



CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

**EL LECTOR DUAL EN DOS TRADUCCIONES DE *THE  
JUNGLE BOOKS* DE RUDYARD KIPLING.**

**TESIS**

QUE PARA OPTAR AL GRADO DE  
**MAESTRA EN TRADUCCIÓN**

PRESENTA

**CLAUDIA MARCELA RAMÍREZ CORREAL**

ASESORA: DRA. NAIR MA. ANAYA FERREIRA

# ÍNDICE

## INTRODUCCIÓN

1. Por qué la traducción de la literatura infantil (Estado de la cuestión).....	11
2. Estatus ambivalente y lector dual.....	16
3. El papel del traductor y su relación con el lector dual.....	20
4. Por qué <i>The Jungle Books</i> .....	24

## PRIMERA PARTE

1. Historia de la literatura infantil.....	31
2. Rudyard Kipling.....	47
2.1. La ideología de Kipling.....	48
3. Estilo de Kipling en <i>The Jungle Books</i> .....	58
3.1. El narrador en los relatos sobre Mowgli.....	63
3.1.1. Dispositivo Enunciativo.....	69
3.1.2. El caso de “and”: aditivo.....	73
3.1.3. El caso de “but”: adversativos.....	75
3.1.4. El caso de las conjunciones temporales y causales.....	77
3.1.5. El caso particular de “now”.....	79
3.1.6. Reiteraciones y referencias.....	81
3.1.7. Tema y Rema- Tópico y Subtópico.....	83

## SEGUNDA PARTE

4. Las traducciones.....	88
4.1 Los lectores y el mercado editorial.....	92
4.2 Análisis Paratextual.....	102
4.2.1 Porrúa.....	104
4.2.2 Anaya.....	110
5. Cambios en las traducciones y sus consecuencias.....	118
5.1. Resultados generales.....	120
5.1.1. Explicitación.....	121
5.1.2. Amplificación.....	124
5.1.3. Cambios léxicos.....	125

5.2. Resultados específicos .....	127
5.2.1. Dispositivo enunciativo .....	128
5.2.2. Conjunciones .....	131
5.2.3. Orden de los constituyentes .....	140
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>148</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>157</b>
<b>ANEXO A: EJEMPLIFICACIÓN RESULTADOS DEL COTEJO.....</b>	<b>165</b>
<b>ANEXO B: “INTRODUCCIÓN”, EDITORIAL PORRÚA.....</b>	<b>177</b>
<b>ANEXO C: “INTRODUCCIÓN”, EDITORIAL ANAYA.....</b>	<b>187</b>

## INTRODUCCIÓN

La literatura infantil es un género que se desarrolló a partir del siglo XVII, cuando la sociedad empezó a conceptualizar al niño como un ser diferente del adulto, con necesidades y características propias. No obstante, sólo desde hace 30 años la academia ha considerado este género como un campo de estudio sobre el cual reflexionar. En consecuencia, diferentes disciplinas, entre ellas la traducción, han investigado la literatura infantil desde diferentes perspectivas. Lo anterior se puede observar en la gran cantidad de publicaciones de diversos estudios de críticos e investigadores en los últimos años, en los que problematizan, por ejemplo, la traducción de este género.<sup>1</sup>

Según Reinbert Tabbert, especialista de la literatura infantil en países anglófonos, los estudios sobre la traducción de esta literatura han tenido, a la par de los estudios de traducción, un cambio en el enfoque metodológico: éste se ha movido de una perspectiva prescriptiva a una perspectiva descriptiva, donde los objetos de estudio de las investigaciones ya no son el texto y la cultura fuente, sino el texto y la cultura meta. Este cambio de paradigma generó nuevas perspectivas teóricas sobre la traducción, tales como la teoría de las normas de Gideon Toury y la escuela funcionalista, las cuales siempre están presentes en los estudios e investigaciones recientes sobre la traducción de la literatura infantil.

