

Consideraciones sobre adaptación y traducción en versiones de fábulas de Esopo argentinas: el caso de la Colección Mini Biblioteca Trapito y Ediciones Colihue¹

Milena Frank

FHUC-UNL/IHUCSO-CONICET

milenafrank2712@gmail.com

Resumen: En nuestro país encontramos cuantiosos ejemplares de fábulas clásicas de Esopo y sus versiones publicadas en diversos soportes y formatos. En este trabajo, nos interesa realizar un acercamiento a las publicaciones argentinas de fábulas de Esopo (1990-2020) para tratar el problema de cuál es el diálogo que generan con las fábulas clásicas grecolatinas de las cuales se presentan como versiones, cómo son los procesos de recodificación de este género dinámico en el recorte contextual señalado y cuál es la relación que trazan dichos textos con su auditorio. Las publicaciones argentinas de fábulas clásicas grecolatinas entre 1990 y 2020 constituyen un grupo prolífico del cual solo tomaremos dos casos: “La liebre y la tortuga” en *Los caminos de la fábula* del año 2004 (Ed. Colihue) y *La tortuga y el águila* en la Minibiblioteca Trapito del año 1996 (Revista *Anteojito*). Como hipótesis inicial planteamos que en estas versiones se yuxtaponen elementos de las fábulas antiguas (Esopo, Fedro), la literatura infantojuvenil y el recurso didáctico. Y esta triple articulación genérica impacta en los protocolos de lectura de dichas publicaciones y en el tipo de destinatario que construyen.

Palabras clave: fábulas-Esopo-tradición clásica-traducción-adaptación

Introducción

La fábula esópica, en tanto género aún vigente, posee una “imagen” común (Lefevère, 1992, p. 17) labrada a lo largo de sus diversas reescrituras: un relato breve, con animales que hablan como protagonistas en su mayoría y con una moraleja². Podríamos decir también que, en la actualidad, los textos de la tradición clásica grecorromana con mayor

¹ El presente trabajo constituye un primer avance dentro del proyecto de investigación de Doctorado titulado “Las fábulas grecolatinas en las antologías de Argentina (1990-2020): configuración discursiva y articulación del género en las fronteras de la literatura infantil y el recurso didáctico” que comenzamos a desarrollar en 2021.

² Puede encontrarse una historización del género en la cultura griega y latina en documentadas publicaciones de Rodríguez Adrados: *Historia de la fábula grecolatina* (tomos I, II y III).

circulación son las fábulas esópicas³. El género fabulístico atribuido a Esopo (un aparente esclavo frigio, si seguimos la anónima narración de la *Vita Aesopi* [circa s. I a.C.]) es característicamente dinámico al punto tal que, como afirma Rodríguez Adrados, es raro encontrarse con una fábula derivada directamente de otra conservada (1985, p. 9). Esta evidencia anula de antemano un análisis lineal de las antologías recientes de fábulas en términos de texto traducido-texto original, de aquí la complejidad de un acercamiento crítico al género, históricamente considerado menor.

En uno de los ensayos compilados en *La semiosfera I*, Lotman y Mints escriben sobre la relación entre literatura y mitología, afirmando lo siguiente: “La narración de tipo mitológico no se construye según el principio de la cadena, como es típico del texto literario, sino que se enrolla, como un repollo, en el que cada hoja repite con ciertas variaciones todas las demás, y la repetición infinita de un mismo núcleo de *sujet* profundo se enrolla en un todo abierto a nuevos crecimientos” (1981, p. 131). La comparación del mito con un repollo resulta iluminadora como punto inicial de este trabajo. Si bien el objeto que pretendemos analizar no será el mito, sino la fábula, ambos comparten una serie de rasgos en común. En efecto, en la cultura clásica grecolatina los vocablos con que se designaba la fábula o el mito no estaban tan diferenciados⁴. La fábula en tanto género se irá fijando en diferentes colecciones, siendo Demetrio de Falero uno de los más reconocidos “compiladores” de una tradición de fábulas atribuidas a Esopo que luego (como las hojas del repollo) serán reescritas por diferentes autores a lo largo de los siglos y hasta la actualidad.

