

# REVISTA DE

## EL COLEGIO DE SAN LUIS

Nueva época • año X, 21 • enero a diciembre de 2020

### “Le Petit Chaperon Rouge”, de Charles Perrault

Un vaivén entre el análisis filológico del cuento y sus fuentes orales aplicado como respuesta a las dificultades de su traducción

Traducción 1

Traducción 2

**María Del Pilar Ortiz Lovillo**



# REVISTA DE

EL COLEGIO DE SAN LUIS

## DIRECTOR

Fernando A. Morales Orozco

## CONSEJO EDITORIAL

Luis Aboites / *El Colegio de México* / México  
José Antonio Crespo / *Centro de Investigación y Docencia Económica* / México  
Jorge Durand / *Princeton University* / E.U.A.  
Carmen González Martínez / *Universidad de Murcia* / España  
Mervyn Lang / *Salford University* / Reino Unido  
Óscar Mazín Gómez / *El Colegio de México* / México  
Antonio Rubial García / *Universidad Nacional Autónoma de México* / México  
José Javier Ruiz Ibáñez / *Universidad de Murcia* / España  
Javier Sicilia / *Revista Ixtus* / México  
Valentina Torres Septién / *Universidad Iberoamericana* / México

## COMITÉ EDITORIAL

Neyra Alvarado  
Agustín Ávila  
Sergio Cañedo  
Javier Contreras  
Julio César Contreras  
Norma Gauna  
José A. Hernández Soubervielle  
Marco Chavarín

## EDICIÓN

Jorge Herrera Patiño / *Jefe de la Unidad de Publicaciones*  
Diana Alvarado / *Asistente de la dirección de la revista*  
Pedro Alberto Gallegos Mendoza / *Asistente editorial*  
Adriana del Río Koerber / *Corrección de estilo*

## COORDINADOR DE ESTE NÚMERO

Fernando A. Morales Orozco

## DISEÑO DE MAQUETA Y PORTADA

Ernesto López Ruiz



PRESIDENTE

David Eduardo Vázquez Salguero

SECRETARIA ACADÉMICA

Claudia Verónica Carranza Vera

SECRETARIO GENERAL

Jesús Humberto Dardón Hernández

La Revista de El Colegio de San Luis, nueva época, año X, número 21, enero a diciembre de 2020, es una publicación continua editada por El Colegio de San Luis, A. C., Parque de Macul 155, Fraccionamiento Colinas del Parque, C. P. 78294, San Luis Potosí, S. L. P. Tel.: (444) 8 11 01 01. [www.colsan.edu.mx](http://www.colsan.edu.mx), correo electrónico: [revista@colsan.edu.mx](mailto:revista@colsan.edu.mx). Director: Fernando A. Morales Orozco. Reserva de derechos al uso exclusivo núm. 04-2014-030514290300-203 / ISSN-E: 2007-8846.

D. R. Los derechos de reproducción de los textos aquí publicados están reservados por la Revista de El Colegio de San Luis. La opinión expresada en los artículos firmados es responsabilidad del autor.

Los artículos de investigación publicados por la *Revista de El Colegio de San Luis* fueron dictaminados por evaluadores externos por el método de doble ciego.

# “LE PETIT CHAPERON ROUGE”, DE CHARLES PERRAULT

## UN VAIVÉN ENTRE EL ANÁLISIS FILOLÓGICO DEL CUENTO Y SUS FUENTES ORALES APLICADO COMO RESPUESTA A LAS DIFICULTADES DE SU TRADUCCIÓN

MARÍA DEL PILAR ORTIZ LOVILLO\*

### RESUMEN

En este artículo se hace un recuento sobre la manera en que la tradición oral y la cultura escrita se combinan en el cuento “Le Petit Chaperon Rouge”, que Perrault publicó a finales del siglo XVII. Posteriormente, se mostrará cómo el conocimiento de las fuentes del cuento influye de modo directo en la calidad de las traducciones de este. La investigación\*\* se llevó a cabo con un grupo de seis estudiantes del Seminario de Traducción de Textos Científicos y Literarios del Francés al Español, en el Instituto de Investigaciones en Educación de la Universidad Veracruzana. Por último, se expondrán en detalle las principales dificultades que los estudiantes encontraron para traducir “Le Petit Chaperon Rouge” y las soluciones basadas en el conocimiento filológico del texto.

PALABRAS CLAVE: TRADUCCIÓN, TRADICIÓN ORAL, CUENTO, ENSEÑANZA, APRENDIZAJE.

\* Universidad Veracruzana. Correo electrónico: [piliortiz@yahoo.com](mailto:piliortiz@yahoo.com)

\*\* El presente artículo se desprende de la tesis realizada en el doctorado en Ciencias del Lenguaje, de agosto de 2011 a agosto de 2015, que lleva como título *Análisis microgenético del proceso de enseñanza y aprendizaje de la traducción del francés al español*, en la Facultad de Idiomas de la Universidad Veracruzana, en Xalapa, Veracruz, México.

## ABSTRACT

This article focuses on making an account of how oral tradition and written culture are combined in the story “Le Petit Chaperon Rouge” that Perrault published in the 17th century. Later, it will be shown how knowing the sources of the story directly influences the quality of their translations. The research was carried out with a group of students within the Seminar of Literary and Scientific Translation from French to Spanish at the Institute of Research in Education, at the University of Veracruz. Finally, we will approach the main difficulties encountered by the students in translating “Le Petit Chaperon Rouge” and the choices they made based upon the philological knowledge of the text.

KEYWORDS: TRANSLATION, ORAL TRADITION, FOLK TALE, TEACHING, LEARNING

Fecha de recepción: 27 de agosto de 2019.

Dictamen 1: 21 de marzo de 2020.

Dictamen 2: 29 de junio de 2020.

DOI: <https://doi.org/10.21696/rcsl102120201203>

## INTRODUCCIÓN

Los cuentos de la tradición oral como “Le Petit Chaperon Rouge” han sido traducidos a tantos idiomas como a visiones del mundo inherentes a cada uno de ellos. Esto quiere decir que la traducción de este tipo de textos supone el conocimiento de la lengua de partida y de la de llegada, además de un conocimiento profundo de la cultura en la que se inscriben ambas lenguas. En este trabajo daremos cuenta de la manera en que “Le Petit Chaperon Rouge”, de Perrault, es una versión del cuento del mismo título cuyo origen se remonta a la literatura de tradición oral. Como traductores, resulta indispensable conocer el origen del cuento que traduciremos; de este modo nunca perderemos de vista, por ejemplo, el contexto histórico de este, aspecto que arroja luz sobre los elementos que lo componen.

Para entender la gama de dificultades implicadas en la observación anterior, primero debemos entender que la literatura de tradición oral es:

[...] el repertorio literario que se transmite de viva voz en el seno de una comunidad, aunque puede tener también algún tipo de transmisión escrita subsidiaria. Cualquier tipo de discurso o de mensaje oral que esté organizado de forma más o menos estética, y que no cumpla únicamente una función comunicativa puede ser considerado literatura oral. No solo una canción o un cuento transmitido de generación en generación, sino también cualquier discurso individual organizado de forma cuidadosa: por ejemplo, una evocación de los recuerdos personales, de historias familiares, etc. [...]. La literatura tradicional es el repertorio que engloba el conjunto de las obras literarias que se transmiten de forma oral, anónima y con variantes en el seno de una comunidad (Pedrosa, s/f, pp. 2, 11).