Muchas de las investigaciones publicadas después de los sesenta estudian las características más importantes de la literatura infantil que representan un reto para la traducción, tales como la relación entre las ilustraciones y el texto, los juegos del lenguaje,

---

<sup>1</sup> Reinbert Tabbert tiene un artículo en que el que resume los diferentes estudios desde 1960, con una amplia bibliografía. "Approaches to the translation of children's literature", *Target*, 14, 2002, pp. 303-351.

el estilo divertido y original, así como la posibilidad de un lector dual (niño y adulto).<sup>2</sup> De esta manera, los autores que se han dedicado a este campo, estudian cómo una u otra característica se traduce en un momento y lugar específico. Siguiendo esta línea de investigaciones, el objetivo de esta tesis es estudiar lo que sucede, en dos traducciones al español, con el lector dual presente en *The Jungle Books* (1894-1895), de Rudyard Kipling, más específicamente en el narrador de “Mowgli’s Brothers”. Una de las traducciones que estudio es la de Adolfo A. de Alba de 1972 de la editorial mexicana Porrúa, en su décima sexta edición, titulada *El libro de las tierras vírgenes*;<sup>3</sup> la otra es la de Gabriela Bustelo, de la editorial española Anaya de 1987, titulada *El libro de la selva*.<sup>4</sup> Escogí, por un lado, la edición de Porrúa, puesto que pertenece a la colección “Sepan cuantos...”, la cual incluye títulos clásicos y tiene como fin producir libros de bajo costo. Por otro, escogí la edición de Anaya, que pertenece a “Laurín”, una colección de clásicos de la literatura infantil específicamente. En otras palabras, mi interés es estudiar cómo cambia el lector dual en las traducciones de *The Jungle Books* que pertenecen a dos sistemas literarios diferentes, mexicano y español, donde tienen funciones diferentes y específicas. Mi hipótesis en esta tesis es que las estrategias de traducción que cambian al lector dual dependen en gran medida de las funciones que las editoriales se proponen tener en cada cultura de llegada.

Para observar lo anterior es necesario definir en un primer momento qué es el lector dual, definición que llevaré a cabo más adelante en esta introducción. En el cuerpo de esta tesis primero identifico y analizo las características del narrador en el cuento “Mowgli’s Brothers” que apelan a un lector dual. Ahora bien, vale la pena aclarar que mi punto de

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 317.

<sup>3</sup> Rudyard Kipling, *El libro de las tierras vírgenes (El libro de la selva)*, trad. Adolfo A. de Alba, introducción Arturo Souto Alabarce, México, Porrúa, 2009 (1972). En adelante cito en página.

<sup>4</sup> Rudyard Kipling, *El libro de la selva*, trad. Gabriela Bustelo, introducción Mariano Navarro, Madrid, Anaya, 1991. En adelante cito en página.

partida para el análisis no es el contenido, sino ciertos elementos lingüísticos y discursivos, que el traductor manipula en su labor. Para esto recurrí, siguiendo a Jeremy Munday en su artículo “Systems in Translation: A Systemic Model for Descriptive Translation Studies”,<sup>5</sup> a la lingüística funcional sistémica, especialmente lo que este autor identifica como “the textual function [that] deals with...the organization and structure of the clause and the text. It is realized by the thematic structure (the order of elements in a clause and the way information is structured) and by patterns of cohesion (including the use of referents pronouns, as well as collocation, lexical repetition, synonym, conjunction amongst others)”.<sup>6</sup> En pocas palabras, en el perfil lingüístico, estudio la posición del sujeto narrador frente a su alocutario, el orden de los constituyentes, así como los elementos de cohesión. Es decir, me enfoqué principalmente en el narrador del cuento antes nombrado, puesto que a partir de él identifiqué elementos como la textura, la sintaxis y el tono.

Esto no quiere decir que estos elementos no se encuentren en los otros cuentos, sino que “Mowgli’s Brothers”, como explica Wallace Robson “creates the whole world of the jungle, and by implication suggests essentially everything that is to follow in the other stories about him”.<sup>7</sup> Por lo tanto, a partir del estudio del primer cuento encuentro las tendencias de la voz narrativa que reflejan una estrategia de composición del autor que continúan a lo largo de los otros dos cuentos y que pueden estar dirigidas al lector adulto o al lector niño.

Una vez identificadas las características del narrador, mi trabajo se concentra en el cotejo entre el original y las traducciones. Para lo anterior, empleo el modelo que presenta

---

<sup>5</sup> Jeremy Munday, “Systems in Translation: A Systematic Model for Descriptive Translation Studies”, en Theo Hermans (ed), *Crosscultural Transgressions. Research Studies in Translation Studies II*, Manchester, St. Jerome, 2002, pp. 76-92.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>7</sup> Rudyard Kipling, *The Jungle Books*, introducción y notas de W.W. Robson, Nueva York, Oxford University Press, 1987, p. XXV. En adelante cito en página.

