



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Grado en Traducción e Interpretación

TRABAJO FIN DE GRADO

Literatura y traducción: Análisis comparado de
cuatro versiones españolas de *Le Petit Prince* de
A. de Saint-Exupéry

Presentado por Fátima zahra Bouzkri El Ouakili

Tutelado por Cristina Adrada Rafael

Soria, 2017

Agradecimientos

A mi tutora, D. ^a Cristina Adrada Rafael, por su tiempo, paciencia, orientación, disponibilidad y por todo lo que he aprendido con ella.

A todos los docentes del Grado de Traducción e Interpretación por su dedicación.

A Mercedes Miguel Caudal por su tiempo y por resucitar libros solo para mí.

A mis padres por haberme permitido elegir la traducción como profesión y por su apoyo incondicional.

ÍNDICE

Resumen/Résumé	4
Introducción	5
Justificación	5
Vinculación con las competencias propias del Grado en Traducción e Interpretación	6
Objetivos	7
Metodología y plan de trabajo	8
Capítulo 1. Antoine de Saint-Exupéry y <i>Le Petit Prince</i>	9
1.1. Antoine de Saint-Exupéry	9
1.2. <i>Le Petit Prince</i>	11
1.3. Repercusión del autor y <i>Le Petit Prince</i> en España	17
1.4. Curiosidades y novedades de <i>Le Petit Prince</i>	20
Capítulo 2. Literatura y traducción	25
2.1. La creación literaria: la literatura de ficción	25
2.1.1. Concepto	25
2.1.2. Los géneros literarios	27
2.1.3. Literatura infantil y literatura juvenil	28
2.2. La traducción literaria	34
2.2.1. Los retos de la traducción literaria	37
2.2.2. Traducción <i>versus</i> adaptación	38
Capítulo 3. Análisis comparado de cuatro versiones de <i>Le Petit Prince</i>	41
3.1. Presentación del corpus	41
3.2. Nuestra selección	41
3.3. Estudio comparado	42
3.3.1. Forma	42
3.3.2. Contenido	46
3.4. Interpretación de los resultados	59
4. Conclusiones	61
5. Bibliografía	64
5.1. Bibliografía	64
5.2. Webgrafía	65
5.3. Bibliografía del corpus	67

RESUMEN

Literatura infantil y literatura juvenil son dos términos que, en ocasiones, confunden, ya que se suelen englobaren un mismo grupo caracterizado por la juventud de sus lectores. Las dificultades que conlleva la traducción de literatura, en general, y la literatura de ficción, en concreto, hacen de estas un tipo de traducción muy distinto del resto de tipologías de traducción. Por otro lado, el nivel de intervención por parte del traductor que podemos encontrar en un texto literario nos acerca a la idea de adaptación. En este trabajo pretendemos analizar este nivel de intervencionismo en cuatro versiones españolas realizadas a partir de la obra francesa *Le Petit Prince*.

Palabras clave: traducción literaria, literatura de ficción, adaptación, literatura infantil, literatura juvenil.

RÉSUMÉ

Littérature pour enfants et littérature jeunesse sont deux concepts qui, parfois, se confondent, étant donnée la jeunesse du public qui les caractérise. Les difficultés de traduction de la littérature, en général, et de la littérature de fiction, en particulier, en font un type de traduction très différent du reste des traductions. D'autre part, le degré de manipulation textuelle réalisée par le traducteur nous conduit vers l'idée d'adaptation. Dans ce travail, nous analysons ce niveau d'intervention de la part du traducteur dans quatre versions espagnoles réalisées à partir du roman *Le Petit Prince*.

Mots-clés: traduction littéraire, fiction littéraire, l'adaptation, littérature pour enfants, littérature jeunesse.

INTRODUCCIÓN

Justificación

La motivación principal que nos empujó hace unos meses a elegir la línea de investigación sobre traducción literaria es que la literatura siempre nos ha resultado interesante, dándose además la circunstancia de que a lo largo del Grado de Traducción e Interpretación no he podido cursar esta asignatura.

Dentro de este campo, la obra de *Le Petit Prince* siempre me ha entusiasmado, y, con la elaboración de este Trabajo de Fin de Grado, se abrió ante mí la oportunidad de analizar la obra desde el punto de vista académico, lo cual incrementó mi interés por llevar a cabo esta labor de investigación.

La traducción literaria es la más antigua dentro del ámbito de la traducción, lo cual hace que se trate de un campo muy estudiado, pero no por ello resulta menos interesante. Son multitud las obras que se pueden analizar desde diversas perspectivas: según su procedencia, su género, la época en la que fue escrita o el público al que se dirige, entre otros muchos aspectos.

Este tipo de traducción, generalmente, encierra muchas dificultades que no se encuentran en otros tipos de traducción. Está lleno de alusiones culturales, de juegos de lengua y de connotaciones. El lenguaje literario es muy rico y variado y por tanto es un reto para el traductor de este tipo de textos. Sin embargo, las dificultades no solo se limitan al nivel lingüístico, sino que cuando un traductor se enfrenta a una traducción literaria ha de ser consciente del nivel de innovación y creatividad que este tipo de traducción requiere.

El desarrollo de nuestra investigación se estructura en torno a tres grandes capítulos. En primer lugar, nos introduciremos en el mundo de *El Principito* y su autor. A pesar de que la obra es mundialmente conocida, la figura de Antoine de Saint-Exupéry, en ocasiones, pasa a un segundo plano. Es interesante conocer con más detalle la vida del autor para poder llegar a comprender de dónde surge esta gran obra.

El segundo capítulo consistirá en la recopilación de información acerca de conceptos como «literatura», «literatura infantil y literatura juvenil», «literatura de ficción» y «traducción literaria». Asimismo, se procederá al análisis de los principales problemas a los que se enfrenta el traductor de los textos literarios de ficción.

En el tercero se procederá al análisis práctico de cuatro versiones de la obra *El Principito*. De los resultados que se extraerán, se intentará averiguar hasta qué punto una adaptación se asemeja a la obra original y si dicha adaptación cumple con los objetivos establecidos. Para ello,

en nuestro caso, nos serviremos de cuatro versiones españolas, de las que dos se podrían considerar adaptaciones para un público más joven, como veremos.

Tras ello, procederemos a extraer las conclusiones en las que recogeremos lo más destacado del estudio realizado. Finalmente, incluiremos un apartado con las referencias bibliográficas que hemos empleado para el desarrollo de nuestro trabajo.

Vinculación con las competencias propias del Grado en Traducción e Interpretación

Los contenidos teóricos y también la aplicación práctica que contiene el presente trabajo están estrechamente vinculados con la literatura y la traducción, concretamente la traducción del francés, en mi caso mi segunda lengua extranjera.

En él se ven implicados los conocimientos adquiridos a lo largo del grado, y, en especial, los que aparecen explicitados en las siguientes competencias específicas:

- E1. Conocer, profundizar y dominar la Lengua C de forma oral y escrita en los distintos contextos y registros generales y especializados.
- E2. Analizar, determinar, comprender y revisar textos y discursos generales/especializados en Lengua C.
- E4. Analizar y sintetizar textos y discursos generales/especializados en Lengua C, identificando los rasgos lingüísticos y de contenido relevantes para la traducción.
- E6. Conocer la Lengua C en sus aspectos fónico, sintáctico, semántico y estilístico.
- E7. Aplicar las competencias fónicas, sintácticas, semánticas y estilísticas de la propia lengua a la revisión y corrección de textos traducidos al español.
- E10. Conocer la cultura y civilización de las Lenguas A y C y su relevancia para la traducción.
- E12. Conocer la evolución social, política y cultural para comprender la diversidad y la multiculturalidad.
- E22. Reconocer el valor de la comunicación verbal y no verbal.

- E24. Reconocer el valor de la traducción en la historia del pensamiento y la aportación de la experiencia histórica en los procesos de reflexión y teorización lingüística y traductológica.
- E29. Reconocer los problemas y errores de traducción más frecuentes en la traducción general/especializada por medio de la observación y evaluación de traducciones.
- E38. Extraer información conceptual de textos especializados y representarla gráficamente.
- E46. Mostrar curiosidad hacia la mediación lingüística, desde un punto de vista científico y profesional.
- E47. Mostrar habilidades de gestión y de evaluación de la calidad de la información recabada y que servirá de sustento empírico de un proyecto de investigación.
- E49. Desarrollar la capacidad de aplicar los conocimientos y competencias adquiridos durante el grado sobre algún aspecto de la mediación lingüística a la práctica y a la investigación.
- E58. Desarrollar capacidad para la mediación interlingüística.
- E68. Reconocer el valor de la traducción como difusora de la cultura.

OBJETIVOS

El principal objetivo de este trabajo de investigación es realizar un estudio comparativo de diferentes versiones de la obra *Le Petit Prince*, especialmente cuando se cambian los parámetros del encargo de traducción. No obstante, para lograr este objetivo principal, será necesario abordar una serie de objetivos secundarios:

- Profundizar en los conocimientos sobre Antoine de Saint-Exupéry y su obra.
- Acercarnos a las especificidades del lenguaje literario y a las dificultades de su traducción.
- Comprender las limitaciones que supone traducir para un público infantil.
- Conocer las diferencias entre el concepto de «traducción» y «adaptación».

METODOLOGÍA Y PLAN DE TRABAJO

Este trabajo se ha realizado siguiendo un enfoque descriptivo, en el que hemos pasado por las siguientes fases: en primer lugar, hemos conocido con un poco más de detalle la obra y sus características, así como la vida del autor. Después hemos realizado un acercamiento a la traducción literaria, prestando especial atención a las características de la literatura infantil, y al concepto de «adaptación». Todo ello para llegar a la parte final del trabajo en la que realizamos el análisis práctico de cuatro versiones al español de *Le Petit Prince*. Para ello hemos realizado previamente un estudio de campo entre las traducciones existentes para poder configurar nuestro corpus.

Capítulo 1. Antoine de Saint-Exupéry y *Le Petit Prince*

1.1. Antoine de Saint-Exupéry

Aunque la figura del escritor Antoine de Saint-Exupéry es conocida mundialmente por la trascendencia que ha logrado con su obra *El Principito*, es necesario para nuestro trabajo conocer mejor quién es y los acontecimientos más importantes que han marcado su vida.

Saint-Exupéry nació en Lyon el 29 de junio de 1900, sus padres pertenecían a la aristocracia de Provenza, lo que le concedió un alto nivel social. Su padre ostentaba el título de vizconde y, además, trabajaba como ejecutivo en una compañía de seguros. Pero, fue su madre, Marie de Fronscolombe, a la que el escritor más se sentía ligado porque ambos compartían un gusto especial por el mundo del arte y la cultura. De hecho, desde pequeño Saint-Exupéry mostraba un gran interés por la literatura, aunque lo que realmente le apasionaba era la mecánica y la aviación.

En lo que respecta a su formación, estudió en varios lugares católicos y, mientras tanto, se fue preparando para entrar en la Escuela naval de París. Sin embargo, no aprobó los exámenes de acceso y decidió finalmente matricularse en estudios de Arquitectura en la Escuela de Bellas Artes. Cuando terminó su servicio militar en la aviación en 1921, ya había aprendido a pilotar. No obstante, aunque con esto obtuvo el título de piloto, no se incorporó al ejército del aire, ni ejerció como piloto profesional hasta terminar su relación con Louise de Vilmorin, ya que ella se oponía a que se dedicara a ello.

Su vida como piloto estará marcada por los accidentes, ya que en 1923 sufrió el primero de los que serían varios accidentes aéreos dentro de su carrera. En 1926 se produjeron dos hechos decisivos que determinarían su futuro. El primero, la publicación de la novela breve *L'Aviateur (El Aviador)*, en la revista *Navire D'Argent* de Jean Prévost, revista en la que llevaba trabajando una época. Además, por otro lado, firma un contrato como piloto de línea para una sociedad de aviación. A partir de ese momento, Saint-Exupéry se empieza a nutrir de su profesión como piloto, lo que le va a servir como inspiración en su producción literaria. Un ejemplo de ello es que, mientras ejercía de jefe de estación aérea en el Sahara español, en 1928, escribió su primera novela, *Courrier Sud (Correo del Sur)*.

En cuanto a su vida sentimental, en abril de 1931 se casó con Consuelo Carrillo, escritora y artista salvadoreña. Ese mismo año publicó su segunda novela, *Vol de Nuit (Vuelo nocturno)*, que coincide con su etapa como director de la Aeroposta Argentina, filial de la Aéropostale. Esta obra obtuvo un enorme éxito comercial y crítico, y recibió el Premio Fémina en 1931. En los años

siguientes sufrirá los accidentes más graves de su carrera: en el desierto del Sahara en 1935, y en Guatemala en 1938.

Su tercera obra, *Terre des hommes* (*Tierra de hombres*), publicada en 1939, es una novela autobiográfica que escribió mientras se recuperaba del accidente sufrido en Guatemala. Esta obra le hizo ganar el Gran Premio de la Academia Francesa en 1939 y el National Book Award estadounidense, en el mismo año. En este libro de Saint-Exupéry pretende reivindicar la dignidad del hombre por encima de todas las cosas:

En un mundo que se ha convertido en desierto, tenemos sed de encontrar compañeros; el gusto del pan partido entre compañeros nos ha hecho aceptar los valores de la guerra. Pero no tenemos necesidad de la guerra para encontrar el calor de los hombres vecinos en una marcha hacia el mismo fin. La guerra nos engaña, el odio no agrega nada a la exaltación de la marcha.

Durante la Segunda Guerra Mundial tuvo que luchar con la aviación francesa para defender su patria. No obstante, Francia acabó cayendo en manos de la Alemania nazi y él se fue exiliado a Nueva York. Lugar desde donde, en 1942, contó esta experiencia bélica en *Pilote de guerre* (*Piloto de guerra*). Un año más tarde, publicó *Lettre à un Otage* (*Carta a un rehén*) y *Le Petit Prince* (*El Principito*), que es la obra que más fama le ha concedido. En *Le Petit Prince*, Saint-Exupéry nos muestra su concepción sobre el ser humano y su filosofía. Además, es el propio Saint-Exupéry quien se encarga de dibujar las ilustraciones que acompañan esta historia conocida a nivel mundial.

Debido al sentimiento de culpa que empieza a experimentar después de abandonar su país a causa de la guerra, en 1943 pidió incorporarse a las fuerzas francesas en África del Norte y retomó las misiones desde Cerdeña y Córcega. El 31 de julio de 1944, mientras estaba en una de estas misiones a bordo del avión Lightning P38, los radares dejaron de recibir señales por su parte en el Mediterráneo. Desde ese trágico accidente no se supo nada de él hasta 1998, cuando un pescador encontró una pulsera en la costa marsellesa. Aunque se duda sobre la veracidad de este hallazgo, años más tarde se descubrieron en esta misma costa restos del que se cree que era su avión.

Las obras *Citadelle* de 1948 (*Ciudadela*) y *Lettres à sa mère* de 1955 (*Cartas a su madre*) fueron publicadas de manera póstuma.

1.2. *Le Petit Prince*

Como hemos dicho anteriormente, *El Principito*¹ es la obra de Saint-Exupéry que más ha trascendido. En la actualidad, este libro está disponible en más de 300 lenguas y cuenta también con numerosas versiones en diferentes ámbitos artísticos como el cine o el cómic, tanto en Francia como en el resto del mundo. Esta obra cuenta incluso con una versión para su lectura en braille.

Se trata de una novela que nos introduce en un universo paralelo, un mundo imaginario, pero que en ocasiones parece real, al que seguramente muchos de nosotros hemos recurrido en algún momento de nuestras vidas. Dentro de *El Principito* destacan varias cosas: los temas, los personajes (los valores que pretende mostrar a través de cada uno de los personajes), la naturaleza (aparece tanto mediante seres que todos conocemos como un cordero, una flor, una serpiente o unas rosas como mediante otros menos conocidos como los baobabs), la extensión (en un espacio relativamente reducido es capaz de hacernos viajar y experimentar varios sentimientos), las ilustraciones originales del autor y, por supuesto, la imaginación y la curiosidad. Sin embargo, a pesar de todas estas peculiaridades de la obra de Saint-Exupéry, lo que la hace todavía más singular es su atemporalidad. *El Principito* se publicó en Nueva York el 6 de abril de 1943, pero, aunque la historia que nos cuenta se puede entender perfectamente en la actualidad, resulta interesante analizar el contexto socio-cultural y político en el que se escribe. De hecho, debido a las circunstancias políticas que se vivían en aquella época en Francia, el país estaba ocupado por los nazis, en París no pudieron comprar esta obra hasta pasados tres años de su publicación en el continente americano.

Las circunstancias en las que empieza a germinar *El Principito* son muy especiales porque Saint-Exupéry, después de haber sufrido un grave accidente en el desierto libio, continúa preocupado por la situación de su país y, además, está sufriendo las consecuencias de vivir en un país nuevo y totalmente desconocido. Es más, para él incluso el idioma que se habla en Estados Unidos es un obstáculo, por no hablar de la diferencia cultural. Se encuentra en un continente alejado que no siente como su hogar, no se adapta al estilo de vida neoyorkino y, además, siente que los ideales que representa su propio país (principalmente, la libertad) están desapareciendo. Él mismo reconoce²: «Es muy curiosa la desesperación. Necesito renacer». En esta situación, empieza a escribir cartas a sus amigos en las que expresa sus sentimientos, en los márgenes de estas cartas dibujaba a un hombrecito rubio, un *alter ego* que se transformaría

¹ A pesar de que esta obra ha recibido diferentes títulos, en nuestro país es conocida como *El Principito*, nombre con el que la designaremos en el resto del TFG.

² Según queda reflejado en Ayén, X. (2013). Así nació 'El Principito'. *La Vanguardia*. Recuperado: 20 de enero de 2017, desde: <http://www.lavanguardia.com/libros/20131230/54397646397/asi-nacio-el-principito.html>

posteriormente en el Principito, el protagonista de la obra más conocida del siglo XX. Al principio ese dibujo era algo rudimentario, en ocasiones le añadía unas alas, otras veces parecía aislado del mundo y en posición pensativa, pero al final evolucionará convirtiéndose en el Principito que nos dio a conocer en su obra.

A través de este personaje el escritor es capaz de transformar en palabras todos sus pensamientos, desde cosas abstractas como su visión sobre el ser humano, hasta cosas personales como su inestable vida sentimental y la preocupación por su patria. Saint-Exupéry, a pesar del éxito que había conseguido hasta el momento, tanto pilotando como escribiendo (la obra *Vuelo nocturno* se había adaptado al cine), no se sentía bien y se lamentaba³: «Mi primer fallo es vivir en Nueva York cuando los míos están en la guerra y mueren». Es tal la tristeza que siente por la situación de su país, que en 1943, con 43 años y siendo el más viejo de la tropa, se embarcará en diversas misiones en África y Europa.