A las observaciones de Pedrosa, añadimos las de Aurelio González (2005):

Es claro que si un texto ha tenido que ser aceptado por la comunidad para formar parte del acervo oral, debe ser tomado en cuenta no sólo en sus aspectos formales sino también en su contenido. Pues también existe una relación más o menos profunda entre contexto y contenido que prolonga en el tiempo, no sólo una tradición literaria, sino también una tradición ideológica (p. 226).

Ahora bien, según las dos citas anteriores, la literatura tradicional, enmarcada a su vez en la tradición oral, es una suerte de vehículo que transporta la memoria de una sociedad. Por esto, los traductores de este tipo de material deben tomar en cuenta

que no se trata de textos literarios convencionales, es decir, escritos y respaldados por la figura de un autor, sino de modelos o depósitos de la cultura tradicional que los genera. Hay que aclarar, entonces, que cultura tradicional es aquella que:

[...] una comunidad conserva en la memoria colectiva y que se transmite de una generación a otra básicamente por medio de la tradición oral. Esta cultura no aprendida es patrimonio de todos los que se identifican con una comunidad y como hemos visto tienen múltiples facetas y expresiones textuales. El texto de este tipo de literatura y cultura existe en forma concreta solamente en el momento en que un miembro de la comunidad lo ejecuta, para sí mismo o ante algún escucha (González, 2016, p. 305).

A partir de estas consideraciones de González, se hace evidente que en la cultura tradicional es explícita la manera en que valores, tradiciones y costumbres constituyen el patrimonio cultural de los pueblos; los cuentos y las leyendas son ejemplo de lo anterior. Por estas razones, los traductores de cuentos tradicionales, en este caso los estudiantes, deben ser conscientes de la riqueza cultural que hay en cada uno de los textos con los que trabajan.

### “LE PETIT CHAPERON ROUGE”: FUENTES, VERSIONES Y CONTEXTO

Como veremos más adelante, los editores han modernizado los cuentos actualizando expresiones antiguas sin reparar en que algunos autores como Perrault utilizaron a propósito diversos arcaísmos. Del mismo modo, los pasajes que eran considerados demasiado crueles o con una fuerte connotación sexual han sido adaptados o suprimidos, pero esos cambios provocan en ocasiones graves omisiones y contrasentidos. Por ello, los traductores deben tomar en cuenta que, a pesar de enfrentarse a un texto de finales del siglo XVII, las versiones anteriores están imbuidas de la moral del Antiguo Régimen. Respecto de esto, Darnton apunta:

Los campesinos de los albores de la Francia moderna habitaban un mundo de madrastras y huérfanos, de trabajo cruel e interminable, y de emociones brutales, crudas y reprimidas. La condición humana ha cambiado tanto desde entonces que difícilmente podemos imaginar la manera como ésta era considerada por la gente cuya vida era sórdida, brutal y breve. Por ello necesitamos leer de nuevo Mamá Oca (1987, p. 36).



“Le Petit Chaperon Rouge” ha pasado de generación en generación y se ha repetido innumerables veces. El cuento se recogió desde la Edad Media, y se sabe que empezó como una versión oral<sup>1</sup> que pasó de boca en boca. De este modo, a veces alguien anónimo modificaba o creaba una nueva versión del cuento. Algunos relatos antiguos describen a los cuentistas y sus prácticas por lo general en veladas, bodas, fiestas, en reuniones de la sociedad rural, en las que el cuento era un rito social. Pero, con frecuencia, el cuentista era un hombre especialista en el género, que llevaba el cuento de granja en granja y vivía de su arte (Juhel, 2001). En otras ocasiones, estos cuentos se reproducían en el interior de las casas, contados por mujeres en la cocina, al calor de la hoguera. Es por ello que se les conoce, desde entonces, como “cuentos de viejas” o consejas (Darnton, 1987, p. 71). Durante el Antiguo Régimen, Charles Perrault incluyó el cuento de “Caperucita roja” en su libro *Cuentos de Mamá Oca* con la finalidad de prevenir del peligro a las jovencitas de su época. Muchos años más tarde, en el siglo XIX, los hermanos Grimm intervinieron los textos e hicieron su propia versión del cuento en alemán. Desde entonces han aparecido diversas versiones y el cuento se ha traducido a múltiples lenguas.

Florence Windmüller (2011) relata que luego de la primera edición de los cuentos de Perrault, las publicaciones de “Caperucita roja” fueron muy espaciadas: 1707, 1724, 1742 y 1777. No obstante, en el momento que salió a la luz la primera de ellas existían múltiples versiones orales, entre las cuales se encontraba una docena de versiones mixtas y dos versiones fieles al texto de Perrault. Fue hasta 1745 cuando apareció la primera versión en lengua alemana. El hecho de que hayan transcurrido tantos años se debió a que en esa época el francés era hablado solo por la nobleza y la *intelligentsia*; no hay duda de que los cuentos habían sido leídos en francés (principalmente por las institutrices francesas que vivían en las casas nobles o burguesas) antes de su publicación en alemán, señala Windmüller (2011).

Como anota la autora, los cuentos de la tradición oral y los cuentos impresos se influyeron mutuamente para dar origen a relatos que combinaban las variantes orales con las escritas. Los hermanos Grimm publicaron su primera colección de cuentos (tres volúmenes) en 1812 bajo el título de *Kinder-und-Hausmärchen*. La segunda publicación tuvo lugar en 1815 y hubo varias versiones sucesivas hasta 1857.

<sup>1</sup> “De acuerdo con Claude Lévi-Strauss, ‘solo hay variantes’ de ‘Caperucita roja’. Este antiguo cuento de la tradición oral y popular tuvo un prodigioso éxito al ser divulgado por la *littérature de colportage*, que en los estudios culturales alude a los libros que a mediados del siglo XIX difundían los vendedores ambulantes en ámbitos rurales de Francia. Hay más de treinta versiones que han sido recopiladas por Paul Delarue (1886-1956) en su *Catalogue raisonné du conte français* (1951): dos de ellas fueron influenciadas por Perrault, veinte provienen de la tradición oral y una docena son mixtas” (Bibliothèque National de France).

Los cuentos de Perrault contienen rasgos específicos del temperamento popular francés, a los que él les quita lo maravilloso, haciendo desaparecer a los seres fantásticos, como los duendes y los magos que habitan en el bosque. Como explica Darnton, “sin sermones ni moralejas, los cuentos franceses muestran que el mundo es cruel y peligroso. La mayoría no estaban dedicados a los niños, pero tendían a ser admonitorios” (1987, p. 61).

Perrault humaniza a los personajes con el propósito de hacerlos más creíbles; incluso, podríamos afirmar que se apega al tono general de los cuentos tradicionales de aquella época, en los que “la realización de los deseos se convierte en programa de sobrevivencia, y no en fantasía para escapar de la realidad” (Darnton, 1987, p. 41). En cambio, los cuentos de Grimm se caracterizan por la presencia de lo maravilloso y lo sobrenatural, con lo que ofrecen indicios de las esferas culturales de las que provienen los cuentos, las leyendas y los relatos graciosos (Windmüller, 2011).

Windmüller también comenta que “Caperucita roja” no pertenece a la tradición oral alemana. La versión de Perrault fue traducida por L. Thieck en 1800. El cuento fue transmitido a los hermanos Grimm por Marie Hasenflug, que había sido influida por la cultura francesa. Los Grimm conservaron la versión con un final feliz porque se trataba, a la vez, de la versión alsaciana del cuento francés y del cuento alemán “El lobo y los siete cabritillos” (Der wolf und sieben jungen geißlein) (Windmüller, 2011).