Lo que nos interesa en este trabajo es realizar un acercamiento a esas publicaciones para tratar el problema de cuál es el diálogo que generan con las fábulas de Esopo de las cuales se presentan como versiones, cómo son los procesos de recodificación del género en el

³ Nos referimos aquí tanto a las fábulas atribuidas a Esopo como también a sus diferentes recreaciones, entendiendo que, tal como poetiza Fedro en sus fábulas, al fabulista frigio se le atribuye la creación de un *stilo Aesopi* (III, prólogo, v. 29)

⁴ Cfr. Rodríguez Adrados (1985, p. 23)

recorte temporoespacial señalado y cuál es la relación que trazan dichos textos con su auditorio.

Las publicaciones argentinas de fábulas clásicas grecolatinas constituyen un *corpus* prolífico del cual solo tomaremos dos casos de distintas editoriales para analizar en este trabajo: “La liebre y la tortuga” en *Los caminos de la fábula* del año 2004 (Ed. Colihue) y *La tortuga y el águila* en la Minibiblioteca Trapito del año 1996 (Revista *Anteojito*).

Una colección de mini-fábulas en un medio gráfico

La revista *Anteojito*, dirigida por Manuel García Ferré, comenzó a publicarse en 1964. Emerge en un contexto social de “nueva marginalidad”, es decir, con la formación de un cinturón de “villas miserias” en las grandes ciudades y sus alrededores. Nace, a su vez, con el auge de la televisión. Informa, desde la publicidad institucional, que se trata de “una ayuda escolar” creada –de modo particular– “para todos los Anteojitos” a quienes identifica como “todos nuestros lectores”. Ubicamos de esta manera la publicación de la colección en un contexto de creciente concentración económica, el mismo que produce el cierre de la revista, no casualmente, en diciembre de 2001.

La colección “Minibiblioteca Trapito” se publicó en Argentina por Producciones García Ferré, aunque su impresión fue realizada por la Editorial Lord Cochrane en Chile. Se trata de una colección de pequeños libros de fábulas dirigidas a un público infantil compuesta de 54 tomos de 8 x 6 cm, entre las cuales se encuentran la mayoría de las fábulas reconocidas y tradicionales, entre ellas, las de Esopo y Fedro.

La metáfora del repollo para pensar los textos míticos propuesta por Mints y Lotman nos resulta de suma utilidad para comenzar a desarrollar nuestro análisis. Dentro de la colección de mini-fábulas, la mayoría corresponde a Esopo o a la tradición esópica, aunque encontramos también versiones de fábulas orientales. Destaca de la publicación su tamaño reducido, sus ilustraciones a color, el gran tamaño de la letra (imprenta cursiva) en detrimento del tamaño material del libro. Los títulos están colocados en rojo y en el extremo inferior poseen los datos del autor de la versión, en el caso elegido de “La tortuga

y el águila”: “según versión de Esopo” (mini-libro que acompañó el ejemplar N° 1617 de la revista). Desde la misma publicación ya se nombra entonces como “versión”, sin realizar otra referencia a quien realizó las ilustraciones o la traducción de la versión de Esopo al español, que en este caso, aunque se enuncie como una versión de Esopo, veremos que teóricamente se acerca más a una recreación o adaptación en tanto “constituye una forma de intertextualidad que toma como referencia un primer texto (hipotexto), al que modifica para crear un nuevo texto (hipertexto), que se corresponda con un determinado contexto de recepción, diferente al original” (Trevisán, 2019, p. 24).