Munday, en el artículo antes mencionado, el cual retoma de Toury, autor de *Descriptive translation studies and beyond*,<sup>8</sup> donde postula su teoría sobre las normas de traducción. Esta metodología consta de tres partes: “(1) situate the text within the target culture system, looking at its acceptability”, es decir ver si el texto sigue las normas de la cultura y lengua meta; “(2) compare the source text (ST) and the target text (TT) for shifts, identifying relationships between ‘coupled pairs’ of ST and TT segments; and (3) attempting generalizations about the underlying concept of translation for this pair of texts”.<sup>9</sup> Ahora bien, hay dos pasos para situar el texto dentro de la cultura meta: primero, definir y describir el desarrollo y el estado de los sistemas literarios infantiles de las culturas metas, es decir de México y de España, para así revelar a qué tipo de lector las editoriales de las traducciones están dirigiendo sus ediciones y, por tanto, sus traducciones; segundo, llevar a cabo el análisis paratextual de las ediciones, con el que compruebo la posición que las editoriales tenían como objetivo ocupar en cada sistema cultural y en consecuencia el público al que buscaban apelar. Para estudiar los paratextos me baso en Gérard Genette y su texto *Umbrables*, donde analiza con más profundidad tales elementos y sus repercusiones.

La segunda fase, que Munday reconoce como la más controvertida, es la comparación de segmentos del texto fuente y del texto meta. Para esto analizo en las traducciones las características presentes en el narrador del texto fuente que apelan al lector dual, y que identifiqué previamente, con el fin de observar si las estrategias de traducción adoptadas las mantienen, las cambian y en qué manera tales estrategias alteran o no al lector dual. Estas dos fases me permiten valorar si los cambios lingüísticos y discursivos afectan al lector dual de *The Jungle Books*, a partir del objetivo propuesto por las editoriales

---

<sup>8</sup> Gideon Toury, *Descriptive translations studies and beyond*, Filadelfia, Benjamins, 1995.

<sup>9</sup> Jeremy Munday, *op.cit.*, pp. 76-77.

y en relación con la cultura meta en la que se insertaba cada edición. Es decir, a partir de este análisis observo, en la tercera y última fase de la metodología de Munday, en qué medida las editoriales tienen una injerencia en las estrategias de traducción, las cuales están sujetas al lugar que ocupa la literatura infantil en el sistema literario meta.

Ahora bien, en el cotejo tomé en cuenta ciertas categorías que me permitían clasificar los cambios. Las primeras dos, utilizadas por Jean Claude Chevalier y Marie-France Delport,<sup>10</sup> son la explicitación y la amplificación. La primera sucede cuando el traductor hace obvios y claros ciertos elementos que el texto original había dejado implícitos. La amplificación, en cambio, agrega información que no estaba presente en el original, pero que el traductor de cierta manera se imagina a partir del contexto de lo que está traduciendo. Otra categoría que empleé fue los cambios morfosintácticos, los cuales dividí en subcategorías, tales como cambio en el orden de los constituyentes, cambio en la puntuación y cambio en el tipo de frase o subordinación. Estas alteraciones tienen consecuencias importantes en la textura y el tono de la voz narrativa, así como en el grado de dificultad de legibilidad (readability)<sup>11</sup> del texto, el cual incide en el lector implícito de la obra. En otras palabras, por medio de estas categorías puedo entrever el tipo de lector que se tenía en mente al momento de llevar a cabo la traducción.

Mi tesis consta de dos partes y cada una contiene tres capítulos. En la primera parte me concentro en el texto fuente y en las características que apelan a un lector dual. En el primer capítulo de esta parte ofrezco un breve panorama histórico con énfasis en las

---

<sup>10</sup> Jean-Claude Chevalier & Marie-France Delport, *L'horlogerie de Saint Jérôme: Problèmes linguistiques de la traduction*, París, L'Harmattan, 1995.

<sup>11</sup> "Readability, or ease of reading and understanding determined by linguistic difficulty, is one aspect of comprehensibility. Presently the concept is also understood to cover speakability (the term from Snell-Hornby 1988: 35), i.e. the suitability of a text to be read aloud fluently, which is one of the most important qualities of children's books as children's books are read aloud not only by adults but also by children themselves". Tiina Puurtinen, "Syntax, Readability and Ideology in Children's Literature", *Meta*, 43 (1998), p. 525. En adelante me refiero a este término en español como "legibilidad" por falta de un mejor término. Por lo tanto, cada vez que aparece "legibilidad" me refiero a "readability".

características estilísticas y temáticas de la literatura infantil. Es decir, identifico los rasgos lingüísticos y discursivos representativos de esta literatura, en especial aquellos perceptibles en el material lingüístico del discurso del narrador de “Mowgli’s Brothers”, tales como la intemporalidad, la repetición del esquema interior y el modo de narración similar al relato oral. Me concentro principalmente en esta última característica para estudiar las traducciones y ver si éstas mantienen o cambian la oralidad a partir del escopo que las editoriales establecieron. Estudio en particular el material lingüístico con énfasis en la reminiscencia oral, puesto que el traductor puede manipularlo de manera más sutil para ofrecer un *translatum* o una variación particular del texto meta, dirigido a un lector específico.