Por todo lo que hemos visto anteriormente, deducimos que sin el mundo de la aviación no se puede entender la vida de Saint-Exupéry, es más, la obra de *El Principito* comienza con un accidente en el desierto. Se trata de un accidente que realmente ocurrió, concretamente en diciembre de 1935, en el desierto de Libia. En el momento en el que se produjo este accidente el aviador empezó a experimentar alucinaciones porque estaba deshidratado. Asimismo, se cree que durante este accidente llevo a cabo un diálogo entre sus dos yo: el que no tiene esperanza alguna y el que se nutre de la imaginación. Finalmente, sufrirá el accidente definitivo pilotando y por ello se puede decir que el protagonista principal de su vida es el avión.

Por otro lado, es interesante cómo Saint-Exupéry es capaz de introducir la muerte de forma tan natural en un libro que se clasifica dentro de la literatura infantil. Cuando se le cuestionó sobre ello, él respondió⁴: «Los niños aceptan todo lo que es natural. Y la muerte es natural. Ningún niño se sentirá trastornado por la partida del principito». No obstante, en cierto modo a él también le costó asimilar la partida del Principito, ya que, según afirma el periodista Pierre Lazareff, cuando el escritor le llamó para contarle el final de la obra se puso a llorar «como si presintiera que su propio fin se parecería al del principito». (Abella, 2014)

Lo cierto es que esta obra ha sido el centro de muchas críticas y es complicado clasificarla dentro de un campo concreto. Entre los que no saben clasificar *El Principito* se encuentra Michael Morpurgo:

³ Así lo explica Alban Cerisier en *La historia completa de El Principito* (título original: *La belle histoire du Petit Prince*, Editions Gallimard, 2013).

⁴ Testimonio sacado de: Abella, A. (2014). El refugio de 'El Principito'. *El periódico*. Recuperado: 19 d enero de 2017, desde: <http://www.elperiodico.com/es/noticias/ocio-y-cultura/saint-exupery-principito-2985930>

¿Es un relato, una novela breve, un poema en prosa, una novela ilustrada para niños, una obra filosófica, de psicología o de política? Es todo esto y ninguna de estas cosas. Es, sencillamente, El Principito». De acuerdo con la teoría literaria de Sartre «La aventura de escribir, en cada escritor, pone en tela de juicio a los hombres. A los que leen y a los que no leen. Una frase insignificante — suponiendo que el escritor tenga talento —, situada en terreno virgen, pone en evidencia todo lo que hagamos y plantea el problema de una legitimidad (poco importa cuál, pero se trata siempre de un poder humano). (Abella, 2014)

El Principito es una obra que sigue una estructura marcada y fácilmente reconocible, está compuesto de 27 capítulos breves y todos ellos van acompañados de ilustraciones que el propio autor diseñó. El dilema es sobre a quién va dirigido *El Principito*, ¿es una obra para adultos, para niños, para adolescentes o para todos ellos? Y aunque la gran mayoría la clasifica como literatura infantil o juvenil⁵, existen varias adaptaciones infantiles. Sin embargo, a pesar de las adaptaciones y traducciones ya existentes, no se puede entender *El Principito* sin leer la obra original, puesto que se pierden varios matices que se analizarán de forma detallada más adelante.

El lenguaje que se emplea en *El Principito* original es asequible a cualquier público desde un niño hasta un adulto. Sin embargo, hay detalles que un niño no puede entender sin una explicación, por ejemplo los valores que se pretende transmitir o las metáforas. Esta es, probablemente, la razón por la que se han hecho adaptaciones infantiles. El escritor, a pesar de la situación de incertidumbre que estaba viviendo a causa de la guerra y las corrientes filosóficas que confunden aún más si cabe al hombre, quería mostrar que en muchas ocasiones nuestro «yo» niño es capaz de razonar y admirar las pequeñas cosas que nos rodean mejor que nuestro «yo» adulto. El propio Léon Werth, al que el escritor dedica *El Principito*, afirma:

Saint-Exupéry no había extirpado de sí mismo su infancia. Los adultos no conocen a sus semejantes más que por pequeños fragmentos mal unidos, mal iluminados por una luz dudosa. Pero el niño los ve bajo una luz absoluta, con la misma claridad que el Ogro a la Bella Durmiente. (...) Saint-Exupéry poseía el arte de devolver a los hombres esa certidumbre. (Ayén, 2013)

La preocupación del escritor por el hombre no es algo nuevo en sus obras y no cesará, en 1944, se preguntaba:

⁵ Son dos conceptos diferentes a los que les dedicaremos un espacio más amplio en el apartado 2.1.3. del capítulo 2.

*¿Qué quedará de nuestra civilización, donde lo espiritual ha sido masacrado?
¿Qué quedará de nosotros si no sabemos alzar nuestro entusiasmo más allá de
los monstruos de la mecánica, resultado del cerebro de nuestros ingenieros? Eso
es, parece, la civilización. Esta civilización es idiota. (Ayén, 2013)*

Estas palabras son un reflejo de la atemporalidad de los pensamientos de Saint-Exupéry. En cierto modo, parece que sus preocupaciones tenían lógica, porque esta generación, una generación dependiente de la tecnología, se asemeja a todos esos personajes que se va encontrando el Principito en cada uno de sus viajes. Todos los personajes que nos presenta se encuentran ajenos a la realidad que los rodea, solo persiguen un objetivo absurdo pero no son conscientes de ello.

A continuación mostramos un análisis detallado por orden de aparición de cada uno de los personajes de la novela de Saint-Exupéry.

Protagonistas:

- El Principito: El protagonista y probablemente el personaje más complejo. Es un niño que un día, cansado de sentirse solo a pesar de estar acompañado de una flor, decide salir de su planeta en busca de nuevos amigos. Con el Principito Saint-Exupéry busca y desea encontrar el niño que lleva dentro. Por todo ello, lo que más caracteriza a este personaje es la inocencia y la pureza.
- El aviador: Es el narrador de la historia, se muestra como un personaje omnipresente que nos va contando todas las vivencias del Principito. No obstante, al comienzo de la historia interviene contándonos algo que le ha marcado la vida: los adultos terminaron con su sueño de ser dibujante porque no entendían sus creaciones. Gracias al Principito parece que empieza a comprender más porque de niño los adultos no le entendían y así se reencontra con el niño que lleva dentro.
- Tanto el Principito como el aviador son personajes que representan al autor, uno es su yo adulto (el aviador) y el otro, el niño (el Principito). A través de ambos Saint-Exupéry intenta crear el equilibrio que no encuentra en esos momentos en su vida. Por un lado, echa de menos la parte inocente que tenemos de niños y vamos perdiendo con el paso de los años, por el otro, quiere mantener la parte racional pero sin que llegue a ser una obsesión sin sentido.

Además de los protagonistas, la obra está compuesta de una serie de personajes de lo más variado, pero por el papel que desempeñan y su importancia en la obra vamos a considerarlos todos como personajes secundarios.

- El cordero: Aunque es solo un dibujo, se convierte en un personaje real porque el protagonista cree en él y le otorga una importancia especial.
- Astrónomo turco: Mediante este peculiar personaje de Saint-Exupéry pretende hacer una doble crítica, tanto a la modernización occidental de Turquía que impulsó Mustafá Kemal Atatürk en 1923 (en la que, entre otras cosas, empezaron a cambiar su forma de vestir por la prohibición del uso del velo y el fez) como al hecho de no creer a una persona simplemente por la forma de vestir. Además, esta reacción a la que hace frente el astrónomo es como tratan los adultos a los niños, es decir, no los toman en serio.
- Los baobabs: Según el Diccionario de la Real Academia Española (*DRAE*, 2014), un baobab es: «Árbol del África tropical, de la familia de las bombacáceas, con [...] flores grandes y blancas y frutos capsulares, carnosos y de sabor ácido agradable». En la obra son un problema que debe «cortarse de raíz» antes de que el árbol empiece a crecer y que el hecho de cortarlos se convierta en una labor complicada. Es este caso, se parecen a los niños, porque también requieren de disciplina y cuidado para poder diferenciar las cosas buenas de las malas, y actuar en consecuencia. Al igual que ocurre con el cordero, estos árboles tropicales no son un personaje como tal pero lo que representan hace que cobren importancia dentro de la historia.
- La flor: Orgullosa, vanidosa y presumida, incluso llega a creer que es capaz de cuidarse por sí misma gracias a las cuatro espinas que la protegen, aunque, en realidad, su vida depende del Principito. A través de la relación entre el protagonista y este personaje el escritor nos muestra cómo, a pesar del egoísmo que alguien puede mostrar (en este caso una flor) hacia otra persona, esta última puede reaccionar proporcionando sus cuidados como muestra de lealtad, ya que el Principito ve a la flor como un ser débil e inocente. Además, tras los diferentes viajes que lleva a cabo el Principito, se da cuenta de que no puede vivir sin ella porque la ama. Según algunas versiones, la historia entre la flor y el Principito puede hacer referencia a la relación sentimental de Saint-Exupéry y su esposa.
- El rey: A pesar de que la palabra «rey» es sinónimo de autoridad, la visita que hace el Principito al planeta de éste nos hace comprender que nadie tiene autoridad sobre otra persona. No obstante, el rey se muestra ambicioso y prepotente a través de sus palabras

y cree que gobierna sobre todo, pero el Principito le hará ver que sus órdenes no tienen sentido porque atienden a cosas que se hacen de manera natural. Al final este rey se siente tan solo y desdichado como el Principito y querrá hacer cualquier cosa para que se quede con él en su planeta, en cambio el Principito no aceptará y partirá en busca de otro amigo.

- El vanidoso: Como su propio nombre indica, es vanidoso, pero también egoísta. Además quiere que todos lo admiren por su hermosura. Resulta absurdo e irracional que alguien solo piense en ser admirado y no se da cuenta de la soledad e infelicidad en la que vive. Una vez más, con este personaje, el escritor pretende no solo criticar la sociedad en la que vive sino también buscar una reacción, un cambio, un progreso hacia lo positivo.
- El bebedor: Personaje que siempre está en estado de ebriedad, pero que paradójicamente cuando es preguntado por el Principito sobre la razón por la que bebe este simplemente responde: «Para olvidar que me da vergüenza [...] ¡Vergüenza de beber!». A través del personaje del bebedor el escritor nos muestra la importancia de la fuerza de voluntad y la superación. Los problemas son algo a lo que nos debemos enfrentar porque si se intentan evadir podemos llegar a un problema mayor, por ejemplo, en este caso un mal hábito o incluso una obsesión.
- El hombre de negocios: Se trata de una persona muy trabajadora que apenas tiene tiempo para el disfrute personal. La situación que vive es el resultado de la avaricia. Con el afán de poseer cada vez más, este hombre se olvida de todo lo que le rodea y solo piensa en las estrellas que posee. Sin embargo, son estas las que le poseen a él, es un esclavo del materialismo porque no disfruta de la vida.
- El farolero: Otro personaje solitario y que piensa realizar una labor de provecho cuando no es así. Sin embargo, al contrario de lo que sucede con el hombre de negocios, el farolero no está contento con su trabajo de encender y apagar un farol cada minuto. Nos hace pensar que es una persona alienada, que no hace lo que quiere de verdad. Con él podemos observar que hacer lo que debemos nos puede alejar de hacer lo que queremos.
- El geógrafo: Personaje estudioso e inteligente, pero que en realidad no sabe aplicar sus conocimientos en la práctica, nunca ha experimentado nada de lo que ha estudiado. A pesar de todo, al final le aconseja al Principito visitar la Tierra para comprender el significado de lo efímero, lo que es finito, y es en este lugar donde el protagonista se encuentra

con todo este tipo de personajes en un solo planeta. Se trata de adultos que han perdido el sentido de la vida, viven absortos por alguna ambición, por el poder, por el dinero, la vanidad o una mala costumbre.

- La serpiente: Vive sola en el desierto y lo único que posee es su veneno. Es un personaje enigmático, como la vida, el mismo Principito le llega a preguntar: «¿Por qué siempre hablas con enigmas?», y como si la vida pudiese hablar en forma de serpiente responde: «Yo los resuelvo todos». Al final de la historia «dormirá» al Principito con su veneno.
- El zorro: Personaje fundamental en la historia porque es quien le da varias lecciones al protagonista sobre la vida, la amistad y los seres humanos. Una de las cosas que le dice el zorro es: «Solo se ve bien con el corazón; lo esencial es invisible a los ojos», es decir, no se debe prestar tanta atención a las apariencias, se debe valorar a cada uno por su esencia.
- El mercader de píldoras y el guardavías: El primero, vende pastillas que quitan «el deseo de beber», así se gana tiempo para utilizarlo en lo que uno quiera. A través de este personaje nos damos cuenta de lo rápido que pasa el tiempo, sobre todo en el mundo de los adultos, donde solo están preocupados por no perder el tiempo, pero no disfrutan de la vida. Los adultos corren pero no saben a dónde van ni lo que realmente quieren en la vida. Por otro lado, el guardavías, se encarga de clasificar a los pasajeros. De manera paradójica, todos los viajeros tienen prisa, pero no persiguen nada.

1.3. Repercusión del autor y *Le Petit Prince* en España

Saint-Exupéry es conocido a nivel mundial, pero su relación con España es todavía más profunda por las labores como reportero que llevó a cabo durante la Guerra Civil española. Así pues, no solo lo deberíamos reconocer como un gran escritor sino también como un gran reportero y aviador. Es más, el periodista del ABC, Manuel de la Fuente en uno de sus artículos lo define como:

Piloto y escritor que hizo de la aviación una forma de poesía, pionero de la gesta de su tiempo, combatiente aliado en la Segunda Guerra Mundial, inventor, dibujante, reportero, mago con las cartas, matemático por intuición, domesticador de animales, protagonista de uno de los mayores misterios de la historia de la literatura tras su desaparición y uno de los últimos humanistas que desarrolló una idea propia sobre el hombre, cuya grandeza ensalzó.

Lo cierto es que podemos encontrar varios escritores que halagan a Saint-Exupéry y que han llegado a publicar libros dedicados al escritor. Por ejemplo, en España encontramos el caso de Montserrat Morata Santos, profesora e investigadora en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, que, como resultado de su interés y posterior investigación sobre la vida de Saint-Exupéry, publicó el año pasado la obra *Aviones de papel*. En esta obra, además de contar la vida del autor de *El Principito*, nos acerca a la vida de Saint-Exupéry como periodista, una faceta que no todos conocen y/o valoran.

Entre 1932 y 1938 colaboró con varios diarios franceses como *Paris-Soir*, *L'Intransigeant* y *Marianne* pero este no fue un trabajo por vocación propia sino que fue la salida a las dificultades económicas que estaba pasando junto a su esposa Consuelo Suncín, con la que también estaba viviendo una atormentada relación. De manera que decide empezar este trabajo como reportero para poder mantener su costoso nivel de vida. Como nos cuenta Morata en un artículo de la revista digital *fronterad*, él mismo se refiere a esta época como la «época azul» por el color de las notificaciones de pago que le llegaban constantemente. Pero a pesar de no estar realizando un trabajo por vocación, consigue enfocar sus artículos de manera distinta a como lo hacen el resto de periodistas. En el caso de la Guerra Civil española, muchos fueron los que se encargaron de cubrir el encuentro bélico, por ejemplo, Ernest Hemingway, John Dos Passos, George Orwell, Gerda Taro, Martha Gellhorn, André Malraux o Robert Capa. Sin embargo, Saint-Exupéry logra enfocar la situación que se está viviendo en España en aquella época de una forma peculiar. No indaga sobre las razones por las que el ser humano se enfrenta en este tipo de situaciones. Él prefiere centrarse en lo humano y afirma: «En la guerra civil la frontera es invisible y pasa por el corazón del hombre». (Morata, 2016)

Saint-Exupéry no solo es el autor de la gran obra *El Principito*, sino que tenía muchas otras cualidades. Sin embargo, son muchos los que solo lo asocian a esta novela. Peter Sís es otra de las muchas personas que pretenden dar a conocer a Saint-Exupéry pero a través del mundo de la imagen. El hecho de ser ilustrador le ha facilitado la creación de toda una obra sobre la vida del escritor en forma de imágenes. En *El piloto y el principito*, Sís nos muestra los viajes del piloto en forma de colores y dibujos.

El periodista y escritor Antonio Iturbe, en una entrevista concedida a RTVE también critica que solo se valore la obra *El Principito* de Saint-Exupéry:

En Tierra de hombres Saint-Exupéry brilla especialmente, porque era un gran contador de historias de sobremesa, y esa oralidad está maravillosamente retratada. Muchísima gente solo conoce El principito, y es una pena que haya eclipsado una obra tan interesante. (Torres, 2017)

Sin embargo, a pesar de estas palabras él mismo se ha servido de *El Principito* para escribir la obra *A cielo abierto* con la que ha sido galardonado con el Premio Biblioteca Breve 2017. En esta obra, donde nos presenta al Saint-Exupéry piloto, al igual que en *El Principito* reflexiona sobre el sentido de la vida, pero en este caso se basa en hechos reales porque se siente «atraído por la fuerza de lo vivido». (Torres, 2017)

El contexto político en el que se publica *El Principito* en España es un tanto ambiguo, ya que, según indica Teresa Colomer en el libro *Literatura infantil y juvenil* de Angelo Nobile (1992), el desarrollo de la literatura infantil y juvenil entre 1939 y 1990 en España sigue un ritmo diferente al resto de Europa:

La literatura infantil y juvenil en España se mantuvo claramente alejada durante todo este período del desarrollo seguido por el libro infantil en Europa desde 1945. En los restantes países occidentales, la conmoción de la Segunda Guerra Mundial propició un cambio de valores en la propuesta moral dirigida a los jóvenes caracterizada por el intento de preservar la idea de un mundo infantil libre de los enfrentamientos y tensiones de los adultos y por una fuerte acentuación educativa de los mensajes de libertad, solidaridad, conocimiento entre los pueblos, participación social, autonomía personal, etc. Personajes tan populares como Pippi Lanstrud (1945) de la sueca Astrid LINDGREN o el Le Petit Prince (1943) del francés Antoine DE SAINT EXUPERY, constituyen ejemplos bien representativos de este nuevo talante... (Nobile, 1992: 140)

La primera publicación en España de *El Principito* se produce en septiembre de 1951, mientras que el original se había publicado en inglés y francés en abril de 1943 en Estados Unidos. En Francia no se publica hasta 1946, después de la liberación de la ocupación nazi. La obra fue traducida por Bonifacio del Carril y es la editorial argentina Emecé Editores quien se encarga de realizar la publicación. Cuando se publica la obra en España, a pesar de haber finalizado la Guerra Civil en 1939, el país continúa viviendo una situación crítica por la instauración del primer franquismo (1939-1959).

