla la repetición léxica. Esta forma se compone de los verbos de diferentes tipos generalmente del movimiento, del sentido y del habla. Sirve para el aumento de

la duración de la acción: *шли, шли, шли; делал-делал; думал-думал; погоревал-погоревал, была-была, колотила-колотила, etc.*

Para demostrar la presencia constante y la influencia imponente de este recurso estilístico hemos escogido el cuento *EL ZAREVICH CABRITO (СЕСТРИЦА АЛЁНУШКА И БРАТЕЦ ИВАНУШКА)*. En el texto original de este cuento hemos detectado ocho ejemplos de la repetición léxica de los verbos la mayoría de los cuales son del movimiento. Nuestro objetivo es analizar los métodos aplicados para su traducción.

Tabla 10. Traducción de las repeticiones léxicas.

RUSO	ESPAÑOL
<i>Шли, шли, шли... идут и видят пруд, а около пруда пасётся стадо коров.</i>	<i>Se pusieron en camino y anduvieron hasta que el sol subió en el cielo a su mayor altura y sus rayos les quemaban implacablemente, haciéndoles ahogarse de calor sin ver a su alrededor vivienda alguna que les sirviera de refugio, ni árbol a la sombra del cual pudieran acogerse.</i>
<i>Иванушка послушался, и пошли они дальше, шли-шли и видят озеро, а около него гуляет стадо овец.</i>	<i>Ivanuchka obedeció y ambos siguieron su camino. Anduvieron un buen rato y llegaron a un río, a la orilla del cual pacía una manada de caballos.</i>
<i>Иванушка послушался, и пошли они дальше; шли-шли и видят ручей, а возле стерегут свиней.</i>	<i>Obedeció el niño otra vez; siguieron adelante y llegaron a un arroyo, junto al cual los pastores vigilaban a una piara</i>

<p><i>Иванушка опять послушался, и пошли они дальше; шли-шли и видят: пасётся у воды стадо коз.</i></p>	<p><i>de cerdos.</i></p> <p><i>Otra vez obedeció Ivanuchka, y ambos siguieron adelante. Anduvieron, anduvieron; el sol estaba todavía alto en el cielo y quemaba como antes; el sudor les corría por todo el cuerpo y todavía no habían podido encontrar ninguna vivienda</i></p>
<p><i>Алёнушка обвязала его шёлковым поясом и повела с собою, а сама-то плачет, горько плачет...</i></p>	<p><i>La desconsolada Alenuchka le ató al cuello un cordón de seda y se lo llevó consigo llorando amargamente</i></p>
<p><i>Козлёночек бегал-бегал и забежал раз в сад к одному царю</i></p>	<p><i>Un día, el Cabrito, que iba suelto y corría y saltaba alrededor de su hermana, penetró en el jardín del palacio de un zar.</i></p>
<p><i>На другой день, только царь уехал на охоту, колдунья козлёночка била-била, колотила-колотила и грозит ему</i></p>	<p><i>Al día siguiente, apenas el zar se fue de caza, la hechicera se puso a pegar al pobre Cabrito, y mientras lo apaleaba, le decía.</i></p>

En la traducción del cuento popular *EL ZAREVICH CABRITO* se destacan varias tendencias en la reproducción de las repeticiones léxicas de los verbos que se puede

considerar aptas para este fin porque transmiten la duración y la fuerza de la acción o su carácter iterativo.

Se observa que el tiempo pasado del carácter imperfecto del texto original se transmite aplicando el Pretérito imperfecto y el Pretérito Perfecto del español. En el caso cuando en la traducción los verbos se repiten van separados con coma. En algunos casos la repetición se omite, pero se emplean otros recursos con objetivo de trazar la duración de la acción en el tiempo. Por ejemplo, el marcador temporal *un buen rato*.

5.6 Unidades fraseológicas.

En los textos originales de los cuentos populares rusos el carácter folclórico se manifiesta mediante las unidades fraseológicas (o idiomáticas). La reproducción de estas frases en otro idioma representa una de las dificultades más grandes de la traducción por su peculiar estructura y las diferencias culturales.