Bruno Bettelheim (2010), en su libro *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, señala que una niña pequeña, encantadora e inocente, devorada por un lobo, es una imagen que se graba en la mente de manera indeleble. Pero añade que, como en la mayoría de los cuentos, existen múltiples versiones de este. La más famosa, en su opinión, es la de los hermanos Grimm, en la que la abuela y Caperucita resucitan y el lobo recibe el castigo que merece. Aunque reconoce que Perrault fue el primero en dar forma literaria a los relatos, asevera que si todas las variantes de “Caperucita roja” terminaran como la de dicho autor, se habrían relegado al olvido. Bettelheim considera que este habría sido el destino del cuento si la versión de los hermanos Grimm no lo hubiera convertido en uno de los más populares.

La diferencia en el final de ambas versiones de los cuentos no es tan sorprendente si tomamos en cuenta que Perrault escribió el cuento en 1697, durante la época de la Ilustración o Siglo de las Luces, cuando lo más importante era que la ciencia y la razón prevalecieran como verdades incuestionables. De acuerdo con José Luis Sebastián, en el Siglo de las Luces “se emplea un lenguaje desenfadado, el léxico del amor hasta entonces, como todo lo que debía ocultarse y que, asimismo, contribuye al placer, venía siendo el de las hipérboles, sinónimos y metáforas para decir en

secreto el asunto en cuestión sin nombrarlo” (1992, p. 20). En cambio, los hermanos Grimm escribieron el cuento en 1812, durante la época del Romanticismo, cuando se pensaba que la razón ya no era suficiente para explicar la dureza de la realidad y se concedía una gran relevancia a los sentimientos del ser humano.

Bettelheim (2010) relata que Perrault publicó su colección de cuentos de hadas en 1697, y que “Caperucita roja” ya era una historia antigua, pues algunos de sus elementos se remontan a tiempos muy lejanos. Narra que en el mito de Cronos se explica que este devora a sus propios hijos, quienes, sin embargo, salen sanos y salvos del vientre de su padre, siendo sustituidos por una piedra. Asimismo, se encuentra, añade, una historia de Egberto de Lieja, en latín, que se remonta a 1023, llamada “Fecunda Ratis”, en la que aparece una niña acompañada por lobos y vistiendo ropas de color rojo que eran muy importantes para ella. Los eruditos aseguran que esta ropa debía ser una caperuza roja (p. 186).

El autor opina que resulta interesante comprobar cómo algunos ven en la escena en que Caperucita roja es devorada por el lobo el tema de la noche tragándose al día, de la luna eclipsando al sol, del invierno sustituyendo a las estaciones cálidas, del dios tragando a la víctima del sacrificio. Afirmo que estas interpretaciones, por muy interesantes que sean, ofrecen muy poco al padre o al educador que quiera saber el significado que una historia aporta al niño, cuya experiencia está, después de todo, considerablemente lejos de las interpretaciones del mundo basadas en deidades naturales o celestiales (Bettelheim, 2010). En cambio, Robert Darnton (1987) afirma:

Bettelheim interpreta “Caperucita Roja” y otros cuentos como si no tuvieran historia. Los trata, por decirlo así, en forma plana, como pacientes en un diván, en una contemporaneidad intemporal. No investiga sus orígenes ni le preocupan los otros significados que podrían haber tenido en otros contextos, porque conoce cómo funciona el espíritu y cómo ha funcionado siempre. Sin embargo, los cuentos son de hecho documentos históricos. Han evolucionado durante muchos siglos y han adoptado diferentes formas en distintas tradiciones culturales. En vez de expresar el funcionamiento inmutable del ser interior del hombre, sugieren que *les mentalités* han cambiado. Podemos apreciar la distancia entre nuestro mundo mental y el de nuestros antepasados si imaginamos que arrullamos a nuestro hijo para dormirlo con la versión campesina primitiva de “Caperucita Roja”. Quizá la moraleja del cuento debería ser: “cuídate de los psicoanalistas... y de la forma como usas las fuentes” (p. 19).

Marc Soriano (1975) afirma que los cuentos de Perrault no fueron escritos solo para los niños, sino que iban dirigidos a los adultos y que, de hecho, los cuentos

son inclasificables. Señaló también que es posible que el relato de “Caperucita roja” estuviera destinado a las adolescentes, ya que al final del cuento se encuentra una moraleja para advertir a las jovencitas que no deben hablar con desconocidos. Para Paul Delarue (1997), el cuento “Le Petit Chaperon Rouge” debió tener como propósito prevenir a los niños en contra del peligro que implicaba caminar solos por el bosque, pues este espacio, durante milenios, fue rondado por lobos, esos lobos con los que las madres han asustado siempre a los niños (p. 48).

Como se puede apreciar en este breve rastreo de las fuentes de “Caperucita roja”, hay más de seis siglos que preceden a la versión del cuento que acuñó Perrault. Asimismo, hemos visto que en las versiones antiguas del texto ya se encuentran algunos elementos básicos con los que al día de hoy identificamos a Caperucita roja: una niña con una caperuza roja, la compañía de los lobos y niños que sobreviven al ser tragados vivos. En la actualidad han aparecido también Caperucitas de todos los colores e, incluso, una versión de “Caperucita” relatada por el lobo. Podría aventurarse que el cuento ejerce sobre nosotros cierta fascinación porque funciona como el resumen o el diagnóstico de los miedos de la infancia. Quién de niño no se aterrorizó cuando al final del cuento comenzaban las preguntas: abuelita, ¿por qué tienes esos ojos tan grandes? Sobre todo cuando ya conocíamos el final y sabíamos que terminaría invariablemente con la pregunta ¿por qué tienes esa boca tan grande? y la consabida respuesta ¡para comerte mejor!

En suma, “Le Petit Chaperon Rouge” es un cuento reinventado varias veces, y se ha adaptado a diferentes países y regiones de acuerdo con la tradición y la moral del público al que se dirige. A partir de las observaciones de Darnton (1987), hemos visto cómo el cuento formó parte de los cuentos campesinos de la Francia del Antiguo Régimen y sobrevivió aun cuando el mismo país experimentó los albores de la modernidad. Caperucita ha sido llevada al cine y a la televisión, y se le ha adjudicado el rol de niña o de jovencita, tímida o atrevida, temerosa o valiente. Han pasado varios siglos desde la primera publicación de una versión del cuento y los ilustradores no han dejado de dibujar las escenas por las que la mayoría se sienten atraídos: el encuentro de la niña con el lobo y la escena del lobo en la cama. Ambas, sin embargo, son más antiguas que la versión de Perrault y pertenecen, como se ha podido apreciar, a la memoria de la cultura tradicional: un imaginario capaz de cautivar a los lectores de cualquier época. Más adelante veremos cómo los traductores del cuento no pueden dejar de lado que trabajan con un material que implementa elementos de la literatura escrita y la tradición oral.