Finalizada la Guerra Civil en 1939, la literatura infantil y juvenil en España inicia un nuevo período marcado por el exilio de algunos de sus mejores escritores e ilustradores, por la prohibición, vigente hasta 1962, de publicar en cualquier lengua distinta de la oficial y por el establecimiento de la censura desde 1936 hasta 1978. (Nobile, 1992: 139)

Con el paso de los años se han ido publicando diferentes ediciones relacionadas con *El Principito* de las que haremos un breve repaso:

- En 1956 se publica en Méjico *El pequeño Príncipe*, traducción de la obra de Saint-Exupéry hecha por José María Francés. Esta misma obra la edita José Hierro en 1965 y 1967 en España.
- Con motivo del 50 aniversario de la publicación de la obra, la editorial salamandra publicó en 2010 *El Principito (50º aniversario)* una edición especial de la obra de tapa dura.
- Ediciones Salamandra publicó en 2010 la versión en cómic de *El Principito* realizada por Joann Sfar.
- Por último, se pueden encontrar recientes versiones infantiles de la obra realizadas por la editorial Panini Books: *Le petit prince pour les enfants* del año 2014 (*El Principito mis primeras lecturas*, 2016) y *Le Petit Prince reconté aux enfants* de 2015 (*El principito en versión infantil*), una versión de Vanessa Rubio-Barreau. Ambas obras son las que vamos a analizar, junto con dos traducciones, más adelante en el capítulo 3. Esta misma editorial ha publicado un libro ilustrado de la película de la obra titulado *El Principito - Libro ilustrado de la película*.

1.4. Curiosidades y novedades de *El Principito*

La inmortalidad de la obra de Saint-Exupéry se puede observar en diversos ámbitos, por ejemplo en la ya citada obra de Sís donde se utiliza el arte para mostrar la biografía del escritor francés. En la publicidad también se ha llegado a emplear la figura del protagonista de *El Principito* por parte de algunas marcas, e incluso ha servido como inspiración en el famoso videojuego Super Mario.

Un amplio público reconoce al personaje del Principito, de mayores a niños, pero no solo el protagonista de la obra ha conseguido esta fama. La serpiente o el sombrero con forma de una serpiente boa se pueden ver en muchos sitios. Por ejemplo, hay gente que se tatúa esta ambigua imagen o frases trascendentales de *El Principito* después de haber leído la novela. Podemos decir que cada lector ve en la obra de Saint-Exupéry algo personal que despierta un sentimiento en él.

Por otro lado, hemos podido encontrar muchas adaptaciones libres de la obra de Saint-Exupéry en diversos ámbitos artísticos. En principio, donde más se tiende a adaptar la obra es en

la literatura, por ejemplo las adaptaciones infantiles como las citadas anteriormente. Otros autores simplemente se han basado en la obra para crear historias nuevas pero que tienen un «olor» a *El Principito*.

- Vilaseca, B. (2011), *El Principito se pone la corbata*. En esta obra Borja Vilaseca a partir de la novela de *El Principito* crea una obra nueva donde nos muestra los valores del crecimiento personal.
- Dorison, G. et al. (2011), *El Principito. El planeta de los caparazones*. Es un cómic donde se combina la fantasía, la ficción y la aventura.
- Malpica, T. (2012), *Por el color del trigo*. En esta historia el protagonista ya no es un niño, sino un joven de 23 años. En palabras del autor, se trata de un libro: «Sobre la amistad y sus colores; pero de ese tipo de amistades que uno no se explica, las que no sólo se fortalecen por la cercanía, ni por las similitudes» (en Bautista, 2012).
- Barichella, T., Dorison, G. y Studio, E. (2012). *El Principito. El planeta del astrónomo*. Cómic donde aparecen personajes de la obra original, en este caso el Principito y el zorro se unirán en una aventura para salvar el planeta de los clorofilianos.

El mundo cinematográfico también se ha visto salpicado por *El Principito*. En 2015 se estrenó la película homónima, *El Principito*. El director, Mark Osborne, quien, basándose en la inmortal obra de Saint-Exupéry pretende que tanto mayores como pequeños disfruten a la vez que aprendan. La historia que presenta Osborne, a pesar de tomar algunos rasgos de la popular obra *El Principito*, presenta una historia totalmente nueva. De hecho, el protagonista en este caso deja de ser un niño y es una niña que, en vez de estar buscando un nuevo amigo, se tiene que enfrentar a la obsesión de su madre por que crezca rápido. De nuevo, se enfrenta el mundo de los adultos con el de los niños, y todo esto se nos presenta mezclando el mundo real con el de la imaginación. En 2016 la película recibió el premio César a la mejor película animada.

Además de ser una fuente de inspiración, podemos encontrar la obra *El Principito* o alguno de sus rasgos en lugares realmente inesperados. A continuación citaremos algunas de las curiosidades que descubrimos al recabar información sobre dicha obra y su autor:

- Dentro de la obra existen varias metáforas y críticas a la situación que el autor vive en ese momento, para ello Saint-Exupéry utiliza a los personajes, por ejemplo, como

6 Premios que otorga la Academia del Cine Francés desde 1975.

hemos indicado anteriormente el astrónomo turco o los baobabs, que representan el nazismo, un problema que se debe resolver.

- La editorial Micuento ha creado un libro que se puede personalizar para los más pequeños (niños de 6 a 9 años). En *El Principito y yo* de Muriel Bourgeois y Esther Mendez nos podemos convertir en los compañeros de aventura del Principito.
- En 2010 la cadena francesa *France 3* empezó a emitir la serie animada *Le Petit Prince*. Se trata de una serie compuesta por 52 capítulos, en cuya producción participó el mismo sobrino nieto de Saint-Exupéry, Olivier d'Aggay.
- En Francia, antes de la incorporación del euro, la última serie de billetes de 50 francos se dedicó a Saint-Exupéry, con una imagen del autor y del protagonista de su obra. Además, en este mismo país en 2013 se abrió un parque temático dedicado a la obra, este se encuentra en la región de Alsacia, al este de Francia. El parque temático cuenta incluso con una página web donde podemos encontrar todo tipo de información referente a la atracción (www.parcdupetitprince.com) en francés, inglés y alemán.
- El diseñador Jean-Charles de Castelbajac se inspiró en *El Principito* para la realización de un desfile en la *Paris Fashion Week (Semana de la Moda de París)*, en 2010⁷.
- *El Principito* es uno de los libros más vendidos de la historia. Pero no existe una opinión uniforme sobre la posición que ocupa dentro de la lista de los libros más vendidos. Según un artículo del *El Confidencial*⁸ publicado en 2015 la obra se encuentra en la decimoprimer posición. Aunque según otras fuentes se podría encontrar incluso en una posición más avanzada, por ejemplo, un artículo de *Vozpópuli*⁹ posiciona la obra en la tercera posición de las obras más vendidas de la historia. Ambas fuentes, aunque difieren en la posición que ocupa la obra, sí que coinciden en la cifra de ejemplares vendidos, alrededor de 140 millones. Por otro lado, hay fuentes como el periódico de difu-

⁷ Loscos, L. (2010). 'El Principito' se toma la pasarela de París. *El Espectador*. Recuperado: 15 de marzo de 2017, desde: <http://www.elespectador.com/entretenimiento/arteygente/vidamoderna/articulo-227973-el-principito-se-toma-pasarela-de-paris>

⁸ Ayuso, M. (2015). Los 11 libros más leídos de la historia. *El Confidencial*. Recuperado: 15 de marzo de 2017, desde: http://www.elconfidencial.com/alma-corazon-vida/2015-07-25/estos-son-los-11-libros-mas-leidos-de-la-historia_930664/

⁹ Sainz, K. (2013). Los diez libros más vendidos en las historia de la literatura. *Voz Populi*. Recuperado: 15 de marzo de 2017, desde: http://www.vozpopuli.com/marabilias/cultura/Cultura-Libros-Novelas_0_630536952.html

sión gratuita *20minutos*¹⁰ que difieren tanto en la cantidad como en el número que ocupa en la lista, que con 50 millones de ejemplares vendidos ocuparía la cuarta posición.

- En septiembre de 2014, en la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria, se llevó a cabo la lectura de *El Principito* en 16 lenguas para celebrar el día de San Jerónimo, patrón de los traductores.
- Torroella de Montgrí en una localidad de Gerona donde se han realizado las dos versiones infantiles traducidas al español que ha publicado Panini Books. Además, en una localidad cercana, l'Escala, el paseo marítimo está dedicado a la novela *El Principito* y recibe su nombre en catalán, *el Petit Príncipe*. A lo largo del paseo se pueden ver las figuras de varios personajes de la obra como el Principito, el zorro, una rosa y un baobab, entre otros. Gracias a este pequeño homenaje a la obra de Saint-Exupéry, la playa de de Riells, se ha convertido en un incentivo para el turismo en esta localidad de la Costa Brava.
- La encargada de la Biblioteca Municipal de Mallén, el pueblo en el que vivo, participó en unas jornadas sobre literatura gráfica e ilustración impartidas por Ana García Lartipetegi y promovidas por la Diputación Provincial de Aragón. En las jornadas se explicaba el caso de Antoine Saint-Exupéry como dibujante y como escritor a través de la obra de Peter Sís *El piloto y el principito*.
- Recientemente, se ha realizado una peculiar traducción de *El Principito* al «andalú». Esta traducción ha suscitado todo tipo de opiniones, hasta el punto de aparecer la noticia en un artículo de *La Vanguardia*¹¹. El artículo se tituló «La traducción de 'El Principito' al 'andalú' indigna a los filólogos», y es que, aunque esta haya sido una iniciativa del Sindicato Andaluz de Trabajadores, se ha llegado a pensar que se trataba de una broma. A nivel lingüístico, el nivel de indignación de los filólogos es indescriptible, pero lo interesante es darse cuenta de hasta dónde ha conseguido llegar la novela. La repercusión de esta obra parece no tener límites, ni temporales, ni lingüísticos.

¹⁰ Los 20 libros más vendidos de la historia. (2011). *20minutos*. Recuperado: 15 de marzo de 2017, desde: <http://listas.20minutos.es/lista/los-20-libros-mas-vendidos-de-la-historia-293124/>

¹¹ Fajardo, C. (2017) La traducción de 'El Principito' al 'andalú' indigna a los filólogos». *La Vanguardia*. Recuperado: 19 de mayo de 2017, desde: <http://www.lavanguardia.com/local/sevilla/20170517/422655218231/traduccion-el-principito-andalu-indigna-filologos.html>

- En el mundo del cine no solo existen adaptaciones sino que también se pueden encontrar alusiones a esta gran obra. Este es el caso de *Delibal*, una película turca de drama. «Deli» significa loca y «bal» miel, es decir, miel loca. El protagonista de esta película es apodado así por su novia cuando la conoce. Por su parte, él se presenta como un zorro «sin domesticar», de hecho, sufre de una grave enfermedad mental (bipolaridad) que intenta ocultar a su mujer. Al final, él decide suicidarse por miedo a llegar a hacer daño a su amada algún día. Para despedirse de ella, graba un vídeo en el que reconoce que ella ha conseguido «domesticarlo». «Era un zorro salvaje», afirma, «y tú me domesticaste, pero tengo que volver». La historia de amor entre esta pareja es idéntica a la historia del Principito y el zorro.

Capítulo 2. Literatura y traducción

2.1. La creación literaria: la literatura de ficción

2.1.1. Concepto

El concepto de «literatura» es bastante amplio y engloba diversos significados, de ahí que su polisemia pueda llevar a la confusión. Según el origen etimológico de esta palabra, «en latín *litteratura* significaba instrucción, saber relacionado con el arte de escribir y leer, o también gramática, alfabeto, erudición, etc.», tal y como comenta de Aguiar e Silva en su libro *Teoría de la literatura* (2005: 11). A partir del siglo XVIII, la palabra *litteratura* evoluciona y pasa a tener una noción genérica, por lo que hace referencia al fenómeno de creación literaria en general. Sin embargo, durante los siglos XIX y XX su significado continúa variando en función de la época y lugar. De Aguiar e Silva recorre las principales acepciones que ha recibido el término durante estos siglos. Entre el siglo XIX y XX, la palabra llega a tener varios significados: conjunto de la producción literaria de una época o de una región, conjunto de obras, bibliografía existente acerca de un tema determinado, retórica, historia de la literatura, manual de historia de la literatura y conocimiento organizado del fenómeno literario.

La definición que ofrece el *DRAE* de «literatura» es también una muestra de la polisemia del término. En concreto, tiene ocho acepciones, de las cuales, la primera y más genérica es «arte de la expresión verbal». La literatura no solo se limita a la expresión verbal y por eso el *DRAE* incluye la literatura dentro del arte. No obstante, no existe una opinión uniforme sobre si la literatura es un arte o no. Algunos escritores, como Montes, consideran que es un arte raro por el hecho de que está compuesta por palabras.

La literatura está hecha de palabras y eso la complica con otros asuntos. Está atravesada por la lectura y la escritura, que son otra cuestión, y cuestión central de la escuela. He aquí una de las fuentes del malentendido. Ambas se ocupan de las letras y, sin embargo, digámoslo una vez más, la literatura es sapo de otro pozo. No es una especie natural de la escuela, aunque sea bueno, y hasta extraordinariamente bueno, que la escuela le haga un sitio. En el fondo la literatura es una extraña, una forastera, una rara, nativa de otros campos. (2009: 3)

Son muchos los autores que ni siquiera consideran que la literatura sea un arte y, sobre todo, la literatura infantil y juvenil. De todas estas opiniones nos encontramos con que «la narrativa dirigida al sujeto en formación no sería auténtica creación artística» (Nobile, 1992: 49). Es decir, no se podría considerar la literatura como arte porque es un simple instrumento pedagógico, no es un escrito sobre el saber, pero no existe una opinión homogénea y el debate es amplio.

Nosotros consideramos que la literatura como cualquier otra creación original, es arte, el escritor, con esfuerzo y creación es capaz de elaborar una obra, al igual que un carpintero o un ingeniero.

Así pues, si consideramos que la literatura en términos generales es bastante ambigua por su polisemia, ni cabe decir lo complicada que es la literatura de ficción. A diferencia de la literatura de ficción realista (basada en hechos de la vida real), en la literatura de ficción se crea un mundo nuevo donde pueden entrar en juego elementos sobrenaturales. En esta última, en ocasiones, los autores mezclan acontecimientos reales con la imaginación; como ya indicamos en el capítulo 1, Saint-Exupéry se nutre de la imaginación además de experiencias reales para crear la novela *El Principito*. Por otro lado, existen otros factores que pueden variar según el público al que se dirija esta literatura de ficción, por ejemplo, el registro del lenguaje, la extensión de la obra o el formato (podemos considerar que el cómic es el formato de la ficción por excelencia), entre otras cosas.

En la traducción literaria, al igual que en cualquier otro acto de comunicación, intervienen diferentes elementos, por lo que es importante recordarlos: emisor, mensaje, receptor, código, canal y contexto. Todos estos elementos los recoge Jakobson, en 1958, en el esquema de la comunicación que recibe su nombre: «Modelo de Jakobson». Cada uno de estos elementos posee una función dentro del acto de comunicación:

- Emisor: Es quien inicia el acto de comunicación, puede ser una acción tanto voluntaria como involuntaria.
- Receptor: Destinatario del mensaje.
- Canal: Vía mediante la que se establece la comunicación.
- Código: Un conjunto organizado de unidades y reglas de combinación propias de cada lengua natural, que conocen tanto el emisor como el receptor para que se pueda llevar a cabo la comunicación entre ellos.

El modelo de Jakobson resulta fundamental para comprender cómo funciona la comunicación y qué pautas sigue, y, por su importancia ha sido seguido por varios autores. Estos elementos derivan en unas funciones, retomando las palabras de Jakobson:

- Función emotiva: Esta función se relaciona con el emisor, que es el que manifiesta sus sentimientos, estado de ánimo, etc.

- Función conativa: Función vinculada con el receptor. Mediante el uso del lenguaje el emisor espera que el receptor tome una decisión determinada o lleve a cabo una actividad, es decir, espera una respuesta del receptor.
- Función referencial: Función que se centra en el contexto. El emisor transmite información al receptor mediante el lenguaje.
- Función fática: Esta función tiene por objeto el canal, su finalidad es comprobar que el canal continúa abierto para poder mantener el acto de comunicación.
- Función metalingüística: Función que se emplea cuando el código lingüístico es el propio lenguaje, es decir, empleamos el lenguaje para hablar del lenguaje.
- Función poética: Función que hace referencia al mensaje. Se produce cuando se presta especial atención al mensaje porque se pretende agradar al receptor.

La teoría que plantea Jakobson resulta interesante desde nuestro punto de vista para poder comprender mejor cómo funciona la comunicación dentro de la literatura, y más concretamente cómo funciona la comunicación entre Saint-Exupéry y sus lectores. También así podremos analizar más adelante, en la parte práctica, qué cambios se producen en el esquema cuando un libro dirigido a un público joven se adapte y tenga como receptores a los niños.

2.1.2. Los géneros literarios

Para poder saber dónde se clasifica *El Principito* como obra literaria de ficción, creemos oportuno nombrar los géneros literarios. De nuevo, al igual que sucede con las opiniones sobre si la literatura es un arte o no, la clasificación de las obras literarias tampoco es un asunto sobre el que exista una posición uniforme.

El concepto de género literario ha sufrido muchas variaciones históricas desde la antigüedad helénica hasta nuestros días, y sigue siendo uno de los más arduos problemas de la estética literaria. Por otra parte, el problema de los géneros literarios está en íntima conexión con otros problemas de fundamental importancia, como las relaciones entre lo individual y lo universal, entre visión del mundo y forma artística, la existencia o inexistencia de reglas, etc., y estas implicaciones agravan la complejidad del tema. ¿Existen o no los géneros literarios? Si existen, ¿cómo debe ser concebida su existencia? Y ¿cuál es su función y valor? (de Aguiar e Silva, 2005: 170)

Otra opinión sobre los géneros literarios considera que su clasificación es algo que no lleva a confusión, puesto que se hace según su contenido. Si buscamos la primera aparición de los géneros literarios y su clasificación nos encontramos con Aristóteles: «La Poética de Aristóteles constituye la primera reflexión honda sobre la existencia y la caracterización de los géneros literarios, y todavía hoy es uno de los textos fundamentales sobre esta materia» (de Aguiar e Silva, 2005: 171).