Con estos elementos estudio en el segundo capítulo el texto fuente *The Jungle Books*, exponente de la literatura infantil con un lector dual como receptor. Para esto, también presento brevemente a Kipling y su ideología, la cual además de estar reflejada en los relatos de Mowgli y estar dirigida a un público adulto, es imposible de obviar tratándose de este autor. En un tercer capítulo, analizo la estructura y el estilo de los cuentos sobre Mowgli en estos libros, para después concentrarme en el análisis de “Mowgli’s Brothers”, especialmente en el narrador. Entonces, estudio la textura y los elementos cohesionadores tales como las conjunciones, el tiempo verbal, las reiteraciones y las referencias.

En la segunda parte, una vez analizado el contexto y el texto fuente, me concentro en las traducciones de este libro, así como en sus funciones en la cultura meta. Por lo tanto, en un primer capítulo identifico los sistemas literarios en los que se insertan las traducciones para definir los tipos de lectores a los que apelan las editoriales. En el segundo, examino los paratextos y en el tercero observo los cambios que llevan a cabo las traducciones, especialmente los elementos que identifiqué en el análisis estilístico de la

primera parte, es decir, las conjunciones, el orden de los constituyentes, las referencias, etc. Por medio de estos cambios, analizo si las traducciones tienen funciones diferentes dentro de la cultura meta, y si tales funciones inciden en los cambios lingüísticos, los cuales afectan el receptor dual de *The Jungle Books*. Cabe notar que en dicho material hay ciertas frases contundentes que introducen un cambio de tono, con el que se advierte más claramente la ideología implícita. Por consiguiente, en las conclusiones explico en qué medida los cambios que se dan en las traducciones tienen un efecto en la ideología que permea “Mowgli’s Brothers”, así como en el lector dual.

Para ejemplificar las categorías que utilicé en el cotejo, incluyo como anexo impreso una muestra de los resultados obtenidos. Asimismo, en formato digital agrego el archivo completo del cotejo, que por ser tan grande es más práctico y ecológico incluirlo en CD que en papel. También como anexo impreso se encuentran las introducciones de las dos traducciones al español.

Esta tesis se apoya en la teoría de la traducción, más específicamente, en las teorías de la traducción de la literatura infantil. Es importante señalar que en América Latina no hay muchas investigaciones en este campo. Por lo tanto, con esta tesis espero aportar una reflexión sobre la traducción, y en especial sobre la traducción de la literatura infantil, en español. De esta manera, quizá se puedan abrir campos de investigación que si bien son explorados en gran medida en otras partes del mundo y en otras lenguas, aquí no han sido desarrollados.

Debido a esta carencia creo pertinente brindar contextualizaciones y teorías sobre la literatura infantil, no sólo como base teórica para mis análisis, sino también como una manera de dar a conocer, analizar y describir este campo de estudio que encuentro, además de interesante y rico, un punto de partida para ver la traducción y probar las teorías de

traducción desde una perspectiva diferente y novedosa. Por lo tanto, como se puede observar la tesis tiene dos propósitos: por un lado, valorar si los cambios lingüísticos y discursivos en la voz narrativa en “Mowgli’s Brothers” cambian el receptor de acuerdo con los objetivos de las editoriales; por otro, hacer relevante la teoría de la traducción de la literatura infantil en un contexto que no la ha explorado.

## 1. Por qué la traducción de la literatura infantil (Estado de la cuestión).

Como expliqué antes el estudio de la literatura infantil es un campo relativamente reciente, pues sólo desde hace unos treinta años este género se desplazó de la periferia al centro de los sistemas culturales. De tal manera, por ejemplo, en lugares como Israel, Europa, especialmente en los países nórdicos y América del Norte surgieron especialistas en la literatura infantil, quienes la empezaron a estudiar desde diferentes perspectivas. Hoy en día, por ejemplo, hay un número cada vez mayor de asociaciones de literatura infantil y juvenil, así como autores e ilustradores especialistas en este campo.<sup>12</sup> Además ha habido un auge editorial con los últimos “best sellers” que tienen en mente un público joven, tales como las sagas de *Twilight*, *Ghostgirl* o más aún *Harry Potter*, las cuales han llamado la atención sobre este tipo de literatura y han puesto el foco, no sólo en los libros, sino en todos los campos donde la literatura infantil está presente.