## PROCESO DE LA TRADUCCIÓN DEL CUENTO “LE PETIT CHAPERON ROUGE”

La información que acabamos de leer es imprescindible cuando se realiza una traducción, porque antes de iniciar el proceso de reescritura es necesario conocer al autor y el contexto en el que vivió. A continuación, describiremos el proceso de traducción de “Le Petit Chaperon Rouge” y la influencia en la calidad de las traducciones a medida que los estudiantes conocían más aspectos filológicos del cuento. El cuento se eligió porque, tras una breve ronda de preguntas, averiguamos que los seis estudiantes del Seminario de Traducción de Textos Científicos y Literarios del Francés al Español estaban familiarizados con el texto. Por último, cabe mencionar que los estudiantes trabajaron en la traducción del cuento a lo largo de un semestre; elaboraron cinco versiones durante las clases para dar cuenta de sus avances, retrocesos, aciertos y errores. El curso tenía lugar una vez por semana, y cada sesión duraba dos horas.

Durante la primera sesión, los participantes tradujeron el texto sin tener ninguna información. Después se hizo un análisis en profundidad del cuento a fin de que apreciaran la importancia de revisarlo previamente y de hacer una investigación a fondo cuando se desconocen el contenido y el origen de un texto. Por ejemplo, leyeron varias biografías de Perrault y los estudiantes se documentaron sobre el contexto histórico, geográfico, social, económico y cultural de este. Gracias al trabajo en grupo que propicia el intercambio de información entre profesor y estudiante o estudiante y estudiante, se confirmó, una vez más, lo que sostiene Vigotsky (1978) respecto a que la interacción social es indispensable para el aprendizaje. De este modo, si un estudiante sugería una forma de resolver la traducción de determinada palabra o enunciado, los demás aprendían cómo hacerlo; asimismo, las explicaciones de la profesora acerca de dudas concretas de los participantes contribuían a mejorar las traducciones.

El cuento “Le Petit Chaperon Rouge” hizo conscientes a los estudiantes de que, en una historia tan corta, de tan solo una página, se pueden encontrar innumerables desafíos para la traducción de esta, como tiempos y perífrasis verbales en desuso, vocabulario o expresiones idiomáticas obsoletas y metáforas. En este cuento encontramos diversos arcaísmos, ya que Perrault, a pesar de haber publicado el cuento en 1697, se complace en la utilización de palabras y expresiones en desuso ya para su época, por ejemplo, *mère-grande* en lugar de *grande-mère* (abuela) o el verbo *cuire* (cocer) que emplea en la forma intransitiva, en el sentido de “cocinar”, entre muchos otros.

Al inicio, los estudiantes leyeron en clase la biografía de Charles Perrault y recuperaron los datos biográficos esenciales de este, como su nacimiento en París, Francia, el 12 de mayo de 1628, y el hecho de que fue conocido por haber dado forma literaria a diversos relatos de la tradición oral suavizando su crudeza. Asimismo, los estudiantes tomaron en cuenta que la familia de Perrault pertenecía a la burguesía, lo que le permitió estudiar en las mejores escuelas de la época, y que a los 55 años escribió *Histoires ou contes du temps passé avec des moralités. Les contes de ma mère l'oye* (Historias o cuentos del pasado con moralejas. Los cuentos de mamá oca), mejor conocido como *Los cuentos de Mamá Oca*.

Así, el grupo recordó que el autor intervino también otros cuentos provenientes de la tradición oral como “Barba azul”, “La bella durmiente”, “La cenicienta” y “Piel de asno”, entre los más conocidos, y todos, al igual que “Le Petit Chaperon Rouge”, violentos o crueles en diferentes contextos. También pudieron darse cuenta de otros aspectos contextuales como la época en la que vivió Charles Perrault y la relación que mantenía con otros escritores como La Fontaine, cuya obra más conocida es *Las fábulas*, que más adelante nos permitiría saber por qué Perrault utilizó determinado léxico.

Después de hacer un análisis contextual, los estudiantes procedieron a la traducción. Como nuestra experiencia nos ha mostrado, a la hora de iniciar un texto, el primer párrafo es el que resulta más difícil. Por otra parte, este cuento contiene algunas trampas para un traductor sin experiencia como las que se han mencionado antes, entre ellas, las perífrasis verbales en desuso y el léxico.

Para facilitar el análisis de la traducción dividimos el cuento en siete párrafos, y cada párrafo, en unidades de traducción, que suman un total de 72 unidades. Estas, multiplicadas por los seis participantes, dieron un total de 432 muestras. Para la división del corpus en unidades de traducción nos basamos en los criterios citados por Nord (1998), quien propone que se utilicen unidades de traducción funcionales, es decir, “segmentos textuales que contribuyen de una manera inequívoca a la función global del texto” (p. 66), ya que permiten concebirlo como una entidad compleja en la que todos los componentes cooperan para cumplir los fines comunicativos deseados. Las unidades de traducción tienen la gran ventaja de motivar a los estudiantes a que no se fijen exclusivamente en los elementos lingüísticos concretos del texto de partida, sino que se enfoquen también en las funciones comunicativas de este; de este modo es posible lograr un tono de naturalidad que favorece a las traducciones.

Por razones de espacio, explicaremos a continuación solo las dificultades más relevantes encontradas durante el proceso de la traducción de “Le Petit Chaperon Rouge” del francés al español de México.

### *Primer párrafo*

Il était une fois une petite fille de Village, la plus jolie qu'on eût su voir ; sa mère en était folle, et sa mère-grand plus folle encore. Cette bonne femme lui fit faire un petit chaperon rouge, qui lui seyait si bien, que partout on l'appelait le Petit Chaperon rouge. Un jour sa mère ayant cuit et fait des galettes, lui dit : Va voir comme se porte ta mère-grand, car on m'a dit qu'elle était malade, porte-lui une galette et ce petit pot de beurre. Le Petit Chaperon rouge partit aussitôt pour aller chez sa mère-grand, qui demeurait dans un autre Village.

Resultó interesante analizar la expresión *Il était une fois* (Había una vez) en el inicio del cuento, que fue utilizada por primera vez por Charles Perrault en “Les souhaits ridicules” (Los deseos ridículos), que se publicó en 1694.

Les souhaits ridicules  
Il était une fois un pauvre bûcheron  
Qui las de sa pénible vie,  
Avait, disait-il, grande envie  
De s'aller reposer aux bords de l'Achéron ;  
Représentant, dans sa douleur profonde,  
Que depuis qu'il était au monde,  
Le Ciel cruel n'avait jamais  
Voulu remplir un seul de ses souhaits<sup>2</sup>

Se explicó que Perrault, tiempo después, retomaría la misma expresión para comenzar su primer cuento maravilloso, “Piel de asno” (Había una vez un rey), y en siete de los ocho cuentos que forman parte de la colección *Cuentos de Mamá Oca*: “La bella durmiente del bosque” (Había una vez un rey y una reina...), “Caperucita roja” (Había una vez una niña), “Barba Azul” (Había una vez un hombre...), “El gato

<sup>2</sup> Traducción: Había una vez un pobre leñador que, cansado de su penosa vida, decía que anhelaba ir a reposar a orillas del Aqueronte; porque veía, en su profundo dolor, que desde que estaba en el mundo, el Cielo cruel jamás le había querido conceder ni uno solo de sus deseos (La traducción es nuestra).



con botas” (Había una vez un molinero pobre que...), “Las hadas” (Había una vez una viuda que tenía dos hijas...), “Cenicienta” (Había una vez un gentilhomme) y “Pulgarcito” (Había una vez un leñador y una leñadora). Se explicó a los estudiantes que esta expresión se siguió utilizando como una especie de fórmula para iniciar cualquier cuento maravilloso, y ha sido adaptada a un gran número de lenguas por todo el mundo. En español se puede traducir también por “érase una vez”. Por otra parte, fue esencial analizar los campos semánticos del cuento para su traducción; esto implica, entre otros aspectos, conocer todos los elementos culturales que contienen. Por ejemplo, el enunciado *une petite fille de Village* fue traducido por “una niña de pueblo” y, luego, por “una niña de aldea”, después de que los estudiantes reflexionaron en el contexto y en la época en que fue escrito el cuento.