Dejando atrás la literatura greco-romana, entre otras, en la actualidad nos encontramos con tres grandes categorías de la literatura: el género lírico, narrativo y dramático. (Todorov, 1988)

- a) Género lírico: Pueden ser producciones tanto en verso como en prosa y se caracteriza por la subjetividad del autor, ya que este expresa sentimientos y pensamientos. Dentro de la poesía existen cinco subgéneros: oda, elegía, égloga, sátira y canción.
- b) Género narrativo o épico: Comprende obras tanto en verso como en prosa que nos muestran una historia que, generalmente, está compuesta por unos personajes y diferentes situaciones y hechos. En verso existen diversos tipos de narraciones como la epopeya, el romance, el cuento y la novela. Se trata de un relato más amplio que el cuento, en el que el lector se involucra con los personajes y sus sentimientos. *El Principito* se considera una novela por sus características, ya que es una novela escrita en prosa, donde se nos presenta una historia a través de diversos personajes (el Principito, la rosa, el aviador, el rey, etc.); estos personajes viven múltiples situaciones (en cada planeta nos encontramos con una situación diferente).
- c) Género dramático: Es característico del teatro ya que se emplea el diálogo como forma de expresión. A este género pertenecen: la comedia, la tragedia, el drama, la ópera, la zarzuela, la oratoria y la didáctica (fábula, epístola, ensayo y crítica).

2.1.3. Literatura infantil y literatura juvenil

Son muchos los criterios que se pueden seguir para la clasificación de la creación literaria, por ejemplo, según su público, contenido u origen. Los dos primeros criterios han llevado a hablar de «Literatura infantil» y «literatura juvenil», dos términos estrechamente relacionados que pueden llegar a confundirse. En un informe del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (MECD) de 2007 podemos observar cómo definen el público de la literatura juvenil, sin embargo, no nos deja claro cuál es el de la literatura infantil o las edades que engloba:

Sin duda el sector más difícil es la población juvenil, de 12 a 17 años, por sus especiales características de desarrollo y socialización y las preferencias de ocio entre los jóvenes, en ellos el interés por la lectura se ve cada vez más amenazado, pese a fenómenos como Harry Potter. A los jóvenes les interesan las lecturas de entretenimiento y aventuras y aquellas cuyo contenido tiene relación con sus problemas y su psicología. (2007: 5)

Este mismo organismo nos deja claro que con el paso del tiempo las dudas sobre si existe o no la literatura infantil y juvenil ya se han disipado: «Atrás quedan los debates en torno a la existencia o no de una verdadera literatura infantil y juvenil, porque hoy esta se sitúa como género con rasgos propios» (MECD, 2016: 2).

Dejando a un lado el debate sobre su existencia, y centrándonos ahora en las diferencias entre ellas, ambas pueden considerarse pedagógicas. Sin embargo, la literatura juvenil está dirigida a un público con la capacidad lectora más desarrollada que el de la literatura infantil. Los lectores juveniles ya son capaces de desarrollar su sentido crítico y no solo se limitan a aprender lo que exponen los libros que leen. Por consiguiente, a pesar de que ambas persiguen un fin pedagógico, el nivel de especialización difiere de una a otra. Por ello, los temas que se abordan en este tipo de literatura van aumentando el grado de complejidad conforme aumenta la edad del público al que se dirige. Sin embargo, en muchas ocasiones se tiende a clasificar ambas en un mismo concepto, como por ejemplo hace la Biblioteca Nacional de España en el micrositio web que tiene dedicado a este tipo de literatura:

La literatura infantil y Juvenil (LIJ), entendida esta como las obras de creación para niños y jóvenes (y las escritas por estos colectivos) y exceptuando los textos de carácter educativo, atraviesa en la actualidad un gran momento¹².

En la actualidad, todavía se continúa usando de manera difusa ambos términos. Esto se puede observar en autores como Martens (2017): «La literatura infantil y juvenil no es una expresión cultural gratuita». Otros medios en los que también podemos observar este uso cuestionable del término «literatura infantil y juvenil» son la prensa o los organismos e instituciones como la Universidad Autónoma de Barcelona que ofrece un máster en «Libros y Literatura Infantil y Juvenil».

¹² Biblioteca Nacional de España (Actualizada: 27 de marzo de 2017). Recuperado: 8 de abril de 2017, desde: http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/Literatura_Infantil/Introduccion/

Generalmente, se considera que la obra *El Principito* pertenece a la literatura infantil. De hecho, incluso en la dedicatoria de Saint-Exupéry a su amigo Léon Werth podemos observar cómo él mismo se refiere con el término «niños» al público que va a recibir la obra:

A LEON WERTH

Pido perdón a los niños por haber dedicado este libro a una persona mayor. Tengo una seria excusa: esta persona mayor es el mejor amigo que tengo en el mundo. Tengo otra excusa: esta persona mayor es capaz de entenderlo todo, hasta los libros para niños. Tengo una tercera excusa: esta persona mayor vive en Francia, donde pasa hambre y frío. Verdaderamente necesita ser consolada. Si todas estas excusas no bastasen, bien puedo dedicar este libro al niño que una vez fue esta persona mayor. Todos los mayores han sido primero niños. (Pero pocos lo recuerdan.) Corrijo, pues, mi dedicatoria:

A LEON WERTH

CUANDO ERA NIÑO

En la dedicatoria, Saint-Exupéry nos deja muchos detalles de la obra que nos hacen comprender mejor *El Principito*¹³. Según la dedicatoria también se puede interpretar que el libro es tanto para niños como para adultos, quizá porque, según nuestro criterio, al fin y al cabo son los padres o una persona mayor quienes leen a los niños. De esta manera, podemos deducir que Saint-Exupéry quería dejar claro desde un principio que su libro tenía como destinatario a todo el mundo, tanto a los niños como a los adultos. Asimismo, si analizamos con detalle el mensaje, nos damos cuenta de las críticas políticas y sociales que hace: a los mayores, porque a veces olvidan que primero fueron niños, y a la situación socio-política que se está viviendo en esos momentos en todo el mundo. «Esta persona mayor vive en Francia, donde pasa hambre y frío». Por sus palabras deducimos que Léon Werth está sufriendo las consecuencias de la ocupación nazi en Francia. A esto se suma que su amigo era judío, por lo que su situación era mucho más crítica que la de cualquier otro ciudadano.

Por otro lado, además de la dedicatoria, existe otro factor dentro de la obra que nos hace pensar que sus destinatarios son los niños, y es la utilización de imágenes. En *El Principito*, se trata de dibujos realizados por el propio escritor, como ya hemos dicho en el capítulo anterior, lo que en nuestra opinión acerca al lector aún más a la obra. A través de estas ilustraciones, Saint-Exupéry pretende completar la historia del Principito; sin ellas, hay fragmentos que no se enten-

¹³ El destinatario de la dedicatoria era uno de sus mejores amigos, con el que compartía una estrecha amistad, lo compadecía por la situación que estaba viviendo y lo admiraba como escritor. Cabe destacar que esta no fue la única dedicatoria de Saint-Exupéry al también escritor y periodista Léon Werth; la obra *Carta a un rehén* también se la dedica.

derían de la misma manera que si no las hubiera incluido. Desde el principio de la obra nos encontramos con que nadie comprende a un niño simplemente porque hace un dibujo (una serpiente boa comiéndose a un elefante) que no saben interpretar; es aquí donde nos encontramos con otro rasgo de las imágenes: además de ser aclaratorias, también son traducibles. Es más, dada la importancia de las imágenes, Oittinen afirma que los traductores de libros infantiles «tienen que poseer la habilidad de leer imágenes en la misma medida en que tienen que leer y escribir en idiomas extranjeros» (2005: 123).

Por todo lo anterior, deducimos que aunque parece que las imágenes son algo sencillo que incluso un niño puede comprender, estas suelen tener un mensaje o una historia detrás, o incluso «el ilustrador suple la ausencia de pasajes descriptivos mediante la imagen visual directa y no se pierde cantidad en la información suministrada» (Fernández, 2002, en Martens, 2017: 135).

Es muy común que las imágenes se encuentren mezcladas con el texto. Rabadán denomina «modo textual complejo» a esta mezcla. Según ella, el hecho de que aparezcan imágenes en combinación con texto supone un nuevo código en el esquema de comunicación. Sin embargo, Oittinen opina lo contrario:

[...] children's books are often illustrated and often meant to be read aloud. Illustrations are of major importance in children's literature, especially in books written for illiterate children. The illustrations in picture books may often be even more important than the words, and sometimes there are no words at all. (Oittinen, en Cámara, 2003: 627)

Para Oittinen, las imágenes dentro de la literatura infantil son una ayuda para la comprensión del mensaje por parte de los niños por lo que son un factor incluso más importante que el texto.

Según Merlo, la literatura infantil presenta varios problemas, pero antes de exponerlos será oportuno aclarar en qué consiste este tipo de literatura según su concepción. Para él se trata de «literatura escrita por adultos para que lean los niños», pero además deja claro que no es literatura didáctica. «No significa que tales obras deban “servir para” instruir, educar o moralizar. Ni tampoco que deban “funcionar para” mejorar el aprendizaje de la lectoescritura» (1985: 44).

Si nos colocamos en la perspectiva del escritor de este tipo de literatura, advertimos que este tiene que tener en cuenta en todo momento a los receptores de su mensaje, en este caso niños. Pero es aquí donde empiezan a surgir los problemas: ¿cómo va a interpretar un niño un mensaje si ni siquiera es consciente de la realidad que le rodea?, es más, en el caso de *El Principito*, se hace referencia a una serie de temas y valores que, en nuestra opinión, incluso algunos

adultos no sabrían definir. Durante la realización de este trabajo, nos hemos encontrado con personas que no comprenden la obra, ni ahora, en su edad adulta, ni la comprendieron cuando la leyeron en una edad más temprana. Además, les parece que el éxito que ha conseguido *El Principito* ha sido gracias a una buena estrategia comercial, y no valoran adecuadamente la obra literaria de Saint-Exupéry porque no han logrado comprender el mensaje que el autor pretendía transmitir. Como dijimos en el capítulo I, Saint-Exupéry, a través de la obra, muestra su concepción sobre el ser humano y su filosofía; todo ello mediante personajes peculiares. En este caso, podemos decir que en el esquema de la comunicación de Jakobson alguno de los elementos ha fallado.

Los niños, de forma habitual, construyen una realidad paralela a través de su imaginación. Los niños interpretan las diferentes informaciones que les llegan de una forma peculiar. En ocasiones, no sabemos de qué forma va a reaccionar un niño ante determinadas situaciones. Por ello, tenemos que prestar especial atención a la literatura dirigida a este sector.

No obstante, cuando hablamos de «niños» tenemos que ser conscientes de que existen dos amplios grupos de niños: los que todavía no saben leer y los que ya saben leer. El primer grupo, generalmente, tiene un adulto como intermediario del mensaje, por lo que el esquema de la comunicación varía y es el intermediario quien recibe el peso de la comunicación. El adulto tiene que ser capaz de transmitir el mensaje y conseguir la eficacia esperada. Normalmente el proceso que se suele seguir es una lectura en voz alta y es aquí donde el acto de comunicación se encuentra en el momento más decisivo. Esta lectura en voz alta ha de tener ritmo: «Human beings long for rhythm when they read and listen as well. A flowing in a text makes it easily read and easily performed for the child» (Oittinen, en Cámara, 2003: 623). El segundo grupo, son niños que ya han empezado a desarrollar no solo la capacidad lectora sino también la capacidad de análisis y comprensión. Se puede decir que son más maduros intelectualmente. Según Cámara, este grupo normalmente comprende a niños desde los seis años hasta que empieza la adolescencia. Pero cuando el destinatario de una obra literaria es un adolescente, entonces hablamos de «literatura juvenil».

Por todo lo anterior, podemos decir que *El Principito* es una novela juvenil. Sin embargo, para asegurarnos de que, en efecto, esto es así, queremos evocar el análisis sobre este tipo de literatura que ha llevado a cabo Montesinos. Este autor destaca la importancia de la existencia de la literatura juvenil, ya que es un instrumento fundamental que ayuda al fomento de la lectura:

La lectura no solo es una técnica que se aprende en los primeros años, sino una actitud, un comportamiento para superar el neo alfabetismo de quienes están atrapados por la pereza lectora que instaura la tiranía de lo audiovisual. Nacemos

ágrafos y no lectores, y necesitamos por ello de la frecuentación para adquirir el hábito. Y este hábito solo se logra, en el ámbito educativo, por medio de la creación de planes lectores. (Montesinos, 2005: 53)

Este mismo autor describe en diez puntos las características de la literatura juvenil:

- Tiene un léxico que se ajusta a la competencia lectora del receptor.
- La literatura juvenil tiene que ser una «literatura experiencial»: Busca la identificación del receptor mediante los personajes de las obras, es decir, influye en sus vidas porque muestra conflictos propios de la juventud.
- Tiene que establecer un diálogo inteligente entre el lector y el libro de modo que contribuya a la formación del pensamiento crítico del lector, para ello tratará cualquier tema «con verdad y sin crudeza».
- Debe huir de la moralina y de los libros por encargo: El escritor debe ser libre a la hora de establecer los temas a tratar en sus obras.
- Debe ser, según Padrino, una «literatura de transición»: La literatura juvenil debe servir para hacer que los lectores se habitúen a la lectura y que así evolucionen para ser cada vez más críticos.
- Sus destinatarios son los alumnos de Educación Secundaria.
- La literatura juvenil, como instrumento de formación puede contribuir a la mejora tanto de la escritura como de la lectura de los receptores.
- No debe renunciar a la calidad literaria ni tampoco seguir las modas del mercado de la lectura.
- A pesar de que cada vez hay más publicaciones y lectores, la literatura juvenil continúa siendo invisible y se clasifica como un subgénero. Además, no existe una postura definida por parte de la Universidad ni de revistas especializadas, solo se intenta orientar a los docentes pero sin profundizar.

- Por último, retomando las palabras de Cansino (2002: 34-36), Montesinos nos muestra tres cuestiones que según él dificultan la configuración de este tipo de novelas como un género específico: «no posee ningún carácter de singularidad, y, por tanto, su producción es clónica, monótona y prescindible»; asimismo, «no exige ningún esfuerzo, en la que el lenguaje pierde sus matices y en la que se prefiere escribir con el propio argot del joven no por una indagación sociológica, sino por hacerla más fácil»; y, por último, parece que los textos no surgen de una necesidad interior del escritor, son novelas que se hacen por encargo y que no han recibido la dedicación suficiente, este tipo de novela «es sietemesina».

A las características que nos describe Montesinos podemos añadir que este tipo de literatura normalmente está protagonizada por un joven que vive una serie de circunstancias complejas, pero este protagonista «tiene un carácter esencialmente pasivo pues es objeto de una transformación no causada por él mismo, sino por las circunstancias en que vive» (López Gallego, 2013: 65). Estas «circunstancias» van a provocar una madurez progresiva del protagonista a lo largo de la novela. Además, a través del carácter de este tipo de personajes nos iremos dando cuenta de que son «demasiado inteligentes con respecto al mundo que lo rodea, otros no soportan la autoridad» (íbid), y lo cierto es que esto es exactamente lo que nos sucede cuando leemos la obra *El Principito*. El protagonista de la novela vive una serie de circunstancias y conoce a una serie de personajes que provocan la madurez del principito. Además, en la novela, el protagonista parece ser intelectualmente superior al resto de personajes que se nos presentan y, aunque no rechaza la autoridad de forma explícita, nos hace ver que no tiene sentido la autoridad que muestra el personaje del rey y dice: «Les grandes personnes sont bien étranges» (Saint-Exupéry, 1946: 41).

2.2. La traducción literaria

Cualquier tipo de traducción requiere de un traductor competente y formado, que además de comprender tanto la lengua origen (LO) como la lengua meta (LM) sea capaz de retransmitir el mismo mensaje en un receptor que habla un idioma diferente. Sin embargo, la traducción literaria conlleva una serie de dificultades añadidas y el traductor ha de ser siempre consciente de ello: «The translator who makes no attempt to understand the *how* behind the translation process is like the driver of a Rolls who has no idea what makes the car move» (Bassnett, 1980: 76). Es decir, resulta crucial comprender primero al emisor original de la obra para luego poder traducir de manera correcta. En el caso de la literatura de ficción es todavía más importante tener en cuenta la intención del emisor original. Puesto que no se traduce algo que todo el mundo conoce (o puede reconocer), por ejemplo, el manual de instrucciones de una lava-

dora, sino que nos enfrentamos a algo totalmente nuevo (diferentes personajes, situaciones, épocas, culturas, etc.).

Hurtado (2001) distingue dos tipos de traducciones: la traducción de textos especializados y la traducción de textos no especializados. Dentro del primer grupo nos encontramos con la científica y técnica y la jurídica, mientras que el segundo engloba a los textos literarios y los no literarios (periodísticos, publicitarios, etc.). En nuestro caso, nos vamos a centrar en la traducción literaria. Dentro de la cual la literatura infantil sería, a nuestro entender, un tipo de traducción especializada. Ya que, a pesar de esta clasificación de los textos literarios como textos no especializados, la traducción literaria también requiere de ciertas habilidades que intentaremos analizar detalladamente más adelante. De hecho, hay quien niega la posibilidad de traducir este tipo de textos debido a su complejidad: «Se distingue, a veces, entre la traducción de los textos científicos y técnicos y la de los textos literarios, casi siempre para poner de manifiesto la imposibilidad de traducir estos últimos» (Torre, 2001: 10).

No obstante, a la complejidad de este tipo de textos se añade el hecho de que es un tipo de traducción para la que se necesita cierta sensibilidad. Dado que para poder traducir los textos literarios, como ya hemos dicho, no solo se debe dominar la LO y la LM y tener un amplio bagaje cultural de ambas, sino que también tenemos que ser capaces de «crear». Por otro lado, este sector en la actualidad no se caracteriza por una gran actividad y, además, aunque últimamente la figura del traductor está adquiriendo cada vez más protagonismo como casi un co-autor, en ocasiones, continúa en el anonimato. Por citar un caso, de las adaptaciones con las que trabajaremos a continuación, ni siquiera hemos podido saber quién es el traductor, ya que solo aparece el nombre de la agencia de traducción que ha contratado al traductor.

Históricamente, este tipo de traducción ha tenido especial relevancia por la difusión y mantenimiento de los textos literarios clásicos del griego y el latín. En la actualidad, tenemos conocimiento de estas obras gracias principalmente a la traducción. Aunque estas traducciones son consideradas literarias, podríamos calificarlas como adaptaciones. Es más, investigadores como Delisle distinguen claramente entre la labor de traducción y la de adaptación.