Si indagamos ahora en su dimensión textual, notamos la ampliación del relato en comparación con la versión griega de la fábula (Chambry, 1927) y el “final feliz” de la misma, atendiendo a que en la versión de la fábula griega⁵, la tortuga muere al instante y de manera sumamente violenta: *Λαβὼν οὖν αὐτὴν τοῖς ὄνυξι καὶ εἰς ὕψος ἀνενεγκὼν εἶτ' ἀφήκεν Ἥ δὲ κατὰ πετρῶν πεσοῦσα συνετριβή.*⁶ (Hsr. 259, Ch. 351) En la versión de *Anteojito*, la tortuga establece un diálogo con el águila, quien no quiere soltarla para que no se estrelle. Pero, de todas formas: “Cuando se vio caer sin remedio, la tortuga agitó las patas endurecidamente imitando el movimiento de las alas del águila. Pero, por supuesto, siguió cayendo. Por suerte para ella, cayó al mar”.

Constituye una estrategia de toda la colección además incluir ilustraciones llamativas, a todo color, en la que los animales se figuran de manera antropomórfica, esto es, realizando acciones u utilizando objetos que no precisamente se indican en el texto verbal. Vemos entonces que se incluye un nuevo subsistema para presentar una fábula⁷. Este subsistema de

⁵ Habiendo explicitado al comienzo del trabajo que no se trata de cotejar una versión determinada con una original dado que resulta imposible y sinsentido, cada vez que nos referiremos a la fábula griega deberá reponerse este planteo que resumimos por cuestiones de espacio y dinamismo en la lectura.

⁶ Entonces la cogió y levantándola por el aire la dejó caer sobre una roca, donde fue a estrellarse, se rompió y se murió.

⁷ Para ubicar el momento en que se comenzó a incluir imágenes en las publicaciones de fábulas de Esopo tenemos que remontarnos al siglo XII, momento en el que “al empezar la difusión de esta fabulística en Europa, se forma un esquema tripartito donde se incluye un elemento visual: un título (*promitio*), más una imagen que representa el clímax del relato y luego el cuerpo de la fábula. En muchos casos se suma al final un comentario moral (o *epimitio*)” (Bernat Vistarini, 2007, p. 7)

las ilustraciones, que vinculamos al lenguaje de las artes visuales en diálogo con el lenguaje verbal del relato, no solo acompaña o “ilustra” el relato, sino que adiciona un nuevo código de lectura. Ejemplo de ello es la tortuga dibujada con anteojos y una expresión asociada en el lenguaje gestual con la “soberbia” o lo “necio”.

La representación de la tortuga como necia se corresponde con la moraleja inserta al final: “Quien comete actos necios, travesuras y extravagancias más tarde o más temprano dará cuenta de su ignorancia”. Llama la atención cómo se modifica esta moraleja respecto a la versión esópica, que finaliza: “La fábula muestra que muchas personas, en su afán de emulación, se perjudican a sí mismas”. Con esto, identificamos que en la versión de *Anteojito*, el foco recae en la representación de la tortuga que no era “solamente tonta, sino muy pretenciosa”: “Pasaba muchas horas fantaseando e imaginándose heroína de infinitas aventuras. No hay nada malo en fantasear, siempre y cuando uno despierte de vez en cuando”. Si volvemos a la versión de Esopo recuperada en Chambry (1927) leemos que la tortuga no es representada como tonta, sólo se indican sus deseos de volar, es decir, de realizar una acción que está contra su naturaleza, su *physis*: un *topos* recurrente en las fábulas esópicas (Cfr. García Gual, 1977) conservadas que queda expresado en el *epimitio* del relato. Lo que aquí aparece como “afán de emulación” y se vincula a un no conocer los propios límites de su naturaleza, en la publicación *Anteojito* se realiza como una crítica a la excesiva fantasía. No casualmente enunciamos de este modo la diferencia. Y es que en los decretos de prohibición de cientos de libros de literatura destinados a niños y niñas en la última dictadura cívico-eclesiástica-militar podría leerse ese enunciado con que se justificaba el acto de censura⁸. Al proponer esta relación, lo que estamos hipotetizando es que, a pesar de que la publicación del libro de fábulas corresponde al período de restablecimiento de la democracia en nuestro país, hay códigos cívicos-sociales que modalizan el relato que funciona en detrimento de una cultura hegemónica.