Las expresiones de los cuentos rusos *Битый небитого везёт. Утро вечера мудренее. Не в свои сани не садись. В тесноте, да не в обиде. Сам погибай, а товарища выручай. На чужой каравай рот не разевай. Мир не без добрых людей. Долг платежом красен* son ejemplos de ellos.

Según Corpas Pastor⁶⁶, la traducción de las unidades fraseológicas consiste en

1. Identificación de la unidad, evaluación de sus funciones en el texto original.
2. Interpretación del fraseologismo en el contexto.
3. Búsqueda de equivalentes en el plano textual.
4. Establecimiento de los equivalentes de las unidades fraseológicas en la lengua de llegada. Equivalencia total, parcial o nula.

⁶⁶ Corpas Pastor, Gloria *Diez años de investigación en fraseología: análisis sintáctico-semánticos, contrastivos y traductológicos*. Madrid: Iberoamericana. 2003, p.200

Pocas veces existen las equivalencias totales en ambos idiomas de las unidades fraseológicas. Mas frecuente es la equivalencia parcial o nula cuando se debe aplicar modos alternativos de traducir fraseologismos para transmitir los niveles semántico, pragmático y discursivo.

Tabla 11. Traducción de las unidades idiomáticas

RUSO	ESPAÑOL
<i>Вот царь с царицею померли, остались дети одни и пошли странствовать по белу свету.</i>	<i>Cuando el zar y la zarina murieron, los hijos, como no tenían ningún pariente, se quedaron solos y decidieron irse a recorrer el mundo.</i>
<i>Царю жалко было козлёночка, да делать нечего — она так пристаёт, так упрашивает, что царь, наконец, согласился и позволил его зарезать.</i>	<i>Al zar le dió llástima, pero no pudo defenderlo porque la zarina le suplicaba con tanta tenacidad que no tuvo más remedio que consentir que lo matasen.</i>
<i>Ложись спать, утро вечера мудренее.</i>	<i>Vete, acuéstate y duerme tranquilo. Por la mañana se es más sabio que por la noche.</i>

En el corpus de cuentos populares rusos escogidos para la edición del año 1992⁶⁷ hemos detectado tres ejemplos de la traducción de las unidades fraseológicas.

Para reproducir el fraseologismo *утро вечера мудренее* se emplea la técnica de la traducción literal cambiando únicamente la voz de la oración de la activa a la pasiva.

En otros dos casos para traducir las unidades fraseológicas rusas (*странствовать по белу свету, делать нечего*) se utilizan las frases fijas del español (*recorrer el*

67 A. N Afanasiev. *Cuentos populares rusos*. Anaya, Madrid, 1992

mundo, no tuvo más remedio) para lograr equivalencia a nivel pragmático y semántico.

Las dos técnicas aplicadas se pueden considerar aptas para la transmisión de las unidades fraseológicas. Pero la segunda opción se presenta más preferible por su cercanía al receptor. La primera alternativa de la traducción literal es recomendable para los idiomas cuya proximidad cultural es mayor.

6. CONCLUSIONES.

El objetivo de la traducción de los cuentos de la tradición popular consiste en la representación del original a un modo comprensible para el lector extranjero, que no le despierte asociaciones confusas o complicadas. Sin embargo, la traducción no es solo la búsqueda de las estructuras lingüísticas adecuadas para transmitir la trama del cuento original. Es necesario el conocimiento de la estructura del cuento mismo y de las fórmulas tradicionales. Narrar el cuento en un idioma extranjero también presupone el conocimiento de la cultura, de la vida cotidiana y del ambiente de la fuente originaria. Sin ello no es posible transmitir la esencia característica de la nación del texto traducido, evitar una comprensión errónea y primitiva. Es decir, que durante la traducción de los cuentos se debe valorar todos los aspectos: tanto los lingüísticos como los extralingüísticos. Además, la presentación correcta de la peculiaridad nacional es la condición necesaria de la traducción adecuada desde el punto de vista cultorológico. No obstante, la reproducción de absolutamente todos los fenómenos del colorido local en la traducción son imposible y tampoco necesario. Es necesario transmitir únicamente los elementos característicos del carácter y de la vida nacional.