Lo más difícil para el grupo fue traducir el enunciado *Sa mère en était folle, et sa mère-grand plus folle encore*, que algunos tradujeron como “La madre de la pequeña estaba loca y su abuela más loca aún” y otro estudiante lo tradujo como “Su madre estaba enferma y su abuela aún más”, lo que provocó un grave contrasentido. Esto ocurrió porque olvidaron la función del pronombre adverbial *en*, que en la oración sustituye a *une petite fille*. También se debió a un problema de morfosintaxis, porque este pronombre no tiene equivalente en español y olvidaron interrogarse sobre el valor del pronombre y a quién remite.

Para evitar confusiones, se explicó que en el enunciado *sa mère en était folle, et sa mère-grand plus folle encore* hay que identificar, en primer lugar, la naturaleza de *en*, llamado pronombre adverbial debido a su origen etimológico y a su invariabilidad, el cual pertenece a la clase de los pronombres personales y se coloca siempre antes del verbo. En segundo lugar, se comentó que aquí se trata de una anáfora, puesto que *en* toma sentido apoyándose en el grupo nominal *une petite fille de village*, en el que el pronombre funge como expansión del adjetivo “loca”: “su mamá estaba loca por esa niña”. Así que en la siguiente versión tradujeron de una manera aceptable: “Su mamá estaba loca por su hija y su abuelita aún más”.

Otro de los enunciados que les causó mucha dificultad en este primer párrafo fue la perífrasis verbal *ayant fait et cuit*, que si traducimos palabra por palabra sería “habiendo cocido y hecho”, por lo que la tradujeron en la primera versión como “habiendo cocinado” y en la siguiente versión como “había hecho”, que es aceptable en español, porque, aunque no reproduce con exactitud la perífrasis del francés, se trata de una forma arcaica que ya no se utiliza.

A lo largo del cuento también encontramos la palabra *mère-grand*, que es una palabra arcaica, pues en la actualidad se dice *grand-mère*. Al principio, los alumnos



la tradujeron por “abuela”, y en la versión final lo cambiaron por “abuelita”, que es una forma que consideraron apropiada en este cuento, porque al inicio de la traducción pensaban que se trataba de una versión para niños.

Respecto al enunciado *Porte-lui une galette et ce petit pot de beurre*, la palabra más difícil de traducir fue *galette*. Aquí fue necesario explicar a los estudiantes que debían tener cuidado con el vocabulario del cuento “Le Petit Chaperon Rouge” porque refleja las costumbres y el uso de la lengua francesa en la época de Perrault, ya que, como se mencionó al principio de este artículo, este cuento fue publicado por primera vez en 1697 y proviene de la tradición oral.

Como se mencionó, en la traducción del cuento, los seis estudiantes tuvieron dudas con la palabra *galette*. La tradujeron, en primer lugar, como galletas, por el parecido en español con la palabra *galettes*, pero también optaron por “tartas”, “panquecillos”, “panquecitos”, “pastelitos”, “pastelillos”, “crepas”, o, bien, dejaron una línea en blanco al no saber cómo traducir esa palabra.

En algunos diccionarios encontramos que *galette* es “arepa”, “enchilada”, “guita”, “roscón”, “taco” o “torta”. En el diccionario *Larousse francés-español* aparece “torta, crepa salada, roscón de Reyes o pasta”. Algunos estudiantes comentaron que habían comido en Xalapa, Veracruz, la ciudad donde estudian, una *galette des rois* que se vendía en algunas pastelerías el seis de enero, Día de Reyes; este postre tiene forma de pastel y es dulce, y equivale a la Rosca de Reyes que se come tradicionalmente en México. Otro estudiante que acababa de realizar una estancia en la Universidad de Nantes refirió que había comido *galettes* de muchas formas y sabores.

Como se puede observar, partimos de la experiencia de los alumnos y también investigamos en otras fuentes para encontrar la mejor opción. Al final, en el sitio del Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, dependiente del Centre National de la Recherche Scientifique de Francia, encontramos que *galette* “es un pastel redondo elaborado con pasta hojaldrada y cocido al horno; al principio era un pastel casero que se transforma a través del tiempo en un ideal de elegancia burguesa; antes de la Revolución se salía a comer *galette*, beber vino y bailar”.

Más adelante, nos dimos a la tarea de iniciar un breve rastreo bibliográfico, y revisamos la traducción de la misma palabra en los cuentos publicados. Como resultado, encontramos “tortas”, “pasteles”, “pastelillos” o “galletas”. Tras esta indagación, los estudiantes optaron por usar “pastelillo” o “pastelitos”<sup>3</sup> en sus tra-

<sup>3</sup> En México es común utilizar los diminutivos a los que agregamos, junto con la idea de pequeñez, y a veces sin ella, las ideas de cariño o compasión, más propias de las palabras terminadas en *ito*, como en *hijito*, *abuelito*, *viejecito*; o la de desprecio y burla, más acomodada a los diminutivos terminados en *ejo*, *ete*, *uelo*, como *librejo*, *vejete*, *autorzuelo*.

ducciones finales, porque “pastelillos” les pareció despectivo y porque en el español de México es usual utilizar los diminutivos.

### *Segundo párrafo*

En passant dans un bois elle rencontra compère le Loup, qui eut bien envie de la manger ; mais il n'osa, à cause de quelques Bûcherons qui étaient dans la Forêt. Il lui demanda où elle allait ; la pauvre enfant, qui ne savait pas qu'il est dangereux de s'arrêter à écouter un Loup, lui dit : Je vais voir ma Mère-grand, et lui porter une galette avec un petit pot de beurre que ma Mère lui envoie. Demeure-t-elle bien loin ? lui dit le Loup. Oh ! oui, dit le Petit Chaperon rouge, c'est par-delà le moulin que vous voyez tout là-bas, là-bas, à la première maison du Village.

Aquí observamos que se conserva la forma del relato oral, en especial por la expresión *c'est par-delà le moulin que vous voyez tout là-bas, là-bas, à la première maison du Village* (es más allá del molino, que ve por allá, hasta allá, en la primera casa del pueblo). También aquí se descubre, por primera vez, la ingenuidad de la pequeña “que no sabe lo peligroso que es detenerse a escuchar a un lobo”; por si fuera poco, la niña le proporciona todos los detalles sobre a quién va a visitar, el lugar a donde va, e incluso le explica cómo llegar.

En este párrafo, una de las principales dificultades para los estudiantes radicó en traducir *compère le Loup*, porque en el cuento nunca habían visto la palabra *compère* (compadre) asociada al lobo. Aquí se tuvo que realizar una pequeña indagación; descubrimos que Perrault lo presenta como *compère le Loup*, porque adopta la palabra *compère* de Jean de La Fontaine, quien calificaba así a ciertos animales como el zorro y el lobo, con el propósito de señalar la astucia y la ausencia de escrúpulos morales (Perrault, 1990, p. 317). Asimismo, al buscar la relación entre La Fontaine (1621-1695) y Perrault (1628-1703) nos dimos cuenta de que la influencia del primero sobre el segundo se debe, entre otras causas, a que fueron contemporáneos; incluso, Perrault escribió una biografía de La Fontaine y ambos participaron en la famosa querrela de “antiguos y modernos”.