⁸ Ejemplo paradigmático de ello fue *La torre de cubos* de Laura Devetach, cuya resolución (Nº 480, de 1979) promulgaba: “Que del análisis de la obra *La torre de cubos* se desprenden graves falencias tales como simbología confusa, cuestionamientos ideológicos-sociales, objetivos no adecuados al hecho estético, ilimitada fantasía, carencia de estímulo espirituales y trascendentes...”.

Anteojito, como hemos indicado, se destacó por ser una revista cuyo contenido fue pensado para acompañar al niño en su aprendizaje dentro y fuera de la escuela. En efecto, podríamos decir que se configuró como una síntesis entre el ámbito periodístico y el educativo⁹. Así, este recurso gráfico se vuelve también un recurso didáctico, aspecto que forma parte del mismo género de la fábula desde la antigüedad clásica. Tal como define Camurati (1978), la fábula constituye un relato de “doble modalidad”: literaria y didáctica. Dicha doble modalidad podríamos decir que es inherente al género mismo como parte de su configuración narrativa y enunciativa, y en este caso particular, se refuerza en el hecho de constituir un recurso didáctico para el público infantil lector de la revista. Asimismo, por todas sus características, y en tanto que propone un entretenimiento artístico al lector y busca crear una competencia lingüística, narrativa, literaria y/o ideológica, parafraseando a Lluch (2003), participa del género de la literatura infantil, sumado a que establece una comunicación entre un autor adulto y un lector infantil. La relación con el lector infantil se configura en gran medida respondiendo a ese código de “recurso escolar”¹⁰. El público infantil destinatario constituye un sujeto a ser educado y protegido de las distracciones de la imaginación (así como la tortuga).

Ediciones Colihue y la colección “Los libros de Boris”

Los caminos de la fábula es una publicación de Ediciones Colihue (2004). En este libro, no sólo encontramos fábulas clásicas grecolatinas, sino que, como su título lo indica, compila una serie de fábulas de diferentes tradiciones siguiendo el “trayecto” que ha hecho la fábula del viejo al nuevo mundo, de Oriente a Occidente.

⁹ Álvarez (S/D) menciona que allí, fuera del sistema educativo, la revista también proporcionaba la información necesaria que el modelo requería para la vida social y familiar. (p. 2)

¹⁰ Arpes y Ricaud, quienes estudian la literatura infantil argentina como género de la cultura de masas, destacan: “al haberse configurado la infancia como objeto de mercado, la industria editorial ya hacia fines de los ’60 comienza a regular la producción para dicho mercado editando los textos que la escuela demanda, la clásica literatura de tradición popular o las adaptaciones de la literatura universal y, finalmente, poniendo en circulación esta novedosa escritura de textos literarios pensada específicamente para el público infantil” (2008, p. 19).

Ediciones Colihue, en su página comercial, se presenta como: “una editorial argentina que ha recorrido casi tres décadas complejas de la vida del país, con sus avatares y transformaciones profundas. Comenzamos a editar cuando la última dictadura militar empezaba su crisis, con la intención de permitir la expresión de voces diferentes dentro de la cultura argentina”.

En esa misma presentación, se postulan como la “opción nacional en educación”, haciendo hincapié en la diferencia existente entre esta editorial local y los conglomerados extranjeros. En este aspecto, trazamos un punto de contacto respecto a la revista *Anteojito*, en relación con el vínculo con la esfera escolar. Asimismo, destacan en dicha presentación estar convencidos de la “importancia” de la literatura infantil y juvenil en la educación en valores. Particularmente, la antología de fábulas que nos interesa se titula: Los libros de Boris. “Los libros de Boris, una colección que incluye grandes obras de la literatura infantil y juvenil de Argentina (entre otros importantes autores, Graciela Montes, Alma Maritano y Javier Villafañe) y el mundo (entre los que se destacan Lewis Carroll y Alexandr Pushkin, entre otros) en ediciones cuidadas que incluyen viñetas e ilustraciones a dos colores”¹¹.