La importancia actual de la literatura infantil también se ve reflejada en el campo académico, por lo que se puede decir que si bien el protagonismo de esta literatura está patrocinado por el comercio, no es un auge exclusivamente editorial. En general hay un mayor número de revistas y libros en los cuales se analizan, se critican y se estudian las obras de literatura infantil y juvenil que se producen en todo el mundo. Esto sin hablar de los libros teóricos que se escriben en torno a esta literatura. Solo para citar unos ejemplos están: *Fundamental Concepts of Children's Literature Research: Literary and Sociological*

---

<sup>12</sup> El reconocimiento más importante para un autor y un ilustrador de literatura infantil empezó en 1956 y 1966 respectivamente, con el premio Hans-Christian Anderson. En 1963 se celebró la Feria del Libro Infantil en Bolonia, la cual, hasta hoy en día, es la más conocida e importante. En 1984 la IBBY (International Board on Books for Young People) creó el Día Internacional del Libro Infantil, el 2 de abril, con el que se le dio reconocimiento internacional a este tipo de literatura.

*Approaches*, de 2009<sup>13</sup>, *Comparative Children's Literature*, de 2005<sup>14</sup>; y *Poetics of Children's Literature*, de 1986<sup>15</sup>. Asimismo, hay cada vez más universidades y centros de investigación que se interesan por el tema. Por consiguiente, los libros de literatura infantil se han estudiado desde diferentes perspectivas, ya no sólo pedagógicas, como era el caso anteriormente, sino también psicológicas, literarias, lingüísticas, culturales y, claro, desde la perspectiva de la traducción.

Tabbert divide los campos de investigación en traducción de literatura infantil en tres ramas principales: la primera se enfoca en el estudio de las diferencias y desviaciones que hay en la traducción frente al texto original; la segunda se interesa en los retos que presenta el texto fuente y en la tercera se estudia el impacto de las traducciones en la cultura meta. Dentro de la primera rama, hay estudios en los que se busca encontrar cuáles son los cambios típicos que se dan en las traducciones de la literatura infantil y cuáles son las razones para ellos. Uno de los representantes y pioneros de esta rama de estudios es Göte Klingberg quien, en 1972, desde una perspectiva muy prescriptiva, publicó un manual titulado *Kinder-und Jugendliteraturforschung: Eine Einführung* (Investigación en literatura infantil y juvenil: una introducción).<sup>16</sup> Dentro de esta misma línea se encuentran las investigaciones de Katharina Reiss, Cornelia Krutz-Arnolds y Zohar Shavit.<sup>17</sup>

Dentro de la segunda rama, en la que se estudian los retos que presenta el original, hay estudios como los que ha llevado a cabo Manfred Görlach quien se centra en los

---

<sup>13</sup> Hans-Heino Ewers, *Fundamental concepts of children's literature research: literary and sociological approaches*, Nueva York, Routledge, 2009.

<sup>14</sup> Emer O'Sullivan, *Comparative Children's Literature*, Nueva York, Routledge, 2005.

<sup>15</sup> Zohar Shavit, *Poetics of Children's Literature*, Londres, The University of Georgia Press, 1986.

<sup>16</sup> Göte Klingberg, *Kinder-und Jugendliteraturforschung: Eine Einführung*, Viena, Hermann Böhlus, 1973. En este manual, Klingberg establece categorías específicas en cuanto a lo que se cambia o no en la traducción de la literatura infantil.

<sup>17</sup> La primera postula que los cambios se dan dependiendo de la etapa de desarrollo en la que se encuentre el niño lector; Krutz-Arnolds estudia cómo los cambios están supeditados al mercado del libro y Shavit explica que en la traducción de la literatura infantil se permiten más cambios por el bajo estatus cultural que tiene esta literatura. Reinbert Tabbert, *op.cit.*, p. 315.