¿Acaso podemos seguir hablando de traducción ante tal adaptación? El traductor no tiene todas las libertades; si bien es cierto, como lo vimos, que debe «moderar» su interpretación lexical, también es cierto que debe aprender a «moderar» su interpretación estilística para no desfigurar el original al ponerle un disfraz ridículo o fuera de lugar. (Delisle, 2006: 135-136)

Por otro lado, algunos autores rechazan la literatura de ficción como literatura porque las primeras obras literarias fueron los grandes clásicos. El hecho de que la traducción literaria comenzase con estas obras clásicas ha provocado cierta marginación de la traducción literaria y, concretamente, de la traducción de la literatura infantil y la juvenil. Es más, este tipo de literatura se considera «literatura menor», por lo que la labor de traducción de las obras literarias infantiles y juveniles no está debidamente reconocida. Autores como Hunt (1992) u O'Connell (2006) destacan el trato que se le da a este tipo de literatura y su traducción y por ello intentan crear conciencia sobre este tema.

Como ya hemos indicado, la labor que lleva a cabo el traductor literario no solo se limita a traducir sino que «intenta identificar la estrategia poética del autor del texto origen, es decir, la estrategia referencial, sintáctica y pragmática que el autor adoptó para la producción del texto que está siendo traducido» (Albaladejo, 1992; Frei, 2002, en Albaladejo, 2007). Esto implica que tiene que ponerse en la piel del autor para poder entender la obra (la elección del tema, los personajes, la ambientación, etc.) y así poder reflejarlo en la traducción final. Además de comprender al autor y su intención al crear la obra literaria, el traductor también tiene que ponerse en la piel del receptor, es decir, del lector. Ciertamente, es una realidad que: «En la traducción de literatura para niños se observa un alto grado de intervencionismo del traductor», como dice García de Toro (2014: 125).

Como vemos, la traducción literaria se presta a unos comportamientos que no es corriente ver en otro tipo de textos. Es cierto que, en lo que respecta a la actividad de traducción literaria, no existen unas pautas de actuación. Cuando se habla de «traducción literaria» nos encontramos simplemente con definiciones de en qué consiste. Newmark es uno de los autores que define el proceso que se lleva a cabo en estas traducciones, pero no va más allá:

La traducción literal puede definirse como el proceso por medio del cual se vierten en una lengua y texto meta los sentidos primarios de las unidades léxicas de un texto fuente, fuera de todo contexto, respetando, no obstante, las estructuras sintácticas de esa lengua. (Newmark, en Spoturno, 2010: 64)

Otros autores aconsejan sobre cómo ha de llevarse a cabo la traducción literaria: «el traductor literario no puede llegar a soluciones satisfactorias si se basa solamente en la intuición, sin haber recurrido antes a un procedimiento científico de análisis de texto y documentación» (Nord, en Hurtado, 1996: 214).

Pero no encontramos apenas autores que realicen un análisis profundo sobre la traducción literaria, por ello, autores como Hermans critican la falta de estudios, o más bien, de conclusiones sobre este tipo de traducción. Hermans denuncia la falta de argumentos cuando se afirma

que la traducción literaria es diferente al resto de traducciones y se pregunta: «*What, if anything, is distinctive about literary translation?*» (2007: 77).

2.2.1. Los retos de la traducción literaria

Ya hemos evocado en el apartado anterior las dificultades que podemos encontrar en la traducción literaria. Como ya hemos indicado anteriormente, desde nuestro punto de vista, resulta fundamental poseer una sensibilidad especial con este tipo de textos. De esta manera, el traductor, no solo tendrá que hacer frente a las dificultades lingüísticas y culturales, sino que necesitará de un «sexto sentido». Un lado poético e innovador para hacer frente a dobles sentidos, cambios cronológicos, el lenguaje subjetivo, los juegos de palabras, cambios culturales, etc. Por esta razón, y teniendo en cuenta lo dicho sobre el público infantil en el apartado 2.1.3, deducimos que, si la traducción literaria es una tarea compleja, la traducción de literatura infantil lo es todavía más.

Pasando ahora a la traducción de la literatura infantil, Cámara (2003: 627-628) basándose en Puurtinen (1995) enumera una serie de razones por las que la traducción de la literatura infantil es una tarea más compleja que la traducción de literatura para adultos:

- a) *Abundancia de nombres propios, títulos, medidas, sintaxis compleja o alusiones a acontecimientos históricos o desconocidos para el receptor meta.*
- b) *Las características especiales del niño como lector meta, nivel de comprensión, capacidad lectora, experiencia, conocimiento del mundo...*
- c) *La necesidad de cumplir las expectativas de una doble audiencia: los niños por un lado y los adultos que van a dar el visto bueno a la obra por otro.*
- d) *La existencia de varios principios y normas de carácter cambiante (didácticos, ideológicos, morales, éticos, religiosos) que son indicio del tipo de literatura que se proporciona a los niños en una determinada cultura y en un determinado período de tiempo.*

A la hora de traducir un texto literario nos encontramos con una diversidad de opiniones. Por un lado, la de Hurtado, que explica la posición que debe adoptar el traductor de una obra literaria y señala la importancia del lado «creativo» del traductor del que ya hemos hablado.

El aspirante a traducir una obra literaria —más aún si cabe que cualquier otro tipo de traductor— debe ser consciente de que la fidelidad no supone equivalencia en-

tre palabras o textos, de tal manera que el texto de llegada debe funcionar dentro de esa cultura de la misma manera que funciona el texto de partida en la suya. Esta labor de transferencia de lo que resulta raro o diferente en otra lengua a la propia, faculta al traductor para explorar y reformular nuevas emociones y conceptos. Todo traductor literario sabe por experiencia que traducir no significa simplemente reproducir, sino «escribir»; en ese sentido, esta nueva escritura productiva basada en el texto de partida tiene la responsabilidad de hacer que los textos con dificultades lleguen a ser comprensibles, pero sin olvidar los factores creativos y estéticos de la obra literaria. (Hurtado, 1996: 213)

Por otro lado, hay autores que directamente rechazan la posibilidad de establecer una teoría para traducir «porque las únicas personas cualificadas para formularlas [o sea, los traductores] no se han puesto nunca de acuerdo» (Savory, 1968, en Pym, 1992: 3).

2.2.2. Traducción versus adaptación

A parte de los problemas a los que se enfrenta un traductor de textos literarios, a los que acabamos de aludir, nos podemos encontrar con el que el traductor tenga que hacer frente a importantes cambios en el encargo recibido: la finalidad de la traducción, el público meta, el tipo de edición, etc. Estos cambios, muy a menudo, dan pie a lo que en el mundo de la traducción llamamos «adaptación». Este término se suele aplicar a aquellos resultados que son fruto de un comportamiento muy libre por parte del traductor, ya sea por decisión propia o por imposiciones del encargo.

Tanto si se trata de una obra contemporánea como una obra alejada en el tiempo, lo que solemos considerar hoy en día «traducción» es un resultado final que recrea el mismo contenido y efecto de la obra original en la cultura meta, lo cual suele pasar por una mínima modificación de los elementos del esquema de comunicación. No obstante, la gran mayoría de traducciones interlingüísticas conllevan un trasvase cultural, y esto es lo que ha llevado a algunos autores a considerar que la «adaptación» se corresponde con una necesidad sobre la traducción:

Empiriquement, notre expérience d'adaptateur a fait apparaître trois hypothèses de recherche: en premier lieu, l'adaptation est une re-création; en deuxième lieu, l'adaptation est une nécessité; et, en troisième lieu, une ligne de démarcation peut être tracée entre traduction et adaptation. Ces trois hypothèses, une fois confirmées, deviendront les éléments constitutifs de la définition du concept d'adaptation. (Bastin, 1993: 473)

Para él, la traducción entorpece y dificulta al receptor la llegada del mensaje, por ello prefiere la adaptación: «*L'adaptation est le processus d'expression d'un sens visant à rétablir un équilibre communicationnel rompu par la traduction*» (p. 477).

Sin embargo, nosotros nos vamos a alejar de esa noción de adaptación que tiene Bastin porque, en nuestro caso, lo que se ha producido es un cambio en varios elementos del esquema de comunicación. Cabe destacar que, en ocasiones, se usa indistintamente los términos «traducción» y «adaptación» cuando se habla de traducción de literatura para niños, pero, como ya hemos indicado, se trata de dos cosas diferentes. La traducción es el ejercicio de traslado de un mensaje lingüístico de una lengua a otra, que, muchas veces, conlleva una adaptación cultural al ser lenguas y culturas diferentes. Mientras que en la adaptación además del cambio de idioma, habría un cambio en el esquema de comunicación que requiere que el traductor adapte el lenguaje, o un elemento determinado, a las nuevas características que se le piden. Por citar un ejemplo, el cambio de canal es lo que encontraríamos en los casos en los que una obra es llevada al teatro (adaptación teatral) o al cine (adaptación cinematográfica).

Al hilo de lo que estamos comentando, señalaremos que la obra *El Principito* también cuenta con adaptaciones cinematográficas, la más reciente es la del director Mark Osborne que realizó en el 2015. Sobre el proceso que llevó a cabo Osborne afirma:

Quando me metí de lleno en la historia original mi deseo fue la de ser muy puro, muy respetuoso con el libro. Amplié la historia para que incluyera la experiencia de una niña pequeña al leer el libro, y cómo este la inspiraba y le hacía despertar sus temores más oscuros. Se me ocurrió contar la significativa historia de cómo el aviador le contaba a ella la historia. Pensaba que era imposible convertir el libro en una película, por eso encontré la manera de hacer un tributo. (Osborne, en Vos, 2015¹⁴)

Como el propio director afirma, normalmente, la intención del adaptador es siempre «respetar» el original pero introduciendo cambios, ya que todo autor necesita plasmar aquellos rasgos que lo identifican en sus creaciones. Es más, incluso el autor original emplea unas señas de identidad que se pueden observar principalmente a través del lenguaje. Sin embargo, esta es una labor complicada porque el lenguaje literario no es algo nuevo: «Sería imposible alcanzar un objeto absolutamente privado de Historia, reencontrar la frescura de un estado nuevo del lenguaje» (Wahnón, 1995: 86). Es decir, no existe un grado cero de originalidad, por lo que tanto el au-

¹⁴ Testimonio sacado de: Vos. (2015). "El Principito" llega al cine en una adaptación tan respetuosa como aggiornada. *La Voz*. Recuperado: 30 de abril de 2017, desde: <http://vos.lavoz.com.ar/cine/el-principito-llega-al-cine-en-una-adaptacion-tan-respetuosa-como-aggiornada>

tor del texto origen como el adaptador deben llevar a cabo una ardua labor para conseguir un «producto fresco» que consiga captar la atención del receptor. Aunque es cierto que, cuando se trata de literatura de ficción, además de introducirse en un mundo nuevo en cuanto a elementos, también se abren las puertas a un mundo del lenguaje nuevo.

No obstante, cuando se realiza la labor de adaptación existe una serie de dificultades o «riesgos» a los que se enfrenta el traductor. Quizá el mayor riesgo sea que el receptor no relacione esta nueva obra con la obra original; esto significaría que los cambios con respecto a la situación comunicativa del original han sido demasiado grandes. Existen varias causas por las que la obra adaptada puede no ser aceptada por el público meta, por ejemplo, porque no recoge los principales aspectos de la obra original, como puede ser uno de los protagonistas o un pasaje importante. Otra causa puede ser que la obra adaptada se aleje totalmente de la original hasta el punto de no encontrarse apenas relación entre ambas obras.

En cuanto a los enfoques de trasvase que puede adoptar un traductor a la hora de verter una lengua en otra cultura, nos encontramos con varias soluciones posibles. Ya se trate de un enfoque más literario o un enfoque más alejado de la forma original, una de las estrategias más eficaces para salvar las diferencias culturales, cronológicas, etc., es la nota a pie de página para aclarar el contenido y que el lector tenga la información. Sin embargo, el uso de esta estrategia está muy limitado por las explicaciones recibidas por parte del cliente.

A continuación, veremos qué ha pasado en las versiones que toman como referencia *Le Petit Prince*. En nuestro caso, al abordar dos versiones de una novela que tienen un público más joven, el factor que ha determinado el paso de una traducción a una adaptación ha sido el cambio de destinatario, de un receptor adulto o juvenil a uno infantil. Intentaremos analizar con detalle los cambios que se han producido al adaptar una obra de alcance mundial para un público infantil. ¿Qué detalles se han perdido?, ¿se podría haber hecho de otra manera?, ¿van a ser capaces los niños de comprender el libro, o todavía hay cosas que no podrían entender? Estas son solo algunas de las cuestiones que vamos a abordar en el capítulo 3.

Capítulo 3. Análisis comparado de cuatro versiones de *Le Petit Prince*

3.1. Presentación del corpus

Después de conocer más a fondo la vida y obra de Saint-Exupéry y definir conceptos como «literatura», «literatura infantil» y «adaptación». Además, tras haber conocido diversas opiniones sobre la literatura infantil y la juvenil (su clasificación, características y a qué público se dirige), y haber analizado con detalle las dificultades que supone traducir este tipo de textos, procederemos a realizar el análisis práctico de nuestro trabajo. Vamos a comparar los rasgos que consideramos más importantes en la obra y que nos permitirán dar respuesta a las preguntas que nos acabamos de plantear en el capítulo anterior.

Centraremos nuestra labor en la observación y comparación de la obra original en francés con cuatro versiones en español. Para que el análisis sea lo más completo posible, hemos tomado como referencia Cuatro versiones: dos de ellas responden a los parámetros de lo que hoy denominamos «traducciones», y las otras dos sin embargo, y tras lo que hemos comentado en nuestro capítulo anterior, presentan alteraciones, basadas en un público de menor edad, que nos han hecho considerarlas «adaptaciones».

Como ya hemos indicado en el capítulo 2, durante el proceso de traducción, la obra original se ve sometida a una serie de modificaciones, que pueden afectar tanto a la forma como al contenido. Una vez leídas las cuatro versiones seleccionadas, hemos extraído los elementos que más modificaciones han experimentado en comparación con la obra original. Tras analizarlos siguiendo el doble criterio de forma y contenido, hemos procedido a sacar las conclusiones, partiendo de los resultados constatados.

3.2. Nuestra selección

Las obras con las que vamos a llevar a cabo nuestra labor de investigación son las siguientes:

- Saint-Exupéry, A. (1946). *Le Petit Prince*. París, Francia: Editions Gallimard¹⁵. Esta obra la vamos a denominar en nuestro análisis como TO.

¹⁵ Se trata de una de las ediciones que se han realizado de la obra en francés. Es de las primeras que encontramos a nuestra disposición en las bibliotecas, librerías e internet.

- Saint-Exupéry, A. (1946). *El Principito*. L'Hospitalet de Llobregat, España: Ediciones Salamandra. (Original en francés, *Le Petit Prince*, 1943). (Trad. del Carril, B.)¹⁶. Vamos a denominar esta obra a lo largo del análisis como T1, es decir, la primera traducción.

- Saint-Exupéry, A. (1986). *El Principito. Le Petit Prince*. Madrid, España: Enrique Sainz Editores. (trad. Eyhéramonno, J.)¹⁷. En el análisis práctico se denominará a esta obra como T2.

- Rubio-Barreau, V. *El Principito en versión infantil*. (2015). Girona, España: La Coccinella - Panini España. (Original en francés, *Le petit prince raconté aux enfants*). (Trad. eGeon TT)¹⁸. En el análisis nos referiremos a esta obra como A1.

- Gérard-Gaucher, V. *El Principito. Mis primeras lecturas*. (2016). Girona, España: Panini España. (Original en francés, *Le petit prince pour les enfants*, 2014). (Trad. Traducciones Link)¹⁹. En el análisis práctico se denominará a esta obra como A2.

3.3. Estudio comparado

Vamos a abordar nuestro estudio del siguiente modo: En primer lugar, se procederá al análisis desde el punto de vista formal y, en segundo lugar, desde el punto de vista del contenido. Según la forma nos hemos centrado en el análisis de la cubierta, la estructura, la extensión y las ilustraciones. Por otro lado, según el contenido hemos estudiado el argumento, los personajes, los temas, el léxico, para terminar con otras consideraciones.

3.3.1. Forma

Comenzaremos nuestro análisis por **la cubierta**, ya que es el primer aspecto que detectamos al entrar en contacto con una obra, ya sea como objeto de estudio o por afición a la lectura. En la cubierta del TO se integra una ilustración (el Principito en su diminuto asteroide, de pie y

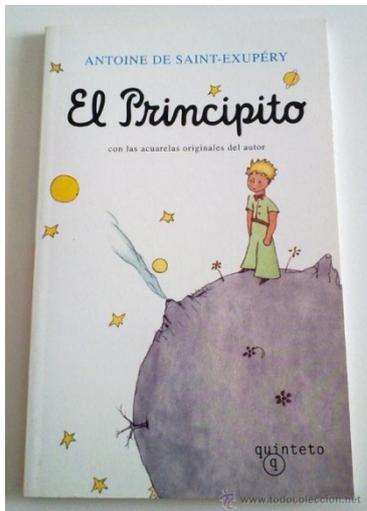
¹⁶ Hemos decidido trabajar con esta traducción al español de del Carril, ya que es la traducción de *El Principito* que más difusión ha tenido en España. Es más, con esta traducción han trabajado los estudiantes del Grado de Magisterio de la Universidad de Valladolid en el Campus Duques de Soria.

¹⁷ Hemos elegido esta edición bilingüe porque nos permite trabajar tanto con el original como con la traducción en un mismo formato y lugar. Además, se trata de un libro repleto de notas donde nos aclaran cualquier detalle sobre la obra, el autor y la traducción.

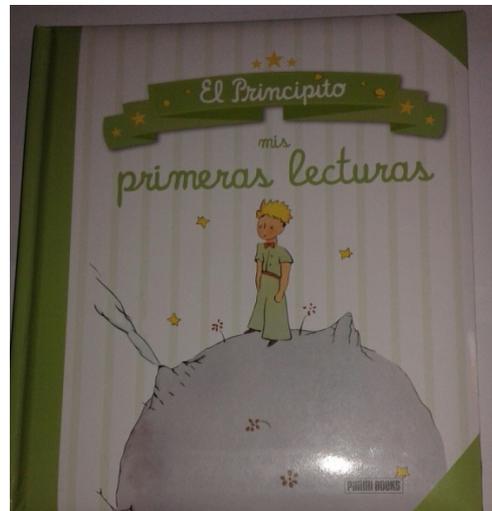
¹⁸ Esta es una versión más extensa que la anterior que comparte más rasgos con la obra original. En la portada de la obra nos indican que es una versión «basada en la obra maestra de Antoine de SAINT-EXUPÉRY». Hemos tenido acceso a esta adaptación gracias a la Biblioteca pública de Mallén, que adquirió la obra *ex professo* para la realización de esta investigación.