En efecto, esta compilación realizada por María de los Ángeles Serrano (Doctora en Letras y especialista en historia de la poesía para niños) incluye ilustraciones a dos colores (negro y bordó) de Juan Lima en la tapa y el interior, pero no lo hace en todas las fábulas selectas. Asimismo, incluye un prólogo extenso en donde se presenta el género de la fábula a lo largo de la historia de las culturas humanas.

Las divisiones al interior del libro se realizan siguiendo un criterio temporoespacial (del viejo al nuevo mundo). En el apartado de “Por tierras de Oriente, Grecia y Roma” nos encontramos con 10 fábulas que llevan la firma autoral de Esopo, de las cuales vamos a elegir “La liebre y la tortuga” para analizar. Si confrontamos esta versión de la fábula de Esopo (de la que, al igual que en *Anteojito*, no tenemos datos sobre el traductor o la recensión de la cual fue tomada) encontramos que se atiene a la traducción que encontramos en la publicación bilingüe de Gredos, realizada por Bádenas de la Peña y

¹¹ Tomado del sitio web de la editorial: <https://www.colihue.com.ar/>

López Facal (1985). Con esto, notamos que no se realiza un proceso de recreación de la versión esópica, aunque, en tanto sigue la traducción española, vemos al comparar con el texto griego (Chambry, 1927) que la moraleja presenta un mayor desarrollo:

“Esta fábula nos enseña que a menudo el trabajo vence a los dones naturales, si a éstos se los descuida” (Colihue, 2004). “La fábula muestra que muchas veces el esfuerzo vence a la naturaleza descuidada” (Bádenas de la Peña y López Facal, 1985). “Ότι πολλὰ φύσεις ἀνθρώπων εὐφυεῖς εἰσιν, ἀλλ' ἐκ/ τῆς ῥαθυμίας ἀπόλωντο, ἐκ δὲ νήψεως καὶ σπουδῆς/ καὶ μακροθυμίας τινὲς καὶ φύσεως ἀργῆς/ περιεγέροντο¹².”

En el análisis de la moraleja de esta fábula de Esopo en su versión griega, vemos cómo se confronta la naturaleza descuidada, desganada a la que algunos hombres están inclinados contra la sobriedad, esfuerzo y paciencia de otros, que es finalmente, la que triunfa. La cualidad de la paciencia y la mansedumbre son atributos cristalizados en el imaginario aún hoy vigente en la figura de la tortuga¹³, aunque, como vimos en la fábula anterior, el exceso de ella o un no reconocimiento de la propia naturaleza conduce a la muerte. En esta fábula, parece mantenerse una versión que sigue linealmente la versión griega traducida por Bádenas de la Peña y López Facal para Ed. Gredos. Así, no encontramos una recreación o adaptación como veíamos en el caso de la publicación de *Antejito*. Si es posible observar la utilización de una versión de la fábula en la que se juega una idea de texto “clásico” estimada por los estudiosos del mundo antiguo, aunque nos queda la pregunta por los criterios de adaptación a un público infantil ampliado y situado en Argentina, dado que la versión presentada mantiene algunas expresiones que asociamos al español ibérico, por ejemplo, términos como el verbo “apresurarse” o expresiones como “a menudo”, entre otras. Por último, respecto al sublenguaje de la ilustración, que en el caso de esta fábula elegida no se presenta, sólo leemos un texto verbal centrado en la página en blanco.

¹² “De este modo, muchas veces la naturaleza de algunos hombres está inclinada a ser, por un lado, de una despreocupación que arruina, mientras que algunos de naturaleza brillante vencen por su sobriedad, esfuerzo y paciencia” (traducción propia).

¹³ Véase por ejemplo las fábulas: “Zeus y la tortuga” (Ch. 125) y “La tortuga y la liebre” (Ch. 352).