desafíos lingüísticos de ciertos textos de literatura infantil. En este mismo campo, Emer O'Sullivan, que se especializa en la literatura infantil de países anglófonos y germanófonos, encuentra cinco categorías de dificultades que se pueden presentar ante la traducción de la literatura infantil. Tabbert las explica de la siguiente manera "(1) interplay of picture and words in picture books, (2) cultural references, (3) playful use of language, (4) dialect, register, names, (5) the possibility of double address (of child and adult)".<sup>18</sup> Como se puede observar, la mayoría de los elementos aquí numerados no son específicos de la literatura infantil; sin embargo, adquieren mayor importancia en ella. La posibilidad de un receptor múltiple, el cual se relaciona con el estatus ambivalente de la literatura infantil, que explicaré más adelante, sí es una característica específica de este género. Volviendo a las investigaciones en este campo y para no extenderme demasiado, se puede decir que lo que más se ha estudiado son las traducciones de textos donde las imágenes y las palabras funcionan como una unidad. De esta manera, se han analizado los estereotipos que se utilizan para llevar a cabo la traducción, así como las repercusiones culturales de los tipos de transferencias que se hacen.<sup>19</sup>

En contraparte al interés de las investigaciones hechas a partir de las traducciones de libros con imágenes, Tabbert habla de un vacío en las investigaciones y estudios que se interesan por la traducción de los dialectos o de la jerga adolescente, lo cual parece ser un síntoma general de lo que sucede en el campo de la traducción. Esto se puede explicar por la dificultad que se presenta al querer homologar un dialecto o un sociolecto de un país a otro o de una lengua a otra sin parecer hacer una parodia o estereotipar negativamente a un grupo de personas. Por tal razón, en muchas traducciones donde el texto fuente contiene un

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 317.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 318.

dialecto, jerga o sociolecto representado gráficamente, por ejemplo en inglés, no se suele traducir dicho aspecto del texto. En consecuencia, el estudio de este tipo de traducciones parece llevar a la misma conclusión: estos elementos no se traducen. Por el contrario, un elemento que sí se ha estudiado es el problema de cómo se traducen los nombres. Tal es el caso del libro titulado *La traducción condicionada de los nombres propios* de Javier Franco Aixelá,<sup>20</sup> y del artículo de Gisela Marcelo Wirnitzer e Isabel Pascua Febles de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, en el cual estudian la traducción de los nombres propios en Harry Potter.<sup>21</sup> Estos son sólo unos, entre otros trabajos, en los que si bien el tema central no es la traducción de nombres propios, sí la estudian.

Finalmente, la tercera rama en que Tabbert subdivide los estudios sobre la traducción de la literatura infantil se enfoca en el impacto que tiene la traducción en la cultura meta. Los estudios de esta rama son muy prolíficos y muchos de ellos parten de las teorías de la escuela de Tel-Aviv, tales como el polisistema de Itamar Even Zohar, así como la teoría sobre las normas que influyen las decisiones de traducción propuesta por Toury, la cual trataré más adelante. De esta misma escuela surge Shavit, una de las investigadoras más reconocidas en este campo y quien escribió *Poetics of Children's Literature* en 1986, donde se plantean varias teorías que se han mantenido válidas a lo largo de los años, tales como el estatus ambivalente de la literatura infantil, en el cual se fundamenta el receptor dual. Otras investigaciones en esta tercera rama estudian la recepción de la literatura infantil durante periodos históricos importantes. Así, por ejemplo, estudian la recepción durante la Guerra Civil española, así como la censura de las traducciones en la dictadura de

---

<sup>20</sup> Javier Franco Aixelá, *La traducción condicionada de los nombres propios*, Salamanca, Almar, 2000.

<sup>21</sup> Gisela Marcelo Wirnitzer & Isabel Pascua Febles, "La traducción de los antropónimos y otros nombres propios de Harry Potter", en Romana García, María Luisa [ed.] II AIETI. *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación*. Madrid, 9-11 de febrero de 2005, Madrid, AIETI, 2005, pp. 963-973. Tomado de la página web de la AIETI: <[http://www.aieti.eu/pubs/actas/II/AIETI\\_2\\_GMW\\_IPF\\_Traduccion.pdf](http://www.aieti.eu/pubs/actas/II/AIETI_2_GMW_IPF_Traduccion.pdf)>.

Franco, entre otros. Asimismo, en esta rama se estudian la recepción de las traducciones de los clásicos a lo largo del tiempo y la manera como se traducen ciertos rasgos ideológicos que los identifican. Como se puede ver, el rango de investigaciones sobre la traducción de la literatura infantil es muy amplio y cada vez se publican más investigaciones que aportan nuevos enfoques y nuevas ideas.