Los cuentos folclóricos infantiles forman parte de un sistema totalmente diferente del resto de la literatura popular. Los niños suelen tener unas capacidades condicionadas

por las limitaciones naturales que se deben a su experiencia y el conocimientos escasos tanto literarios y lingüísticos como los de la vida en general en comparación con los de adultos. Por esta razón los traductores han de buscar estrategias de la traducción que se adapte a las características de su lector. Durante nuestro estudio hemos elaborado la estrategia que se basa en las habilidades lectoras de su destinatario, en nuestro caso en la experiencia literaria infantil que supone el conocimiento del folclore de su propio país, España.

Durante el análisis realizado en la segunda parte de nuestra investigación hemos detectado que la tradición popular española posee los recursos útiles para enfrentarse a algunos de los elementos fundamentales en la traducción de los cuentos populares rusos. Hemos elaborado los siguientes principios aplicables para unificar, optimizar y sistematizar los métodos de la traducción de los cuentos populares rusos para los niños al español.

- Interjecciones y onomatopeyas: se recomienda reproducir utilizando los recursos de la lengua española.
- Los diminutivos: transliteración o transmisión mediante los recursos de la lengua de llegada.
- Las fórmulas: traducir buscando equivalencia a nivel pragmático.
- Tropos transmitir: buscar una correspondencia comprensible.
- Los adjetivos: traducir según etimología y de las normas de la lengua española.
- Unidades fraseológicas: transmitir mediante los análogos del idioma de llegada equivalentes a nivel pragmático, semántico y discursivo al original.

Indudablemente, el traductor debe tener en cuenta los modos específicos de cada cultura de la interpretación de los hechos y de los fenómenos que se reflejan en los cuentos populares. Estos componentes deben reflejarse adecuadamente en el texto de

la traducción, ya que contienen la información sobre los rasgos característicos de la cultura del original. Además, el traductor debe tener en cuenta las características del nuevo receptor, que plantea el problema de la adaptación del texto durante la traducción. Todo lo marcado anteriormente determina la importancia de los problemas de la transmisión de la información particular culturalmente contenida en el cuento popular. De modo que traducir el cuento popular significa no solo llevar de un idioma al otro, sino llevar de una cultura a la otra. La conservación de la peculiaridad nacional de la obra es la condición necesaria durante la traducción.

7. BIBLIOGRAFÍA

1. Черенкова Елена Владимировна. Структурно-семантические особенности французской литературной сказки XX века (Коммуникативно-семиотический аспект) : Дис. ... канд. филол. наук : 10.02.05 : Москва, 2004 215 с.
2. Горбачева Ольга Геннадьевна. Ономастическое пространство русских народных и авторских сказок : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.01 / Горбачева Ольга Геннадьевна; [Место защиты: Орлов. гос. ун-т]. - Брянск, 2008. - 273 с.
3. Стекольниковна Нина Вячеславовна. Лексические парадигмы в текстах рекурсивной структуры : на материале русских сказок : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.19 / Стекольниковна Нина Вячеславовна; [Место защиты: Воронеж. гос. ун-т]. - Воронеж, 2008. - 473 с.
4. Щурик Наталья Викторовна. Опыт лингвосемиотического анализа народной волшебной сказки (на материале британских и русских народных волшебных сказок) : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.19 / Щурик Наталья Викторовна; [Место защиты: Иркутский государственный лингвистический университет]. - Иркутск, 2008. - 184 с.
5. Викулова Лариса Георгиевна. Паратекст французской литературной сказки : Прагмалингвистический аспект : диссертация ... доктора филологических наук : 10.02.05.- Иркутск, 2001.- 363 с.
6. Егорова Ольга Арсеновна. Традиционные формулы как явление народной культуры : На материале русской и английской фольклорной сказки : диссертация ... кандидата культурол. наук : 24.00.01.- Москва, 2002.- 259 с.
7. Симонов Константин Иванович. Лингвокультурные парадигмы героя французской фольклорной сказки (Эмико-этическое изучение структуры текста) : Дис. ... канд. филол. наук : 10.02.05 : Москва, 2003 190 с.