---

Son notables los diminutivos *todito, nadita*, que no alteran en manera alguna la significación de *todo y nada*, y solo sirven para acomodarlos al estilo familiar (Bello, 1995, p. 98).

### Tercer párrafo

Eh bien, dit le Loup, je veux l'aller voir aussi ; je m'y en vais par ce chemin ici, et toi par ce chemin-là, et nous verrons qui plus tôt y sera. Le Loup se mit à courir de toute sa force par le chemin qui était le plus court, et la petite fille s'en alla par le chemin le plus long, s'amusant à cueillir des noisettes, à courir après des papillons, et à faire des bouquets des petites fleurs qu'elle rencontrait.

Aquí empezamos a darnos cuenta de la astucia del lobo. Él le dice a la niña que también quiere ir a visitar a la abuelita; agrega que tomará un camino diferente al de ella, pero no le explica cuál es el más corto. Uno de los enunciados más difíciles de traducir fue *je veux l'aller voir aussi*, que tradujeron como “yo también quiero ir a verla” o “yo quiero ir a verla también”, que al principio les parece muy sencillo porque no se dan cuenta de que es un ejemplo de la anteposición de un pronombre complemento, muy frecuente en el francés antiguo: Perrault escribe *l'aller voir* en lugar de *aller la voir*.

Los estudiantes también pasaron por alto el enunciado *je m'y en vais*. Aquí se combina el empleo del verbo *s'en aller* con el adverbio *y*; ellos tradujeron “yo me voy”, que es redundante en francés porque utiliza dos indicaciones de lugar, *y* más *en*. Se les hizo notar esta dificultad con el fin de que aprendieran a analizar el texto en profundidad.

### Cuarto párrafo

Le Loup ne fut pas longtemps à arriver à la maison de la Mère-grand ; il heurte : Toc, toc. Qui est là ? C'est votre fille le Petit Chaperon rouge (dit le Loup, en contrefaisant sa voix) qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre que ma Mère vous envoie. La bonne Mère grand, qui était dans son lit à cause qu'elle se trouvait un peu mal, lui cria : Tire la chevillette, la bobinette cherra.

Uno de los enunciados más importante del cuarto párrafo es *Tire la chevillette la bobinette cherra* (Bibliothèque Municipale de Lyon, 2019) (Jala la clavija y la puerta se abrirá), que es la respuesta de la abuela al lobo cuando este llega a su casa fingiendo ser Caperucita. Se explicó a los estudiantes que son palabras que en la actualidad no tienen sentido, porque se trata de una expresión semejante a

una fórmula mágica. Fue Perrault quien la inventó y con ese registro fantasioso le imprimió a su relato un aire de antigüedad.

La *chevillette* y la *bobinette* son dos piezas de madera que formaban parte de las cerraduras de antaño. La *chevillette* es una pequeña clavija de puerta que puede ser bloqueada desde el interior, de tal manera que un visitante no puede retirarla y abrir la puerta. La *bobinette* es una pieza móvil que se mantiene contra la batiente de una puerta por medio de una clavija que cae al abrir la puerta (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, 2019). *Cherra* es una forma verbal, en tercera persona del singular, del futuro indicativo del verbo *choir*; *cherra* significa “caerá”. El verbo *choir* se conjuga como el verbo *voir*, pero, a diferencia de este, también se puede decir *choira* (Centre National de Recherches Textuelles et Lexicales).

A la fórmula *Tire la chevillette, la bobinette cherra* la tradición le ha dado cierto carácter mágico, tal como sucede en el cuento de “Alí Babá y los cuarenta ladrones”, en el que “ábrete sésamo” es la fórmula mágica para abrir una cueva. Aquí no se trata de una fórmula mágica propiamente dicha, pero dado que tanto el lobo como Caperucita, primero uno y luego la otra, la pronuncian cuando llegan a la casa, la repetición le ha dado un carácter de encantamiento. La fórmula se sigue utilizando en Francia para bromear y en la publicidad (Serrurerie Vitrierie Plomberie, 2019).

En su versión del cuento, los hermanos Grimm no utilizan la célebre fórmula; se conforman con decir *appuie sur la clenche* (baja el picaporte), utilizando un registro de lengua provincial y campirano. El lobo tampoco repite la frase; simplemente deja la puerta abierta para que Caperucita entre sin tocar.

### Quinto párrafo

Le Loup tira la chevillette et la porte s'ouvrit. Il se jeta sur la bonne femme, et la dévora en moins de rien ; car il y avait plus de trois jours qu'il n'avait mangé. Ensuite il ferma la porte, et s'alla coucher dans le lit de la Mère grand, en attendant le Petit Chaperon rouge, qui quelque temps après vint heurter à la porte. Toc, toc. Qui est là?

En este párrafo el problema más significativo fue la expresión *en moins de rien* que significa “rápidamente”; es una expresión surgida en los tiempos de Perrault y se considera propia del habla popular. Los estudiantes tradujeron esta expresión por algunas locuciones españolas que tienen también el significado de agilidad: “en un abrir y cerrar de ojos”, “en un santiamén”, “en menos de un segundo”, “en

menos de lo que canta un gallo”; en este caso, más que una traducción se hizo una adaptación. El sexto párrafo no representó un gran desafío para los estudiantes, por lo que pasamos al último.

### *Séptimo párrafo*

Le Loup, la voyant entrer lui dit en se cachant dans le lit sous la couverture : Mets la galette et le petit pot de beurre sur la huche, et viens te coucher avec moi. Le Petit Chaperon rouge se déshabille, et va se mettre dans le lit, où elle fut bien étonnée de voir comment sa Mère-grand était faite en son déshabillé. Elle lui dit : Ma mère-grand, que vous avez de grands bras ? C'est pour mieux t'embrasser, ma fille. Ma mère-grand, que vous avez de grandes jambes ? C'est pour mieux courir, mon enfant. Ma mère-grand, que vous avez de grandes oreilles ? C'est pour mieux écouter, mon enfant. Ma mère-grand, que vous avez de grands yeux ? C'est pour mieux voir, mon enfant. Ma mère-grand, que vous avez de grandes dents ? C'est pour te manger. Et en disant ces mots, ce méchant Loup se jeta sur le Petit Chaperon rouge, et la mangea.

Para algunos estudiantes este párrafo resultó difícil de comprender y traducir, por la clara alusión sexual que contiene como en el enunciado donde el lobo le dice a Caperucita *Mets la galette et le petit pot de beurre sur la huche, et viens te coucher avec moi* (Pon los pastelillos y el tarrito de mantequilla en la artesa y ven a acostarte conmigo). Una estudiante comentó que nunca había leído esa versión del cuento y que no entendía por qué era tan explícito el diálogo como en el momento en que el lobo le dice a Caperucita “ven a acostarte conmigo”; se explicó que se debía a que la mayoría de los niños, y seguramente ellos en su infancia, habían leído la versión de los hermanos Grimm, a la que se le quitaron todas las connotaciones sexuales y tiene un final feliz. En este punto, los jóvenes traductores debían ser conscientes de que la moral del Antiguo Régimen no entendía la infancia como lo hacemos ahora, ya que por la época en que Perrault había publicado su versión de “Le Petit Chaperon Rouge”:

Toda la familia se amontonaba en una o dos camas y se rodeaba de ganado para mantenerse caliente. Por esto los hijos se volvían observadores participativos de las actividades sexuales paternas. Nadie los consideraba criaturas inocentes, ni la infancia se consideraba una etapa distinta de la vida, claramente distinguible de la adolescencia, la juventud y la edad adulta por el estilo especial de vestir y la conducta (Darnton, 1987, p. 36).