Una de las problemáticas que surgen del estudio de la literatura infantil es lo que críticos como Shavit denominan el estatus ambivalente de este tipo de literatura, el cual estudiaré a continuación. El lector dual, que O'Sullivan sitúa dentro de las dificultades y retos que conlleva la traducción de la literatura infantil, de hecho surge de esta característica de ambivalencia. Tomando en cuenta lo anterior, mi investigación se enfoca específicamente en esta problemática y sigue la línea de otros investigadores como la ya nombrada O'Sullivan, Jan Van Coillie y Riitta Oittinen. En sus estudios, estos autores identifican en qué puntos y de qué manera se modifica el receptor dual. Por ejemplo, Emer O' Sullivan, en uno de sus artículos titulado "Narratology meets Translation Studies, or, The Voice of the Translator in Children's Literature" estudia, desde una perspectiva comunicativa, cómo el traductor al ser un receptor y un emisor de la traducción tiene un destinatario en mente que varía, en cierta medida, del destinatario original. Como consecuencia hay una modificación en el receptor dual. Jan Van Coillie, por su parte, en un artículo titulado "The Translator's New Clothes: Translating the Dual Audience in Andersen's 'The Emperor's New Clothes'" hace un estudio de caso en el que toma en cuenta los cambios en las traducciones, tales como la sustitución, la omisión, el grado de dificultad, entre otros, y concluye que las estrategias empleadas por los traductores para enfatizar la audiencia múltiple conllevan cambios en la función del texto. Riitta Oittinen, en su libro *Translating for Children*, postula que si bien hay un lector dual, el traductor debe

enfocarse en su receptor real y no en el receptor implícito; es decir, en el niño y no en el adulto. En consecuencia, dentro de su teoría postula que las adaptaciones y las modificaciones son comunes y deben ser parte de las traducciones para niños.

## **2. Estatus ambivalente y lector dual.**

La delimitación sobre el estatus ambivalente que llevo a cabo a continuación permite una mayor comprensión sobre el lector dual y su presencia en la literatura infantil. La idea de que la literatura infantil tiene un estatus ambivalente fue propuesta por Shavit, profesora de la Universidad de Tel Aviv. Basada en la teoría de los polisistemas de Itamar Even-Zohar, Shavit propone que el estatus que adquieren ciertos textos dentro del polisistema literario, en un momento específico, no es un estatus inequívoco, sino un estatus difuso. Esto implica que “a certain sign (in this case a literary text) enters into more than one opposition of status within the same system”.<sup>22</sup> Es decir que un texto puede ocupar dos lugares, aunque sean completamente opuestos. Por ejemplo, puede ocupar un lugar en el sistema literario para niños al tiempo que ocupa un lugar en el sistema literario para adultos o bien puede tener un estatus como texto canónico dentro de un sistema y al mismo tiempo no tenerlo dentro de otro. En otras palabras, Shavit considera que el texto tiene dos estatus dentro del mismo polisistema literario.

Según Shavit, esta idea de fronteras y estatus difusos es posible debido al concepto dinámico de los sistemas literarios, el cual se entiende como “a multiple system, a system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose members are

---

<sup>22</sup> Zohar Shavit, *op.cit.*, p. 64.

interdependent”.<sup>23</sup> En consecuencia, ciertos libros de literatura infantil tienen ese estatus difuso, puesto que “formally [they] belong to one system (the children’s) and still are read by the reading public of another system (the adult’s), yet their system attribution is based on the criterion of audience age (children versus adults)”.<sup>24</sup> De hecho, la autora enfatiza que este estatus difuso, ambivalente, que se encuentra especialmente en los libros que ocupan un lugar central en el canon de la literatura infantil, es lo que lleva a que muchos de estos textos sean reescritos, abreviados o simplificados para que los niños los comprendan en su totalidad.

Shavit acota aún más el término “ambivalente” para aplicarlo al caso específico de *Alice in Wonderland*: un texto ambivalente es aquel que a través del tiempo, en momentos específicos, ha mantenido su estatus difuso en el polisistema literario.<sup>25</sup> Asimismo, es aquel que por pertenecer a más de un sistema es leído de diferentes maneras, al mismo tiempo, por dos grupos de lectores, los cuales “diverge in their expectations, as well as in their norms and habits of reading. Hence their realization of the same text will be greatly different”.<sup>26</sup> Aunque esta delimitación tiene como objetivo el estudio que hace Shavit, es también pertinente para el estudio que llevo a cabo en esta tesis, puesto que plantea un lector dual de un mismo texto.