¹⁹ Se trata de una adaptación al público infantil de la obra de Saint-Exupéry muy reciente, dinámica y breve. Es la primera versión infantil a la que hemos podido acceder a través de las librerías. En las bibliotecas públicas a las que hemos tenido acceso no contaban con una versión de la obra para este tipo de público.

mirando las estrellas) con el título de la novela. Sin embargo, las cubiertas tanto de T1 como de T2 y A1, a pesar de compartir el mismo contenido que el T0, no siguen la misma estructura. El título de la obra se encuentra en la parte superior de la cubierta y la ilustración del Principito justo debajo. Otro cambio que advertimos nada más ver las obras es el cambio de colores de un libro a otro. En T0 y T1, el fondo es blanco y los únicos colores que se aprecian son los de los dibujos. En el resto de libros, se ha optado por el empleo de un color en el fondo de la cubierta. En T2 el fondo es azul, en A1 se combinan diferentes tonos claros (amarillo, verde y marrón) y en A2 el color elegido ha sido el verde, como podemos ver en las imágenes que mostramos a continuación. Todos los colores simbolizan algo positivo: luz, calor, esperanza, frescura, tranquilidad, etc. Aquí entraríamos en otro aspecto que no es el objeto principal de nuestro estudio, pero que no por ello posee menos valor, como es la comunicación semiótica.



Cubierta de T1 (Saint-Exupéry, 1946).



Cubierta de A2 (Gérard-Gaucher, 2016).

No obstante, cabe destacar que la cubierta que más cambia es la de A1. El libro, que está basado en la película de Osborne, cuenta con una ilustradora, Benoit, que se encarga de realizar dibujos de toda la obra mediante recortes de papel de diferentes tamaños. El resultado es un libro completamente diferente al resto. La obra está repleta de imágenes cargadas de energía, que parecen moverse. En este caso, en la cubierta se muestra al Principito sentado junto al zorro, de espaldas al lector y observando un difuso paisaje.



Cubierta de A1 (Rubio-Barreau, 2015)

El segundo aspecto en el que reparamos cuando abrimos un libro es **la estructura**. Mediante la estructura el autor, probablemente de forma inconsciente, crea un sistema de cohesión interna que, a su vez, sirve a los lectores para identificar la obra. En T0, T1 y T2 nos encontramos con una estructura bastante marcada; se dividen en 27 capítulos, donde se mezcla diálogo, narración e ilustraciones. Por otra parte, A1 y A2 presentan una estructura diferente y no se dividen en capítulos. Ambas obras evocan la estructura de un cuento, pero son diferentes entre sí. A1 combina una ilustración en tamaño grande (que en ocasiones ocupa toda una página), una pequeña y texto en cada una de sus páginas. El comienzo de cada página se hace con la primera letra en negrita y ocupando dos líneas del texto, hecho que también podemos observar en T0. A2 es la obra que más se aleja de T0, por ejemplo, A2 apenas tiene diálogo mientras que en T0 el diálogo es una de sus características. No obstante, A2 también tiene una estructura fija que responde a un patrón: en cada página derecha presenta una frase en forma de título en un color, seguida de un párrafo cuya primera letra de la primera palabra es de un color diferente y el texto en color negro. En total, combina tres colores en una misma página. Por otro lado, en la parte izquierda, es decir, en las páginas impares, nos encontramos con una ilustración.



Ejemplo de la estructura que sigue A2 (Gérard-Gaucher, 2016).

En cuanto a **la extensión**, TO se compone de 93 páginas, T1 solo tiene una ligera variación con 95 páginas. T2, al ser una edición bilingüe que en la parte de la obra original suprime las imágenes, no puede compararse en este aspecto, pero daremos la cifra solo para ilustrar. En total, T2 tiene una extensión de 172 páginas. Tanto TO, como T1, T2 y A1 cuentan con numeración en las páginas. Por otra parte, A1 y A2, probablemente para adaptarse mejor al público infantil, son menos extensas. A1 cuenta con 31 páginas, mientras que A2 está compuesta solo por 20.

El último aspecto que hemos analizado dentro del apartado formal son **las ilustraciones**, porque se encuentran repartidas a lo largo de las mismas y es necesario prestarles especial atención. Como ya hemos señalado anteriormente, las ilustraciones de TO las realizó el mismo Saint-Exupéry. En ellas casi siempre nos encontramos con el Principito en una situación determinada: observando el paisaje, enfrentándose a los baobabs, con su flor (mirándola, regándola y cuidando de ella), deshollinando los volcanes, llorando, hablando con la serpiente, buscando agua en un pozo, sentado o cayéndose. Saint-Exupéry también realiza ilustraciones de los personajes que se va encontrando el Principito en cada planeta. Llama la atención encontrar ilustraciones de todos los personajes de la obra, incluso de los secundarios, mientras que del aviador no hay ninguna. Es probable que no hiciera ningún dibujo de este personaje porque el Principito y el aviador, como ya dijimos en el capítulo 1, son representaciones de él mismo.

Las ilustraciones de TO siguen un orden dentro de la obra que tanto T1 como T2 mantienen. Sin embargo, esto cambia en A2 que, aunque mantiene las ilustraciones de TO, no siguen el mismo orden dentro de la obra, o no aparecen todas, o bien en ocasiones, cambian su tamaño. Un ejemplo de la alteración del orden es la ilustración con la que acaba la adaptación: nos encontramos con el Principito sentado sobre una silla en su planeta, imagen con la que comienza el capítulo VI en TO, T1 y T2. Otro ejemplo es la imagen en la que el Principito está cubriendo a la rosa del viento. En la obra original aparece en la esquina inferior derecha de la página combinada con texto junto con otra imagen en la esquina superior izquierda, mientras que en la adaptación ocupa toda una página. Es decir, cambia incluso el uso de las ilustraciones para contar la historia.

Por último, las ilustraciones que se emplean en A1 son del mismo estilo que las de la película de Osborne. De hecho, en el colofón del libro afirman que la película ha sido «la ocasión ideal para que esta editorial saque a la luz una nueva versión de la obra universal *El Principito*». En las ilustraciones de esta obra los personajes parecen haber cobrado vida propia. Como ya hemos indicado, estas están hechas a partir de recortes de papel que nos alejan de los típicos dibujos planos. En este caso, se juega con el tamaño, las texturas y los colores para dar realismo.

3.3.2. Contenido

Dejando a un lado el aspecto formal, cuya importancia radica principalmente en que supone el primer contacto visual del futuro lector con el libro, dentro de una obra literaria el argumento es uno de los elementos esenciales. Por ello, lo primero que vamos a tener en cuenta en nuestro análisis es **el argumento** y sus posibles cambios en las cuatro versiones. La historia que nos presenta Saint-Exupéry en TO a simple vista parece muy sencilla. Como ya vimos en el capítulo 1, trata sobre un niño que vive acompañado por una flor y tres volcanes en un pequeño asteroide. Un día, cansado de que la flor no le haga caso, decide abandonar su pequeño planeta en busca de nuevos amigos en otros planetas. Es en este viaje donde Saint-Exupéry, a través de diferentes situaciones y personajes, pretende mostrarnos la importancia que le damos a asuntos baladíes y cómo olvidamos ciertos valores como la amistad.

Además, durante el viaje que realiza el Principito, este solo se encuentra con adultos que han olvidado el valor real de las cosas y viven obsesionados. Con cada personaje que se encuentra observamos un patrón que se repite: sea cual sea la profesión a la que se dediquen o la afición que tengan es esta la que los domina a ellos y no al revés. Un ejemplo de ello es el caso del bebedor, en cuya vida el alcohol es el dominante. Ningún personaje le aporta algo positivo al Principito a excepción del zorro, que le enseña el significado de «domesticar», es decir, de crear lazos. Del mismo modo, también le hace ver que su flor lo ha «domesticado» a él.

El argumento de TO es idéntico al de T1 y T2. A1 comparte el mismo argumento pero con pequeños detalles omitidos por razones de espacio y fragmentos resumidos. Sin embargo, A2, aunque también tiene un argumento muy similar, presenta más cambios. Al tratarse de una adaptación para un receptor nuevo y en un espacio más reducido, el argumento sufre variaciones importantes, como las siguientes:

- Se resumen los viajes que hace el Principito a los planetas del rey, el geógrafo y el farolero. El resto de encuentros no aparecen.
- Su estancia en la Tierra está más explicada en comparación con el resto de viajes.
- En el final, su encuentro con la serpiente no aparece. En su lugar, se muestra lo difícil que es dejar atrás a un ser querido a través del personaje del zorro. El Principito en este libro tiene un «final feliz» porque regresa a su planeta.

En lo que se refiere al argumento destaca un último cambio: al final de la historia, cuando el Principito vuelve a su planeta para encontrarse con la rosa, lo hace acompañado por un cordero blanco y suave. En el argumento de TO, el cordero simplemente aparece al principio cuando el Principito le pide al aviador que le dibuje un cordero. Sin embargo, en este caso emplean la figu-

ra del cordero como un acompañante que vuelve con él a su asteroide. Por lo tanto, no tiene ninguna conexión el cordero de TO con el cordero de A2.

El segundo aspecto que vamos a analizar dentro del contenido son **los personajes**. Los que aparecen tanto en TO como en T1 y T2 ya se han explicado detalladamente en el capítulo 1 y son: el Principito, el aviador, el cordero, el astrónomo turco, los baobabs, la flor, el rey, el vanidoso, el bebedor, el hombre de negocios, el farolero, el geógrafo, la serpiente, el zorro y el mercader de píldoras.

En A1 no se producen grandes cambios en lo que se refiere a los personajes. No obstante, hay algunos que se pierden en el proceso de adaptación. Entre los personajes que se omiten en A1 se encuentra el bebedor. Personaje que quizá se ha evitado incluir en la adaptación debido al público al que va dirigida. Tampoco encontramos al farolero, al geógrafo ni al mercader de píldoras. En cuanto al personaje del aviador, aquí continúa siendo el narrador de la historia y quien se encuentra con el Principito después de una avería en el desierto.

De entre los personajes que encontramos en A2, el protagonista, de nuevo, es el Principito. El resto de personajes que aparecen podemos considerarlos secundarios. Incluso en la redacción se destaca la importancia de este personaje, puesto que, cada vez que aparece su nombre, «El Principito», este se encuentra resaltado en negrita y con una caligrafía diferente, la misma que TO.

El resto de personajes que aparecen en la obra son: la rosa, los baobabs, el rey, el geógrafo, el farolero y el zorro. Hay varios personajes de TO que no aparecen en la adaptación. Pero, la gran ausencia es la voz narradora, el aviador. El personaje del cordero también aparece aquí, pero no de la misma manera que en TO, por lo que, aquí, no vamos a considerarlo como un personaje. En la obra de Saint-Exupéry, el cordero cobra importancia porque el Principito cree en él. De hecho, él mismo le insiste al aviador para que le realice el dibujo de un cordero en particular (que no esté enfermo, que no sea un carnero, que no sea demasiado viejo y que sea pequeño para que quepa en su asteroide). Además, finalmente, el aviador le dirá que tiene su cordero, la caja para el cordero y el bozal. Sin embargo, en la adaptación el cordero solo es quien acompaña al Principito en su viaje de vuelta a casa.

Los adultos también pueden considerarse un personaje en conjunto. Desde el comienzo de la obra se establece una oposición entre lo pequeño (el Principito, el planeta del farolero, etc.) y lo grande (los baobabs, los adultos, el planeta del geógrafo, etc.). A través de un personaje pequeño (sobre todo por la edad), Saint-Exupéry critica la actitud de los adultos y cómo afrontan su vida. Un ejemplo de ello es cuando nos está presentando su planeta: *«Si je vous ai raconté ces détails sur l'astéroïde B 612 et si je vous ai confié son numéro, c'est à cause des grandes per-*

sonnes. *Les grandes personnes aiment les chiffres*». De esta forma, quiere dejar evidente que los adultos, en ocasiones, hacen cosas sin ningún sentido como obsesionarse por los números.

No hay que olvidar que en la época en la que escribe esta novela, Saint-Exupéry había perdido la esperanza en el ser humano. Como indicamos en su biografía, en el primer capítulo, el escritor vivía en el exilio y no solo había presenciado la Segunda Guerra Mundial, sino que había luchado con las tropas de su país. Además, también había trabajado como periodista en este encuentro bélico y en la Guerra Civil española. Así pues, el adulto que escribe *El Principito* está cansado de ver cómo los adultos se destruyen unos a otros y anhela encontrar el niño que todos llevan dentro. Dentro de la novela, cuando el Principito se encuentra con situaciones irracionales acaba diciendo:

TO	T1	T2	A1	A2
« <i>Les grandes personnes son décidément bien étranges, se dit le petit prince, en lui-même, durant son voyage</i> »	Las personas grandes son bien extrañas, díjose a sí mismo el principito durante el viaje	«Los mayores son muy extraños», se dijo a sí mismo el principito durante su viaje	«Decididamente, las personas mayores son muy extrañas», se decía para sí el principito durante su viaje	«Las personas mayores son muy extrañas, se dijo el Principito durante el viaje»

En las cuatro versiones se ha producido un ligero cambio en comparación con TO, aunque el mensaje es el mismo. No obstante, hay un caso en el que, desde nuestra perspectiva, consideramos que se ha llevado a cabo una traducción poco natural, y es el T1. No es lo mismo una persona «grande», que hace referencia al tamaño, que una persona «adulta» o «mayor». Por otro lado, el uso de la construcción «adverbio + adjetivo», en este caso, «bien» que acompaña a «extrañas» no es frecuente encontrarlo en el español de España. Por último, «díjose a sí mismo» es un uso del lenguaje más propio de los textos poéticos y este no es el caso. Consideramos más natural el resto de expresiones empleadas en T2, A1 y A2.

Un aspecto importante dentro de esta obra son **los temas** que trata. Creemos pertinente analizarlos en las cuatro versiones mediante el léxico que emplean. En TO se tratan temas muy diversos y, a su vez, ambiguos. Los principales temas que aparecen son:

- La muerte: Nunca es fácil decir «adiós» y menos cuando se sabe que ese «adiós», en realidad, significa «hasta nunca». Este es un tema que Saint-Exupéry trata con gran sutileza, ya que no deja claro si el protagonista muere o no. Deja las puertas

abiertas para que un día regrese el Principito y de esta forma, al final, nos queda la duda de si realmente está muerto. Después de que la serpiente hiera al Principito, el aviador asegura: «*Je sais bien qu'il est revenu à sa planète, car, au lever du jour, je n'ai pas retrouvé son corps*». Es decir, Saint-Exupéry, de alguna manera, deja el final abierto para que cada uno lo interprete como quiera. Los más escépticos no van a creer que el Principito consiguiera volver a su planeta junto con el cordero, mientras que los más optimistas tendrán la esperanza de que consiguiera reencontrarse con su flor, y tuviera un final feliz. Encontramos este tema al final de la obra, cuando describe a la serpiente que estaba hablando con el Principito.

En A1 a pesar de ser una adaptación para niños, se trata la muerte y la despedida de forma natural. Por otro lado, en T0, T1 y T2 se opta por un sinónimo de la palabra «muerte», mientras que en A2 ni siquiera se trata el tema. En su lugar, se muestra lo complicado que es despedirse que, en cierto modo, es algo que está relacionado con la muerte. El Principito se tiene que despedir del zorro porque quiere volver a su hogar. Sin embargo, le pone triste tener que decirle adiós. Así, el zorro le enseña que aunque se tengan que despedir hay cosas (en su caso el color del trigo) que nos hacen recordar a las personas a las que queremos a pesar de que estén lejos. «El Principito comprende que, aunque esté lejos, siempre llevará al zorro en su corazón» (Gérard-Gaucher, 2016).

T0	T1	T2	A1
<i>Vous exécutez</i>	Os ejecutan	Os ejecutan	Matan

Observamos que en T1 y T2 se mantiene el mismo sinónimo de la palabra «muerte» que en T0. En estos tres casos se neutraliza a la «muerte» con un sinónimo y con la segunda persona del plural. Sin embargo, en A1, se opta por una palabra derivada de «muerte». Desde nuestro punto de vista, creemos más conveniente la traducción de A1 porque, además de ser más clara, el uso del término es más común y tiene más sentido en ese contexto.

- La amistad: La razón principal por la que el Principito deja su planeta es porque se siente solo y necesita un amigo. Después de viajar por varios planetas y llegar a la Tierra, conocerá a un entrañable zorro. La relación que se establece entre el zorro y el Principito representa el valor de la amistad. Al comienzo, este último no sabe por qué no puede jugar con él, pero el zorro le explica que necesita que primero lo domestiquen. «Domesticar», en este contexto, quiere decir, como

hemos dicho un poco más arriba, «crear lazos», y es algo de lo que, según el zorro, se están olvidando en la Tierra. Al final, entre el Principito y el animal se crea una estrecha relación donde cada uno se nutre del otro mediante las cosas nuevas que se cuentan sobre sus respectivos planetas. Cuando llega la hora de la despedida, el zorro quiere llorar, pero aun así le afirma al Principito que ha ganado al conocerlo. Además, antes de irse el Principito a su asteroide, su amigo el zorro le hará reflexionar al contarle su secreto: « *Voici mon secret. Il est très simple: on ne voit bien que avec le coeur. L'essentiel est invisible pour les yeux* » (TO, p. 72). Con estas palabras, le hará ver que en realidad entre él y la rosa se ha creado un vínculo.

A continuación vamos a proceder al análisis de la terminología empleada en las cuatro versiones en relación a este tema:

TO	T1 Y T2	A2
<i>Ami</i> (20 veces)	Amigo (20 veces)	Amigo (2 veces)
---	---	Amistad (1 vez)

La única palabra relacionada con la amistad que aparece en el TO es «*ami*», término que también encontramos en ambas traducciones con el mismo número de repeticiones. Mientras, en A2, además del término «amigo», se emplea también «amistad». Sin embargo, en A1 no aparece ningún término relacionado con la amistad o que pertenezca a su campo semántico. En este caso, no se habla de la amistad de forma explícita porque en ningún momento de la obra aparece una palabra del campo semántico de la amistad. Solo nos explican que el Principito «había llegado a sentirse desgraciado» (p. 11 y p. 19) hasta en dos ocasiones. La primera cuando su flor no le hacía caso y la segunda en su visita a la Tierra cuando no encuentra a nadie y se siente solo; de estas situaciones se desprende que el Principito necesita un amigo. No obstante, resulta obvio que la relación que se establece entre el zorro y el Principito es de amistad.