La fábula se presenta aquí, en síntesis, como un relato “tradicional” dirigido a un público amplio, no necesariamente infantil. Si bien hay elementos que operan una recodificación de la fábula como recurso didáctico y literatura infantil anclada a una reversión canónica, también la edición posibilita su lectura en un marco más amplio, sin cerrarse a una concepción específica de público lector infantil y brindando diferentes elementos para dialogar con sus lectores.

Reflexiones finales

Los textos que analizamos pertenecen al género de la fábula grecolatina tal como se enuncian, pero, asimismo, recodifican ciertos enunciados en función de un contexto de circulación diferente, y en este proceso identificamos que las versiones de fábulas de Esopo se inscriben además en otros géneros de nuestra actualidad.

Desde la perspectiva culturológica podemos pensar, asimismo, en las funciones socio-comunicativas del texto. El texto se presenta ante nosotros no como la realización de un mensaje en un solo lenguaje cualquiera, sino como un complejo dispositivo que guarda variados códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes. En este sentido, lo que prima en la lectura de la publicación de *Anteojito* es el código moral de la fábula (entendida como “lo que un sujeto debe hacer”). En la edición de *Colihue*, en cambio, se propone desde otro enfoque, como una forma de mediación cultural en la que se acerquen determinados textos a un lector infantil-adolescente y se mantiene una versión que se atiene a las traducciones al español canónicas.

A modo de cierre entonces, lo que vemos en este análisis es que en ambas publicaciones y sus operaciones de reversión y edición se configuran diferentes concepciones de infancia, que las fábulas se modalizan en función de ello, y que en todos procesos se juega en la recodificación de determinados sentidos en función de una concepción de cultura determinada. El diálogo con las fábulas clásicas de Esopo se entabla así en pos de legitimar cierto orden o de abrir el juego y hacer perdurar determinados relatos que unen tradición y originalidad.

Referencias bibliográficas

- Arpes, M. y Ricaud, N. (2008). *Literatura infantil argentina: infancia, política y mercado en la constitución de un género masivo*. Buenos Aires: La Crujía.
- Bernat Vistarini, A. (2007) *Imago veritatis*. La circulación de la imagen simbólica entre fábula y emblema. *Studea Aurea*, 1.
- Botto, M. (2006) Concentración, polarización y después. En De Diego, J. L. (Dir.) [2006] *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*. CABA: FCE.
- Camurati, M. (1978). *La fábula en Hispanoamérica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Chambry, E. (1927) *Esopo. Fables*. París: Col. "Les Belles Letres".
- Esopo. *Babrio, Fábulas de Esopo, Vida de Esopo*. Trad. de P. Bádenas de la Peña y J. López Facal. Madrid: Ed. Gredos, 1993.
- Fisher, B. (1987). *A history of the use of Aesop's fables as a school text from the classical era through the nineteenth-century*. Indiana University.
- La tortuga y el águila* (versión de Esopo) [1996]. *Revista Antejito*, N° 1617.
- Lefevere, A. (1992) *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Trad. de Ma. Del Carmen África Vidal y Román Álvarez. Ed. Colegio de España, 1997.
- Lotman, I. y Mints, S. (1981) «Literatura i mifologuiia», en *Semeiotiké Trudy po znakovym sistemam*, núm. 13, Tartu RiiklikU Ulikooli Toimetised, Tartu, 1981, págs. 35-55. (Trad. de Desiderio Navarro, "Literatura y mitología" en *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, Madrid: Cátedra, pp. 129-142).
- Rodríguez Adrados, F. (1996) *Historia de la fábula greco-latina*, Vol.1, Editorial: Universidad Complutense de Madrid.
- Serrano, M (Comp.) [2004] *Los caminos de la fábula. Antología*. Buenos Aires: Colihue.
- Trevisán, N. (2019) *La épica grecolatina: Iliada, Odisea y Eneida en la literatura destinada a niños y jóvenes en Argentina*. Resistencia: Ed. ConTexto.