8. Баканова Анна Валентиновна. Особенности языка испанских народных сказок : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.05.- Москва, 2006.- 250 с.
9. Anthony Pim, *Exploring translation theories*. Second edition. 2014. Routledge
10. A. N Afanasiev. *Cuentos populares rusos*. Anaya, Madrid, 1983
11. Tylor, Edward Burnett, *Antropología*, Madrid, Ed. Ayuso, 1973 [1881].
12. Rabadán R. (1991) *Equivalencia y la traducción: problemática de la equivalencia transgénica inglés – español*. España
13. Malinowski, Bronislaw, *Magia, ciencia, religión*, Barcelona, Ariel, 1994.
14. Thompso, Stith, *El cuento folclórico* (trad. Angelina Lemmo), Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1972 [1948].
15. Propp, Vladímir *Las raíces históricas del cuento*, FUNDAMENTOS, 2008.
16. Propp, Vladimir *Morfología del cuento*, AKAL/BÁSICA DEL BOLSILLO, 1998
17. Holbek, Bengt, *Interpretation of Fairy Tales: Danish Folclore in a European Perspective*, Helsinki, 1998 [1987]
18. Bettelheim, Bruno, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona, Crítica, 1999
19. Vansina, Jan, *La tradición oral*, Barcelona, Labor, 1968 [1965]
20. Cervera, Juan, *Teoría de la literatura infantil*, Bilbao, Mensajero, 1991
21. García Padrino, Jaime, *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*, Madrid, Pirámide/Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1992
22. Bortolussi, Marisa, *Análisis teórico del cuento infantil*. Madrid: Editorial Alhambra, 1987
23. Applebee, Arthur N., *The child's concept of story: age two to seventeen*. Chicago: The university of Chicago press, 1978.
24. Александр Афанасьев, *Народные русские сказка в 3 томах*, Академический проект, 2017 г.
25. José María Guelberzu, *Cuentos populares españoles*, Siruela, 2011

26. Corpas Pastor, Gloria *Diez años de investigación en fraseología: análisis sintáctico-semánticos, contrastivos y traductológicos. Madrid: Iberoamericana. 2003*
27. Eco H. (2003) *Decir casi lo mismo. Italia*
28. Reiss K., Vermeer H. (1996) *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción. Madrid*
29. Gonzalo C., Valentin G. (2005) *Documentación, terminología y traducción. España*
30. Guttingert F. (1963) *Ziilsprache: teoría y la técnica de la traducción. Zurich*
31. A. N. Afanasiev *Los cuentos populares rusos. - Segunda edición. - M.: K. Soldatenkov, 1873.- Libros I-IV*
32. G. G. Varbot, A. F. Guravlev *El diccionario terminológico básico de etimología y lexicología histórica. - La Academia de las Ciencias de Rusia: El instituto de la lengua rusa en nombre de V. V. Vinogradov RAN, 1998.*
33. T. Efremov *El diccionario nuevo de la lengua rusa- Moscu: La lengua rusa, 2000.*
34. S. I. Ojegov *El diccionario de la lengua rusa- la edición 25, corregida, - Moscu: SRL "La editorial Onix": SRL "La editorial "El mundo y la educación", 2006.*
35. Catford, John Cunnison *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics. London: Oxford University Press. 1965*
36. Nida, Eugene *Toward a Science of Translating with Special Reference to Principles and Procedures involved in Bible Translation. Leiden: E. J. Brill, 1964.*