- La inocencia: Es el rasgo que caracteriza al protagonista de la obra. Al igual que todos los niños, nos encontramos con un Principito que, a pesar de ser un niño, es capaz de plantear cuestiones transcendentales. Por ejemplo, cuestiona la forma que tienen los adultos de desperdiciar el tiempo. También detectamos inocencia en el tipo de preguntas que hace: ¿Qué es...?, ¿qué significa...?, ¿es verdad que...? Otra característica en el comportamiento de los niños es repetir las cosas que escuchan y *El Principito* está repleto de repeticiones. Un ejemplo

de ello es cuando interroga al rey sobre qué reina: «¿Sobre qué reinas?», en cuanto el rey le da una respuesta, él se apresura en volver a preguntar, pero con la misma respuesta que le ha dado «¿Sobre todo?». Al final, el rey, quizá cansado de tantas preguntas, simplemente le señala los planetas y las estrellas. No obstante, esto no frena al Principito, que continúa preguntando: «¿Sobre todo eso?». Desde nuestro punto de vista, resultan incluso cómicas las situaciones en las que el Principito muestra esta inocencia. La inocencia se refleja través de un uso del lenguaje concreto. Como acabamos de señalar, el patrón que se emplea para demostrar la inocencia del protagonista es la repetición. Este patrón lo encontramos en todas las versiones menos en A1 que, al emplear apenas el diálogo dentro de la narración, no recoge las cuestiones que va planteando el Principito y su repetición. También encontramos términos que representan lo contrario a la inocencia:

TO	T1 y T2	A1	A2
<i>De la pure mé- chanceté</i>	Pura maldad	Pura maldad	---
<i>Mauvaises herbes</i> (dos veces)	Malas hierbas (dos veces)	Semillas terribles	Malas hierbas (dos veces)
---	---	---	Descaro
<i>Rancure</i>	Rencor	Rencor	---

Cuando en T0, T1, T2 y A1 el Principito está dialogando con el aviador sobre las rosas, este último le asegura que sus espinas son «pura maldad» (T0, p. 28; T1, p. 28; T2, p. 46; A1, p. 7) por su parte. Sin embargo, en A2 no se refiere a ellas de esta forma. En su lugar afirma que «El Principito está impresionado por el descaro de la rosa». De este modo, aunque no aparece el mismo término que en el resto de las versiones, se logra marcar una oposición entre lo que representa el Principito (la inocencia) y lo que representan las rosas (maldad o descaro).

En T0, T1, T2 y A2 se repite el mismo término para describir a los baobabs que habitan el planeta del Principito «malas hierbas». Pero, en A1, a pesar de ser el texto que más términos comparte con T0, no aparece ningún término que se pueda relacionar con los baobabs y represente lo contrario de que la inocencia. De hecho, la única apreciación en negativo que hace sobre los baobabs es que son unas «semillas terribles» (p. 6).

Por otro lado, también encontramos el término «rencor» que se emplea para describir la reacción del Principito cuando se entera de que las espinas de las rosas son «pura maldad». No obstante, para suavizar el término se dice que es «una especie de rencor», porque el Principito representa la inocencia y así no se rompe de forma brusca con esto. En A2 no se produce esta reacción por parte del protagonista. En nuestra opinión, es preferible lo que hace A2 a lo que se hace en A1. Puesto que el público infantil no va a ser capaz de entender por qué el personaje que representa lo positivo (bondad, inocencia, etc.) en un momento dado tiene esta reacción.

- El vicio y la obsesión: En TO se presentan varios tipos de vicios. Utilizamos el término «vicio» en el sentido de tener una obsesión por hacer o consumir algo, aunque con ello no consigamos nada positivo, más bien es algo que trae consecuencias negativas. Este tema viene dado a través de diversos personajes, que viven en circunstancias diferentes. Para dejar esto claro, Saint-Exupéry incluso sitúa a cada personaje en un planeta diferente. Las personas adultas son las que padecen estos vicios. Cada personaje que habita uno de los planetas está obsesionado con algo que ha terminado consumiendo su vida.

El primer caso de obsesión es el del rey. Éste está obsesionado con dar órdenes. Sin embargo, ninguna de sus órdenes tenía lógica; aunque, el narrador en T1 señala con ironía: «como era muy bueno, daba órdenes razonables» (p. 37). Otro tipo de vicio es el que sufre el bebedor; en este caso, tampoco tiene lógica la obsesión que tiene. Como ya indicamos en la presentación de los personajes de la obra en el capítulo 1, él mismo reconoce no saber por qué bebe. Estos son tan solo dos ejemplos de los vicios que se han adueñado de la vida de los adultos y no les dejan ver las cosas con claridad, disfrutar y ser felices. En A1 observamos que se han omitido varios personajes (el bebedor, el farolero y el geógrafo) a través de los cuales se presentaba un tipo de vicio u obsesión. Cuando el Principito visita el planeta del hombre de negocios se produce la misma reacción en TO, T1, T2 y A1:

TO	T1	T2	A1
<i>Mais tu n'es pas utile aux étoiles</i>	Pero tú no eres útil a las estrellas	Pero tú no eres útil para las estrellas	Pero tú, tú no eres nada útil para las estrellas

- El tiempo: El Principito tiene claro que los adultos que viven obsesionados pierden el tiempo. Ellos creen, erróneamente, que las cifras son lo que aporta vera-

cidad a los argumentos. «*Les grandes personnes, bien sûr, ne vous croiront pas. [...] Mais ne perdez pas votre temps à ce pensum. C'est inutile*» (p. 59). Por ello, nos aconseja no perder nuestro tiempo en algo inservible. La expresión «perder el tiempo» se repite en la novela «*Ils perdent du temps pour une poupée de chiffons, [...]*» (p. 75).

En cambio, la referencia más clara al paso del tiempo y su importancia se hace a través del personaje del mercader de píldoras, que encontramos en T0, T1 y T2, pero que, sin embargo, en A1 y A2 no aparece. Este personaje se dedica a vender unas píldoras que quitan el deseo de beber alcohol. Cuando el Principito le pregunta sobre la razón por la que hace esto, él responde: «*C'est une grosse économie de temps. Les experts ont fait des calculs. On épargne cinquante-trois minutes pas semaine*» (p. 76). Pero, la respuesta que le da todavía lo deja más sorprendido porque solo le reafirma su creencia de que los adultos están obsesionados por los números. Se podría decir que el tiempo también es una obsesión para los adultos. Pero, tiempo y números son una sola obsesión, ya que el tiempo al fin y al cabo son números. Como ya hemos indicado, «tener tiempo» es algo esencial para los personajes de la novela:

T0	T1	T2
<i>Je veux un mouton qui vive longtemps</i>	Quiero un cordero que viva mucho tiempo	Quiero un cordero que viva mucho tiempo

Este ejemplo sobre el tiempo solo aparece en T0, T1 y T2. En A1 se omite este detalle sobre el cordero: «Este está ya muy enfermo. Haz otro» (p. 3); no se especifica que el Principito quiere un cordero que viva mucho tiempo.

En A2, no se alude en ningún momento al paso del tiempo o a la necesidad de aprovechar el tiempo. Desde nuestro punto de vista, creemos que es muy probable que esto sea así porque los niños, en concepto de tiempo, solo disciernen entre el día y la noche. No obstante, necesitan un «tiempo» para comprender que el tiempo que pasa de nuestras vidas nunca vuelve. Por ello, los adultos están obsesionados con el paso del tiempo y por no perderlo. De ahí que en *El Principito* aparezca el mercader de píldoras, que ofrece tiempo a cambio de dinero. Aunque,

como demuestra el Principito, en ocasiones, el problema es saber qué es lo que queremos hacer con el tiempo de que disponemos y no solo tener tiempo sin saber en qué ocuparlo. En esta adaptación se podría haber buscado la manera de introducir este tema, pero es un concepto que, aunque parezca simple, esconde una gran ambigüedad.

- El amor: Ya señalamos en la descripción de los personajes del capítulo 1 que se cree que la relación entre el Principito y la flor representa la relación que vivía el mismo escritor con su mujer, Consuelo Suncín. En aquella época, su relación no pasaba por sus mejores momentos, era una relación desequilibrada. La relación ficticia de la flor y el Principito también es tormentosa y dolorosa. Es decir, la imagen que se proyecta sobre el amor no es positiva. Si bien es cierto que en ningún momento se explicita que se trate de una relación de amor, la podemos considerar como tal por todo lo que le explica el zorro sobre «crear vínculos» y la terminología que se emplea. El mismo Principito se siente triste al abandonarla, considera que para él su flor es única en el mundo y en T1 asegura: «Si alguien ama a una flor de la que no existe más que un ejemplar entre los millones y millones de estrellas, es bastante para que sea feliz cuando mira a las estrellas» (p. 29). No reconoce que él ame a su flor pero se sobreentiende que, en efecto, es la flor de su planeta. La única referencia al amor entre el protagonista y su flor es la siguiente:

TO	T1	T2	A1
<i>Malgré la bonne volonté de son amour</i>	A pesar de la buena voluntad de su amor	A pesar de la buena voluntad de su amor	A pesar de la buena voluntad de su amor

Como se puede observar, en tres de las versiones se mantiene la misma frase, mientras que en A2 no aparece ningún término relacionado con el amor a lo largo de toda la obra.

En cuanto al término «*fleur*» aparece traducido de dos maneras en A1 y A2: «flor» y «rosa». Consideramos que lo más correcto sería mantener el término genérico «flor». Otra opción sería mantener siempre uno de los dos términos. Pero, no utilizarlos indistintamente como se hace en A1. Sobre todo porque estas versiones son adaptaciones para niños y quizá esto lleve a confusión.

- La vanidad: Es complicado entender este tema. No solo hay niños, sino también adultos, que no comprenden el significado de la palabra «vanidad». Entre las acepciones de la definición que ofrece el *DRAE* sobre el término, tampoco encontramos una palabra que nos haga entender su significado real. La segunda acepción es la que más se acerca a su significado dentro del contexto en el que aparece en la obra: «2. f. Arrogancia, presunción, envanecimiento» (*DRAE*). A través del léxico que se emplea en todas las obras no creemos que se explique lo que es la «vanidad». No obstante, si analizamos la actitud de la flor, nos damos cuenta de que es arrogante. Siempre se muestra superior, pues se considera única en el mundo. El orgullo de la rosa es algo totalmente negativo. Esta se muestra altiva y no valora todo lo que el Principito hace por ella. Saint-Exupéry pretende demostrar que, a pesar de que todos somos orgullosos, todos lloramos. El Principito llora porque la flor lo «hiere» en su orgullo. Además, así nos hace ver que no debemos dejar que nuestro orgullo nos lleve a herir a nuestros seres queridos. Uno de los casos en los que encontramos el término es cuando se refiere a la flor:

TO	T1	T2	A1	A2
<i>Ainsi l'avait-elle bien vite tourmenté par sa vanité un peu ombrageuse</i>	Así lo atormentó bien pronto con su vanidad un poco sombría	Así, pues, muy pronto lo atormentó con su vanidad un poco recelosa	Lo atormentaba con su vanidad	Un poco vanidosa

En el anterior ejemplo, además del término «vanidad», en los casos de T1 y T2 se observa cómo no se traduce del mismo modo el término «*ombrageuse*»; mientras que en T1 se ha optado por la traducción literal, en T2 se ha elegido un término completamente diferente. Por otro lado, al analizar las cuatro versiones y la forma en la que se emplea el término tanto en A1 como en A2 advertimos que falta algún tipo de explicación o el uso de un sinónimo como «orgullo», en lugar de «vanidad». Cabe recordar, de nuevo, que el público al que se adapta esta obra apenas acaba de adquirir las competencias de lectoescritura. Por ello, consideramos que es complicado que se produzca la comprensión de este tema dentro de la obra.

- La comunicabilidad del lenguaje: De nuevo, a través de la relación entre el Principito y el zorro, Saint-Exupéry muestra un tema algo olvidado, y es la importancia,

o no, de las palabras. El autor estaba convencido de que el lenguaje no siempre nos ayuda a comunicarnos, sino que más bien traía problemas. En las notas de la edición bilingüe se afirma que también en *Cartas a su madre* hablaba de este tema: «Y uno se deja llevar por las palabras, las cuales engañan tanto como los sentimientos» (Saint-Exupéry, A., 1986: 127). Es el zorro el encargado de explicarle al Principito que el lenguaje es algo complejo, por lo que se debe prestar especial atención al emplearlo.

TO	T1	T2	A1
<i>Le langage est source de malentendus</i>	La palabra es fuente de malentendidos	El lenguaje es fuente de malentendidos	El lenguaje es fuente de malentendidos

En este caso, T2 y A1 mantienen las mismas palabras del original traducidas al español. Pero T1, en lugar del término «lenguaje», emplea «palabra». En nuestra opinión, no se trata de un cambio brusco, pero con es preferible emplear el término genérico «lenguaje». En cuanto a A2, no se refiere al problema de comunicabilidad del lenguaje en ningún momento. Quizá al tratarse de una adaptación para niños se ha optado por omitir un tema que todavía es complicado para ellos.

- Otros temas: Además de los temas que acabamos de explicar, a lo largo de TO se tratan otros temas. Entre ellos se encuentra: la melancolía, la tristeza, la valentía y la perseverancia (el Principito nunca se rinde cuando plantea una cuestión hasta llegar a ser obstinado). Este último rasgo, la perseverancia, que caracteriza al personaje y se manifiesta en la obra a través de la repetición e insistencia de sus preguntas, no lo encontramos en A2. Tampoco se explicita en A1, pero al mantenerse la repetición en el lenguaje se detecta este rasgo. Un ejemplo de dónde podemos observar este comportamiento lo encontramos justo en el comienzo de la historia en A1. El Principito insiste una y otra vez para que el aviador le dibuje un cordero: «¡Por favor...píntame un cordero!», y repite «¡Píntame un cordero!». Aunque el aviador se niegue alegando que no sabe dibujar, él, seguirá insistiendo: «¡No importa!, ¡Píntame un cordero!» (p. 1). Pero, después de hacerle un dibujo, no queda satisfecho y vuelve a pedirle que le haga otro: «Este está muy enfermo. Haz otro». Incluso después de hacerle un tercer dibujo, el Principito seguirá descontento: «Esto no es un cordero es un carnero» (p. 3). A propósito de este fragmento, consideramos que la traducción que se hace de «*dessine-moi*» como «píntame», no se correspondería al sentido que tiene el término en francés.

Es más, creemos más lógico que un niño pida que le dibujes algo y no que se lo pintes. Este es el caso de T1 y T2, donde se usa el término «dibújame». Para concluir, cabe destacar que en A2 no se tratan todos los temas que aparecen en TO, mientras que en A1 se hace, pero de forma resumida.

El léxico que hemos encontrado en la forma en la que se abordan los temas que acabamos de analizar no resulta de difícil comprensión, aunque no podemos negar que en A1 y A2 se han empleado ciertos términos que un niño no puede entender. Estos son solo algunos de los ejemplos que más han llamado nuestra atención:

TO	T1 y T2	A1	A2
<i>Ramona</i>	Deshollinó	---	Deshollina
<i>Infesté</i>	Infestado	Infestado	---
<i>Sujet</i>	Súbdito	---	Súbditos
<i>Evasion</i>	Evasión	Evasión	Evadirse

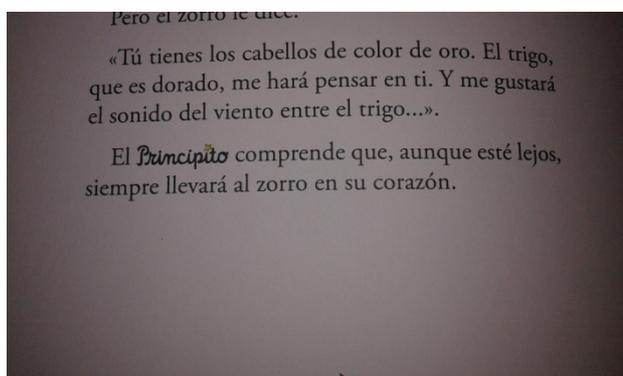
De forma general, observamos que se tiende a la traducción literal. Como ya hemos señalado, pensamos que en A1 y A2 se debería haber utilizado un sinónimo que resulte fácilmente comprensible para los niños o se podría haber empleado un término diferente. Por otro lado, en A1 también hay otros términos que no aparecen en TO pero que también son ambiguos: «rencor», «ajada», «abstraído», «biombo» o «desgraciado». En A2 encontramos menos términos, por ejemplo, «descaro».

La idea de Saint-Exupéry era hacer un libro para niños. Además, existe el tópico, que ya hemos comentado con anterioridad, de que *El Principito* es una obra para niños. Pero, después de analizar la terminología que emplea en TO, T1 y T2, consideramos que es difícil que un público infantil pueda llegar a entender la obra completamente. Después de leerla con detenimiento, podemos concluir que, para comprender esta obra maestra, no solo se debe tener capacidad lectora y no ser un niño, sino que se tiene que poseer un bagaje cultural y cierta madurez reflexiva.

Durante el análisis del contenido de las cuatro versiones hemos reparado en la presencia de otros aspectos dentro de obra *El Principito*. En TO se realizan dos referencias políticas sobre la situación que se vivía en ese momento en Francia (ocupadas por los nazis) y la modernización del Imperio Turco, que llevó a cabo Mustafa Kemal. Ambas referencias se hacen de soslayo, sin

que el lector repare en ello. En T1 no se explica ninguna de las referencias, mientras que en T2 se introduce una nota explicándolas. En el caso de A1 y A2 estas referencias políticas se pierden.

Por último, el nombre tanto de la obra como del protagonista, *Petit Prince*, en español lo encontramos traducido como «El Principito» en todas las versiones. Sin embargo, el matiz de que este «príncipe» es pequeño, tanto de edad como de tamaño (porque vive en un asteroide diminuto), no se ve reflejado con esta traducción. De hecho, después de analizar las traducciones que se hacen a varios idiomas, nos damos cuenta de que solo en español se emplea el sufijo -ito en vez de «El Pequeño Príncipe», que, personalmente, consideramos que sería la traducción más correcta. «*Il Piccolo Principe*», «*The Little Prince*» y «*Der Kleine Prinz*», son solo algunos ejemplos de la traducción que se ha hecho de «*Le Petit Prince*». En las adaptaciones infantiles, A1 y A2, se mantiene esta traducción. Es más, en A2 el término mantiene la misma tipografía que la de la obra original, aunque se añade la negrita y el punto de la «i» en forma de estrella.



Tipografía del nombre en A2 (Gérard-Gaucher, V., 2016).

Cuando aparece el sufijo -ito dentro de los cuentos infantiles, según Pascua, es «el marcador principal de los personajes “buenos”» (1998, p. 91). Por lo que es probable que esta sea una de las razones por las que se ha optado por el sufijo y no por el adjetivo «pequeño». Otra razón puede ser que no se haya querido romper con la primera traducción que se realizó de la obra en español, para que así el público sepa siempre de qué obra se está traduciendo.