A pesar de que insistimos en el aspecto anterior, a los estudiantes les sorprendió tener que lidiar con convenciones culturales distintas a la suyas.

A los estudiantes también les sorprendió mucho encontrar en el cuento el enunciado *Le Petit Chaperon rouge se déshabille, et va se mettre dans le lit*. El grupo no podía entender por qué la niña se quita la ropa y se acuesta en la cama para de inmediato darse cuenta de que el lobo está desnudo. Esto les causó un problema no solo de orden semántico, sino también pragmático, ya que no querían hacer una traducción que “transgrediera las normas”. Por esta razón, encubrieron el texto para hacerlo parecer, según ellos, menos “escandaloso”. Fue así como dos estudiantes, en lugar de traducir las palabras del lobo como “ven a acostarte conmigo”, las tradujeron como “ven a recostarte conmigo”, porque, de acuerdo con el diccionario de María Moliner, *acostarse* tiene un sentido diferente a *recostarse*.

Acostarse: Echar o tender a alguien para que duerma o descansa, particularmente en la cama.  
Recostar: Ponerse en un sillón, en la cama, etc. Descansando todo el cuerpo con al menos la parte superior de él, en posición no horizontal (Moliner, 1999).

Por otra parte, nuestra experiencia como traductores y profesores de traducción nos ha permitido comprobar la dificultad que implica traducir la transgresión, como la traducción de los insultos y de términos relacionados con la sexualidad, debido principalmente a las diferencias culturales que existen entre dos lenguas y dos culturas. En consecuencia, a los estudiantes les resultó difícil traducir el momento en que Caperucita roja se da cuenta de que el lobo es un impostor y observamos una descripción explícita del animal. La primera parte del enunciado se resolvió sin mayor problema. La segunda, *où elle fut bien étonnée de voir comment sa mère-grand était faite en son déshabillé*, provocó algunos contrasentidos al traducirlo como “donde se sorprendió de ver cómo se veía su abuelita”. Un estudiante omitió la traducción de la palabra *déshabillé* y no se apegó al original. Otra opción fue “donde se sorprendió de cómo se veía su abuelita en su camisón”. Lo anterior también puede deberse a las representaciones mentales que los estudiantes se habían hecho del lobo debido a imágenes como las de Gustave Doré, en las que el lobo viste con un gorro y un camisón.

Otra propuesta fue “se sorprendió al ver cómo lucía su abuelita sin su camisón”, ya que “sin su camisón” es una manera de evitar hablar del desnudo.<sup>4</sup> Otro estudiante optó por traducir “donde notó con asombro la constitución de su abuelita”,

<sup>4</sup> Esta opción la tomó una estudiante que prefirió no mostrar la desnudez del lobo y solo insinuarla. Ella comentó que nunca había leído una versión de *Caperucita roja* en la que aparecieran esos enunciados.

aquí también omitió la palabra *déshabillé* y utilizó la palabra “constitución”. Así, se puede afirmar que el sustantivo más difícil de traducir para los estudiantes fue *déshabillé*, porque, además, la palabra en francés es ambigua, ya que puede significar “camisón” o “desnudez”.

De lo anterior, se deduce que los estudiantes tradujeron *déshabillé* por “camisón” porque una de las opciones que da el diccionario Larousse, por ejemplo, es equivalente a “ropa de casa” y “ropa para dormir”; por lo general, las señoras, en este caso la abuelita, podría utilizar un camisón. También porque los estudiantes conocían la versión de los hermanos Grimm y en esta se menciona que el lobo se viste con la ropa y el gorro de la abuela antes de entrar en la cama para esperar a la niña.

En el séptimo párrafo también encontramos formulaciones imprecisas, ya que algunos estudiantes calcan del francés palabra por palabra y, en consecuencia, omiten la sintaxis del español. Por ejemplo, la pregunta de Caperucita *Ma mère-grand, que vous avez de grands yeux?* fue traducida por los estudiantes como “Abuelita, ¿por qué tienes grandes ojos?” (lo mismo en lo referente a los brazos, las piernas, las orejas y los dientes).

## CONCLUSIONES

La realización del presente estudio nos ha llevado a las conclusiones que a continuación se detallan. Los problemas de traducción más difíciles de resolver fueron los que involucraron el contexto cultural del texto de partida y el trasplante de términos entre una cultura y otra. Es en este punto donde el conocimiento de las fuentes del texto original resultó imprescindible: los estudiantes, una vez que supieron los matices que existen entre un cuento que proviene de la tradición oral y otro de la cultura escrita, revisaron las posibilidades históricas de los registros de traducción. En consecuencia, tuvieron que confrontar sus juicios de valor con los de la época del texto que traducían; de este modo, como hemos visto, reconsideraron la noción de infancia y sexualidad en el Antiguo Régimen para no censurarla desde sus valores contemporáneos. Asimismo, el conocimiento del contexto en que se publicó la versión del cuento permitió a los estudiantes distinguir entre los recursos literarios de Perrault, como la inserción de arcaísmos, y el tono coloquial que emulaba el habla del siglo XVII en Francia.

Otro factor decisivo al momento de traducir fue que la mayoría recordaba el cuento de “Caperucita roja” escrito por los hermanos Grimm. Esto, en principio,

impidió a los estudiantes traducir con base en una investigación y datos filológicos, y los remitió a sus recuerdos de infancia, cuando leyeron o les leyeron el cuento que estaban traduciendo. También influyó el contexto familiar, moral y social de los traductores estudiantes, ya que se sintieron incómodos al intentar traducir enunciados que consideraron “transgresores” o que calificaban de escandalosos. Todo esto podría constituir por sí mismo un tema de investigación.

La mayoría de las inexactitudes tienen su fuente en la incapacidad para reflexionar en los significados en ambas lenguas. Por esto, el ejercicio de traducción de un cuento que está a medio camino de la tradición oral y la cultura escrita hizo evidente a los estudiantes que traducían unidades de significado influidas por el contexto histórico en que se había producido el texto original, y no “solo palabras”. De este modo, tomaron consciencia de que tanto el texto de partida como el de llegada pueden entenderse como documentos históricos o vehículos de una memoria colectiva. En consecuencia, se comprometieron aún más con sus traducciones al integrar en su sistema cognitivo el conocimiento que hizo posible que descubrieran varias sutilezas del discurso en el texto de partida.

Así, comprobamos la importancia del contexto para el proceso de traducción. Resulta imprescindible ubicar a nuestros estudiantes en la época del autor que se traducirá, así como tomar precauciones con los elementos personales que interfieren con el proceso a manera de prejuicios. Recordemos que el contexto es la voz que insinúa la moral de una época y que nuestra interpretación, es decir, nuestra traducción, trata de asirlo con sutileza.

En este caso, como hemos dicho, trabajamos con la versión culta de un cuento que viene de la tradición oral, y el estudio de esta es en sí mismo un proceso de traducción: volver a contar una historia delata cuánto de nosotros hay en cada una de sus versiones. Así, si tomamos en cuenta que cada traducción del cuento de Perrault es una versión distinta de este, tampoco podemos ignorar que nuestra traducción es una versión de nosotros mismos en tensión con el texto original.

## BIBLIOGRAFÍA

- BELLO, A. (1995). *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos*. La Casa de Bello.
- BETTELHEIM, B. (2010). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Trad. S. Furió. Crítica.



- Bibliothèque Municipale de Lyon (2019). Genérique des Petit Chaperon rouge. Recuperado de <http://www.bm-lyon.fr/expo/virtuelles/chaperon/index.html>
- Bibliothèque National de France (2019). *Les variantes narratives de Petit Chaperon rouge*. Recuperado de <http://expositions.bnf.fr/contes/gros/chaperon/>
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (2019). Chevillette. Recuperado de <https://www.cnrtl.fr/definition/chevillette>
- DARNTON, R. (1987). *La gran matanza de gatos*. Trad. C. Valdés. Fondo de Cultura Económica.
- DELARUE, P., y Ténèze, M. L. (1997). *Le conte populaire français. Catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue français d'outre-mer*. Nouvelle édition en un seul volume. Maisonneuve et Larose.
- GONZÁLEZ, A. (2005). El romance: tradición oral y tradición escrita. *Acta Poética*, 26(1-2), 219-237. Recuperado de <https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/170/169>
- GONZÁLEZ, A. (2016). *México tradicional: literatura y costumbres*. El Colegio de México.
- JUHEL, F. (dir. éd.) (2001). Il était une fois... les contes de fées. Organisée par la Bibliothèque Nationale de France avec la collaboration scientifique de La Joie par les Livres, Centre National du Livre pour Enfants, et présentée Galerie Mansart. Recuperado de <http://expositions.bnf.fr/contes/index.htm>
- LYONS, J. (1991). *Lenguaje, significado y contexto*. Trad. S. Alcoba. Paidós.
- MOLINER, M. (1999). *Diccionario del uso del español*. Gredos.
- NORD, C. (1998). La unidad de traducción en el enfoque funcionalista. *Quaderns. Revista de Traducción* (1), 65-77. Recuperado de <https://www.raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/25144/24978>
- PEDROSA, J. M. (s/f). Literatura oral, literatura popular, literatura tradicional. *Liceus. Portal de Humanidades* (Biblioteca de Literatura Oral). Recuperado de <https://www.liceus.com/producto/literatura-oral-popular-tradicional/>
- PERRAULT, C. (1990). *Contes*. Introducción y notas de C. Magnien. Le Livre de Poche Classique.
- PERRAULT, C. (1697). *Histoires ou contes du temps passées. Contes de ma mère l'Oye*. Claude Barbin.
- Serrerie Vitrierie Plomberie (2019). La protection de son habitat, toute une histoire. Recuperado de <http://hmprotectionservices.e-monsite.com/pages/mes-pages/la-protection-de-son-habitat-toute-une-histoire.html>
- SORIANO, M. (1975). *Los cuentos de Perrault. Erudición y tradiciones populares*. Siglo XXI.
- THOMAS, J. (1995). *Meaning in interaction: an introduction to pragmatics*. Longman.

VIGOTSKY, L. S. (1978). *Pensamiento y lenguaje*. Paidós.

WINDMÜLLER, F. (2011). Étude de l'adaptation interculturelle d'un conte commun à diverses cultures étrangères. L'exemple du Petit Chaperon rouge. Approche didactique et exploitation pédagogique. *Cahiers de l'APLIUT*, 27(3). Recuperado de <http://apliut.revues.org/1277>

ANEXO 1.  
LE PETIT CHAPERON ROUGE

CHARLES PERRAULT (1697)

- (1) Il était une fois une petite fille de Village, la plus jolie qu'on eût su voir; sa mère en était folle, et sa mère-grand plus folle encore. Cette bonne femme lui fit faire un petit chaperon rouge, qui lui seyait si bien, que partout on l'appelait le Petit Chaperon rouge. Un jour sa mère ayant cuit et fait des galettes, lui dit: Va voir comme se porte ta mère-grand, car on m'a dit qu'elle était malade, porte-lui une galette et ce petit pot de beurre. Le Petit Chaperon rouge partit aussitôt pour aller chez sa mère-grand, qui demeurait dans un autre Village.
- (2) En passant dans un bois elle rencontra compère le Loup, qui eut bien envie de la manger; mais il n'osa, à cause de quelques Bûcherons qui étaient dans la Forêt. Il lui demanda où elle allait; la pauvre enfant, qui ne savait pas qu'il est dangereux de s'arrêter à écouter un Loup, lui dit: Je vais voir ma Mère-grand, et lui porter une galette avec un petit pot de beurre que ma Mère lui envoie. Demeure-t-elle bien loin? lui dit le Loup. Oh! oui, dit le Petit Chaperon rouge, c'est par-delà le moulin que vous voyez tout là-bas, là-bas, à la première maison du Village.
- (3) Eh bien, dit le Loup, je veux l'aller voir aussi; je m'y en vais par ce chemin ici, et toi par ce chemin-là, et nous verrons qui plus tôt y sera. Le Loup se mit à courir de toute sa force par le chemin qui était le plus court, et la petite fille s'en alla par le chemin le plus long, s'amusant à cueillir des noisettes, à courir après des papillons, et à faire des bouquets des petites fleurs qu'elle rencontrait.
- (4) Le Loup ne fut pas longtemps à arriver à la maison de la Mère-grand; il heurte: Toc, toc. Qui est là? C'est votre fille le Petit Chaperon rouge (dit le Loup, en contrefaisant sa voix) qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre que ma Mère vous envoie. La bonne Mère grand, qui était dans son lit à cause qu'elle se trouvait un peu mal, lui cria : Tire la chevillette, la bobinette cherra.
- (5) Le Loup tira la chevillette et la porte s'ouvrit. Il se jeta sur la bonne femme, et la dévora en moins de rien ; car il y avait plus de trois jours qu'il n'avait mangé. Ensuite il ferma la porte, et s'alla coucher dans le lit de la Mère grand,

en attendant le Petit Chaperon rouge, qui quelque temps après vint heurter à la porte. Toc, toc. Qui est là?

- (6) Le Petit Chaperon rouge, qui entendit la grosse voix du Loup eut peur d'abord, mais croyant que sa Mère-grand était enrhumée, répondit: C'est votre fille le Petit Chaperon rouge, qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre que ma Mère vous envoie. Le Loup lui cria en adoucissant un peu sa voix: Tire la chevillette, la bobinette cherra. Le Petit Chaperon rouge tira la chevillette, et la porte s'ouvrit.
- (7) Le Loup, la voyant entrer lui dit en se cachant dans le lit sous la couverture : Mets la galette et le petit pot de beurre sur la huche, et viens te coucher avec moi. Le Petit Chaperon rouge se déshabille, et va se mettre dans le lit, où elle fut bien étonnée de voir comment sa Mère-grand était faite en son déshabillé. Elle lui dit: Ma mère-grand, que vous avez de grands bras? C'est pour mieux t'embrasser, ma fille. Ma mère-grand, que vous avez de grandes jambes? C'est pour mieux courir, mon enfant. Ma mère-grand, que vous avez de grandes oreilles? C'est pour mieux écouter, mon enfant. Ma mère-grand, que vous avez de grands yeux? C'est pour mieux voir, mon enfant. Ma mère-grand, que vous avez de grandes dents? C'est pour te manger. Et en disant ces mots, ce méchant Loup se jeta sur le Petit Chaperon rouge, et la mangea.