Otro caso en el que aparece el sufijo -ito es en la traducción de «*petit bonhomme*» que se hace en T1, A1 y A2:

TO	T1	T2	A1	A2
<i>Petit bonhomme</i>	Hombrecito	Pequeño mío	Muchachito	Hombrecito

En todas las versiones se opta por emplear el sufijo -ito a excepción de T2. «Pequeño mío» es la opción que más cerca está de T0 porque, además de mantener dos palabras como un término, traslada la idea de pequeño añadiendo el posesivo «mío»; esto da como resultado una expresión cariñosa. En T1 y A2, al sustantivo «hombre» se le añade el sufijo -ito, como resultado da «hombrecito». Desde nuestra opinión, consideramos que es una traducción que se entiende pero el matiz es diferente al de «pequeño». Por último, en A1 se emplea el término «muchachito». De nuevo, lingüísticamente, no es incorrecto. Sin embargo, no es muy común su uso. Es más frecuente llamar a un niño «pequeño» o «pequeñajo».

3.4. Interpretación de los resultados

Después de llevar a cabo un análisis profundo de cuatro versiones de esta conocida obra literaria, vamos a poder dar respuesta a las preguntas que nos planteábamos en el capítulo 2 al hablar de la adaptación y sus consecuencias. Como nos queremos centrar en estas cuestiones, que implican directamente la comprensión de la obra por parte de un público infantil, y, por razones de espacio, no vamos a comentar las técnicas de traducción que se han empleado en las traducciones (omisión, sustitución, traducción literal, etc.). Las versiones para el público infantil dejan atrás todas las técnicas de traducción para ajustar el nuevo texto a unas nuevas coordenadas del esquema de comunicación de Jakobson, tanto de espacio como de público. Por ello, las hemos considerado como «adaptaciones».

En lo que al contenido se refiere, no cabe duda de que durante la labor de adaptación a los nuevos parámetros hay hechos, personajes o circunstancias que se van a omitir o modificar sustancialmente en las adaptaciones A1 y A2. Pero, después de analizar las obras, consideramos que de las dos adaptaciones la que presenta más cambios es A2. El argumento, en términos generales, es el mismo en todas las obras. Aunque, en A2 parece un tanto incomprensible que en ningún momento de la obra se hable del cordero que el Principito tanto quiere y de repente, casi al final de la historia, se introduzca este personaje. En cuanto al léxico y el vocabulario, consideramos que hay varios términos que se deberían haber traducido de otra manera. Entre todos los términos que se han empleado, tanto en A1 como en A2 el que más ha llamado nuestra atención es «vanidad». Por el contexto en el que aparece, no hay duda de que la vanidad es algo malo, pero ¿qué es? Consideramos que el público infantil todavía no está capacitado para entender su significado, por lo que es probable que si se hubiera empleado un sinónimo como «orgullo» se podría haber asegurado de que el mensaje llegara a los destinatarios. En este caso, comunicación no se ha conseguido porque no emplear el código adecuado. «Adaptar el cuento para el pequeño, no implica en ningún momento despistarle o inculcarle ideas falsas» (Pascua, 1998: 71),

pero con los términos que hemos encontrado da la sensación de que el niño, en ocasiones, va a estar despistado al no entender qué significan.

Los personajes de la obra original se han analizado de forma detallada en el capítulo 1, pero en este capítulo hemos analizado cómo se presentan en las adaptaciones para poder hacer una comparación. En A2 consideramos insuficiente cómo se presenta a los habitantes de cada planeta, ya que no deja claro que todos ellos dedican su vida a algo infructuoso e inútil. No se trata pues de la dedicación que le dan a los personajes en términos de espacio, sino más bien el problema viene dado por la falta de explicaciones. Por otro lado, los temas que se tratan en la obra son múltiples y variados. En las adaptaciones el único tema que queda reflejado de forma evidente a través del léxico es la amistad.

4. Conclusiones

Después de conocer con un poco más de profundidad la vida de Saint-Exupéry, el autor, nos damos cuenta de que no es suficiente con leer *El Principito* para comprenderla en su totalidad. Esta encierra muchos secretos que solo se pueden descifrar si se conoce a la persona y el contexto en el que la escribió. Se trata de una obra en la que hay cierto valor autobiográfico, así como un sentido filosófico. De hecho, dentro de ella nos encontramos dificultades no solo en un nivel lingüístico sino también cultural. De este modo, podemos concluir que la obra original, *Le Petit Prince*, no se puede englobar dentro de la literatura infantil como se ha venido haciendo, a nuestro juicio, de manera errónea, puesto que las dificultades que contiene no puede comprenderlas este tipo de público de edad tan temprana.

Por otro lado, resulta evidente que el alcance que ha conseguido esta novela no conoce límites. Esta ha llegado hasta el ámbito de la moda, mientras que lo normal en literatura es que, sobre todo hoy en día, se hagan adaptaciones para la pequeña o la gran pantalla. El éxito que ha alcanzado no solo se ha producido gracias a una buena estrategia comercial, sino que su carácter atemporal y su calidad como obra literaria son la causa. Esperamos que la obra continúe cosechando éxitos y, lo que es más importante, que todo el que la lea cambie su forma de percibir algunos valores de nuestro alrededor.

El traductor de este tipo de textos, pertenecientes a la literatura de ficción, no solo se debe centrar en la traducción lingüística, sino también en todo el contexto que los rodea, analizando sus valores y la intencionalidad buscada por el autor original, porque como dice Boase-Beier «*literary translations work by allowing readers to see the effects of the original, even if they do not experience them directly or in the same way*». Solo así la traducción reflejará el mismo efecto del texto original.

Como hemos visto, las cuatro versiones con las que hemos trabajado son diferentes entre sí. El proceso por el que han pasado estas obras se puede comparar al juego infantil del «teléfono escacharrado», conocido de todos, donde una persona recibe un mensaje y se lo tiene que transmitir al resto de compañeros de juego sin que estos hayan escuchado del original. En nuestro caso, estos últimos son los lectores que reciben la versión con total desconocimiento del mensaje original, pero que, por su condición de lectores extranjeros, pertenecientes a otra cultura y de corta edad, exigirán del traductor una serie de modificaciones para poder comprender el mensaje de manera óptima.

Teniendo en cuenta estos condicionantes, en nuestro corpus hemos trabajado con dos traducciones y con lo que, como hemos justificado, se podría considerar dos adaptaciones a un público más joven que el de la obra original.

El análisis, tanto de forma como de fondo, de estas obras nos ha llevado a las siguientes conclusiones: todas las obras se presentan de forma atractiva para el lector (con un uso estratégico de los colores, las ilustraciones a lo largo de toda la obra y un formato cómodo y fácil de leer). En T0, T1 y T2 mantienen la misma cubierta, mientras que A1 y A2 presentan una cubierta diferente. En lo que se refiere a la estructura, T1 y T2, de nuevo, mantienen la misma que T0. La obra se divide en 27 capítulos donde se mezcla narración, diálogo e ilustraciones. En las adaptaciones no se sigue esta estructura por capítulos. No obstante, el diseño que se emplea en cada página de las obras nos hace tener la sensación de que cada página es un capítulo nuevo a pesar de que no esté explícito. La extensión de T0 y T1 es similar (93 y 95 páginas, respectivamente). Por otro lado, T2 es la obra más extensa (172 páginas), porque es una edición bilingüe. Las obras A1 y A2 son las menos extensas (31 y 20 páginas respectivamente) ya que son adaptaciones para un público más joven que, a nuestro juicio, no sería capaz de seguir el hilo de la historia en un libro más extenso. Por último, lo que más destaca respecto a las ilustraciones es que todas las obras emplean las que en su momento realizara Saint-Exupéry, a excepción de A1.

En cuanto al contenido, en las traducciones, T1, realizada en 1953, se presenta más fiel al original con abundancia de traducciones literales, mientras que T2, además de ser una traducción más reciente, de 1986, emplea un estilo más natural y no abusa de la traducción literal. Las adaptaciones infantiles también son muy diferentes entre sí. El texto A1 se mantiene más cercano al texto original, mientras que A2 es una adaptación más libre. No obstante, en cuanto a la comprensión de las obras por parte de un público infantil, aunque la obra que más se aleja es esta última, consideramos que es la más apropiada para este tipo de receptor, ya que posee un formato, extensión y presentación más accesibles. Por consiguiente, consideramos que la adaptación que se ha llevado a cabo en los textos A1 y A2 es prácticamente una necesidad.

Con la elaboración de este TFG hemos podido comprobar los cambios que se producen en una obra al cambiar de época, idioma y público. Las dos traducciones han servido como referente para poder llevar a cabo este análisis comparado. No obstante, los cambios en las obras no solo se han limitado al ámbito lingüístico, sino que también hemos conocido de soslayo otros aspectos relativos a la comunicación no verbal.

A partir de este trabajo podrían abrirse varias vías de investigación futuras: la traducción literaria de ficción y sus dificultades, la importancia de la figura del traductor en literatura infantil, el análisis comparativo de esta misma obra en otras lenguas, o bien, el traductor como adapta-

dor. Estos son solo algunos temas que se podrían tratar con más profundidad en otros trabajos de investigación o de extensión mayor.

Para finalizar estas conclusiones, nos gustaría recordar el secreto del zorro: «*On ne voit bien qu'avec le coeur, l'essential est invisible pour les yeux*» (p. 74). Es decir, las palabras, en ocasiones, están vacías de significado. Pero lo ideal es «verlo todo con el corazón», quizá así el valor que le damos a las cosas cambie por completo y no las veamos más de la misma forma.

5. Referencias bibliográficas

5.1. Bibliografía

- Colomer, T. (1922). La literatura infantil y juvenil en España (1939-1990). En: Nobile, A. (Ed.), *Literatura infantil y juvenil*. Madrid, España: Ediciones Morata, S.A. y Ministerio de Educación y Ciencia.
- De Aguiar e Silva, V. (2005). *Teoría de la literatura*. Madrid, España: Gredos.
- Delisle, J. (2006). *Iniciación a la traducción*. Caracas, Venezuela: Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela.
- Delisle, J. (1997). *Iniciación a la traducción: enfoque interpretativo: teoría y práctica*. Caracas, Universidad Central de Venezuela. [Título original: *L'Analyse du discours comme méthode de traduction*, Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa, 1980]. Adaptación española de Bastin, G.
- Hurtado, A. (2001). *Traducción y traductología*. Madrid, España: Cátedra.
- Hurtado, A. (Ed.). (1996). *La enseñanza de la traducción*. Castelló de la Plana, España: Graphic Graphic Group.
- Kuhiwczak, P. y Littau, K. (Ed.). (2007). *A companion to translation studies. Literary Translation*. Reino Unido: Cromwell Press.
- Lefevere, A. (1997). *Traducción, reestructura y la manipulación del canon literario*. Salamanca, España: Ediciones Colegio de España. [Título original: *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, 1992]. Traducción española de Vidal, M.^a y Álvarez, R.
- Merlo, J. (1985). *La literatura infantil y su problemática*. Buenos Aires, Argentina: El Ateneo.
- Montes, G. et al. (2009). *Literatura infantil. Una invitación al mundo de la fantasía*. Madrid, España: Editorial Cep.
- Oittinen, R. (2005). *Traducir para niños*. Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones de la Universidad de las Palmas de Gran Canaria.

Pascua Fables, I. (1998). *La adaptación en la traducción de la literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Servicio de Publicaciones Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Todorov, T. (1988). *El origen de los géneros. Teoría de los géneros literarios*, 34.

Torre, E. (2001). *Teoría de la traducción literaria*. Madrid, España: Editorial Síntesis.

Vázquez-Ayora, G. (1977). *Introducción a la Traductología*. Georgetown, Estados Unidos: Georgetown University School of Languages and Linguistics.

Wahnón, S. (1995). *Lenguaje y literatura*. Barcelona, España: Octaedro.

5.2. Webgrafía

Albaladejo, T., & RICO, F. C. (2007). Semiótica, traducción literaria y análisis interdiscursivo I. *Teoría/Crítica. Homenaje a la Profesora Carmen Bobes Naves*. Recuperado: 20 de mayo de 2017, desde: http://www.academia.edu/3323431/T.Albaladejo_Semi%C3%B3tica_traducci%C3%B3n_literaria_y_an%C3%A1lisis_interdiscursivo.

Ayén, X. (2013). Así nació 'El Principito'. *La Vanguardia*. Recuperado: 20 de enero de 2017, desde: <http://www.lavanguardia.com/libros/20131230/54397646397/asi-nacio-el-principito.html>.

Bastin, G. (1993). La notion d'adaptation en traduction. *Meta*. Recuperado: 8 de junio de 2017, desde: <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/1993-v38-n3-meta341/001987ar/>.

Bautista, V. (2011). «Recrean a Antoine de Saint-Exupéry». fondodeculturaeconomica.com Recuperado: 30 de enero de 2017, desde: https://www.fondodeculturaeconomica.com/DetallePrensa.aspx?seccion=Detalle&id_de_splegado=49845

Cámara, E. (2003). *Traducción del medio mixto en literatura infantil y juvenil: algo más que traducción*, en MUÑOZ MARTÍN, Ricardo [ed.] I AIETI. Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. Granada: AIETI. Recuperado: 30 de mayo de 2017, desde: http://www.aieti.eu/wp-content/uploads/AIETI_1_ECA_Traduccion.pdf.

- De la Fuente, M. (2015). Antoine de Saint-Exupéry: El periodista que surgió del cielo. *ABC*. Recuperado: 20 de febrero de 2017, desde: <http://www.abc.es/cultura/20150309/abci-antoine-saint-exupery-periodista-201503081728.html>.
- Del Puerto, C. (2014). El astrónomo turco que descubrió el asteroide de un príncipe. *Instituto de Astrofísica de Canarias*. Recuperado: 2 de febrero de 2017, desde: <http://www.iac.es/blog/vialactea/?p=108>.
- Elorza, A. (2016). Mustafá Kemal Atatürk: la abolición del último califato. *El Mundo*. Recuperado: 20 de febrero de 2017, desde: <http://www.elmundo.es/la-aventura-de-la-historia/2016/03/03/56d8395522601d8a278b45f4.html>.
- Fernández, J. (2016). El Principito: un clásico adaptado a los niños. *Boolino*. Recuperado: 3 de febrero de 2017, desde: <http://www.boolino.es/es/blogboolino/articulo/el-principito-un-clasico-adaptado-los-ninos/>.
- García de Toro, C. (2014). Traducir literatura para niños: de la teoría a la práctica. *TRANS*. Recuperado: 21 de mayo de 2017, desde http://www.trans.uma.es/Trans_18/Trans18_123-137_doss7.pdf.
- Guadalajara, J. (2014). Los personajes de 'El principito', una galería de representaciones. *Informador*. Recuperado: 7 de marzo de 2017, desde: <http://www.informador.com.mx/cultura/2014/540891/6/los-personajes-de-el-principito-una-galeria-de-representaciones.htm>.
- López Gallego, M. (2013). Bildungsroman. Historias para crecer. Recuperado: 20 de mayo de 2017, desde: http://dehesa.unex.es/bitstream/handle/10662/4521/1988-8430_18_62.pdf?sequence=1.
- Martens, H. (2017). *Una aproximación a los estudios de traducción de literatura infantil y juvenil*. Recuperado, 8 de junio de 2017, desde: https://books.google.es/books?id=U3QkDwAAQBAJ&pg=PR16&lpg=PR16&dq=peter+hunt+la+literatura+infantil+y+la+literatura+juvenil&source=bl&ots=9SSyjepX7i&sig=qmnGS4vMTRThfi91reopGWB_g&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjYzsiqy77UAhXMIIAKHWK2DKUQ6AEISTAG#v=onepage&q=literatura%20infantil%20y%20la%20literatura%20juvenil&f=false.
- Ministerio de Cultura. (2007). Libros infantiles y juveniles. Recuperado: 2 de abril de 2017, desde: http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/eu/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/libro/mc/centrodoc/portada/Infantil_Juvenil_2007.pdf.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. (2016). Los libros infantiles y juveniles en España. Recuperado: 2 de abril de 2017, desde: <http://www.mecd.gob.es/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/libro/mc/observatoriolect/redirect/estudios-e-informes/elaborados-por-el-observatoriolect/InformeLIJ-marzo2016/InformeLIJ-marzo2016.pdf>.

Montesinos, J. (2003). Necesidad y definición de la literatura juvenil. *CLIJ*, 18 (180), pp. 52-55. Recuperado: 20 de febrero de 2017, desde: https://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=4&ved=0ahUKEwiZ_b398dzUAhVJJIAKHSIBCSUQFggyMAM&url=http%3A%2F%2Fwww.cervantesvirtual.com%2FdescargaPdf%2Fano-18-numero-180-marzo-de-2005%2F&usg=AFQjCNG9faPu90ESfE11Gerja1Nq9ewADQ.

Morata, M. (2016). Saint-Exupéry, el reportero olvidado de la Guerra Civil Española. *Fronterad*. Recuperado: 30 de enero de 2017, desde: <http://www.fronterad.com/?q=14758>.

Pons, B. (2013). El principito en Riells. Costa Brava's. Recuperado: 4 de febrero de 2017, desde: <http://es.blog.costabravas.com/el-principito-en-riells/>.

Pym, A. (1992). La enseñanza de la traducción y la teoría autoritaria de Peter Newmark. *El Guiniguada*, nº2, pp. 305-318. Recuperado: 20 de abril de 2017, desde: http://usuarios.tinet.cat/apym/on-line/translation/1992_newmark.pdf.

Spoturno, M. (2010). «La traducción literal como estrategia de desterritorialización y caso especial de alternancia de lenguas en Woman Hollering Creek de Sandra Cisneros». *TRANS*, nº14, pp. 63-82. Recuperado: 17 de abril de 2017, desde: http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_14/t14_063-82_MLSpoturno.pdf.

Torres, L. (2017). Antonio Iturbe: "Es una pena que 'El principito' haya eclipsado la interesante obra de Saint-Exupéry". *RTVE*. Recuperado: 26 de junio de 2017, desde: <http://www.rtve.es/noticias/20170309/antonio-iturbe-pena-principito-haya-eclipsado-interesante-obra-saint-exupery/1501100.shtml>.

5.2. Bibliografía del corpus

Gérard-Gaucher, V. El Principito. Mis primeras lecturas. (2016). Girona, España: Panini España. [Título original: Le petit prince pour les enfants, 2014]. Traducción española de Traducciones Link.

Rubio-Barreau, V. *El Principito en versión infantil*. (2015). Girona, España: La Coccinella - Panini España. [Título original: *Le petit prince raconté aux enfants*]. Traducción española de eGeon TT.

Saint-Exupéry, A. (1946). *Le Petit Prince*. París, Francia: Editions Gallimard.

Saint-Exupéry, A. (1946). *El Principito*. L'Hospitalet de Llobregat, España: Ediciones Salamandra. [Título original: *Le Petit Prince*, 1943]. Traducción española de del Carril, B.

Saint-Exupéry, A. (1986). *El Principito. Le Petit Prince*. Madrid, España: Enrique Sainz Editores. [Título original: *Le Petit Prince*, 1943]. Traducción española de Eyhéramonno, J.