Ahora bien, esta autora hace referencia a las características de los textos ambivalentes concentrándose en el autor, la estructura del texto y el lector. El papel del autor, dentro de los textos ambivalentes, tal y como lo postula Shavit, lo explicaré unos párrafos más adelante. Para Shavit, la estructura del texto es primordial para que un texto sea ambivalente, y sobre todo es lo que “makes possible the appeal of the ambivalent text to

---

<sup>23</sup> Itamar Even-Zohar, “Polysystem Theory”, *Poetics Today*, 1 (1979), p. 290.

<sup>24</sup> Zohar Shavit, *op.cit.*, p. 65.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>26</sup> *Ídem.*

two groups of readers”.<sup>27</sup> En otras palabras, es por medio de la estructura que el texto se dirige a un lector dual: los niños y los adultos. Según Shavit, esto se logra cuando hay dos modelos que coexisten dentro del texto; uno más establecido que el otro. El que está más establecido, es más convencional y es el que está dirigido al lector infantil. Como lo explica Shavit, “as is often the case, the declining norms were pushed to the periphery of the literary polysystem to the children’s system. Hence the children’s system served as in many other historical examples, as a perpetuating agent”.<sup>28</sup> Este papel de la literatura infantil no es fortuito, puesto que se entiende que debe haber algo que atraiga al adulto cuando compra un libro para un niño: “the text is accepted by adults only because it fulfills their requirements in regard to children’s literature”.<sup>29</sup> En consecuencia, es más seguro que un adulto reconozca un modelo ya establecido en su sistema literario, y así lo pueda juzgar como pertinente o no para la lectura del niño.

Esta atención sobre un modelo u otro es entonces lo que permite que haya dos grupos de lectores, lo que nos trae a la cuestión del lector frente a los textos ambivalentes. En realidad, en este aspecto, como se pudo ver anteriormente, son los modelos que estructuran al texto los que permiten que unos lectores lean y comprendan el texto de una manera y que otros lo hagan de manera diferente: “for this reader, who is accustomed to reduced and simplified models, the text offers the well recognized established models and assumes that his less sophisticated reader will ignore certain levels of the text”.<sup>30</sup> Sin embargo, es importante aclarar que si bien los modelos conllevan a que un libro tenga dos destinatarios, dos lectores, también los aspectos lingüísticos, peritextuales, como los tipos de ediciones o los elementos como las ilustraciones, el texto, etc., contribuyen para que un

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>28</sup> *Ibid.*, pp. 74-75.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 70.

libro esté dirigido a un lector o a otro. Shavit cita el caso de las ediciones anotadas, que están dirigidas a un público adulto, puesto que hacen énfasis en la convivencia de modelos, específicamente el modelo menos establecido, mientras que los textos adaptados basados en el modelo más establecido, como en el caso de los libros de Disney, están dirigidos a los niños.

En cuanto al autor, Shavit estudia las manipulaciones textuales que éste lleva a cabo para generar un texto ambivalente, así como las consecuencias que tiene la producción de un texto como tal. Para estudiar lo anterior, Shavit parte de la idea de que el autor es consciente de que está escribiendo un texto ambivalente: “only by addressing the text both to children and to adults and by pretending it is for children can the writer make possible the dual acceptance of the text”.<sup>31</sup> Este postulado se aplica sólo en algunos casos, como el de Lewis Carroll, quien, debido a la ambivalencia de *Alice in Wonderland*, escribió tres versiones de su obra. En el caso que me compete, con *The Jungle Books* Kipling tenía en mente escribir un libro para niños tal y como él mismo lo expresó en una carta a la editora de *St. Nicholas Magazine* citada por Laura C. Stevenson: “if I thought for a minute that it was a Wee Willie Winkie audience I’d wave a slick pen in the air and address it at once; but I know it’s a People a good deal more important and discriminating...”<sup>32</sup> En consecuencia, Kipling escribía para un público infantil y no parece haber tenido conciencia de que su texto fuera a tener un estatus ambivalente. Dicha conciencia del autor, entonces, no se puede tomar como una característica necesaria de todos los textos de literatura infantil ambivalentes, puesto que, en muchos casos, la obra se recibe como una obra ambivalente aun si el autor tiene en mente un público y un receptor infantil, como en el caso de Kipling.

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>32</sup> Laura C. Stevenson, “Mowgli and his Stories: Versions of Pastoral”, *The Sewanee Review*, 109 (2001), p. 360.

### 3. El papel del traductor y su relación con el lector dual

Un sujeto que Shavit no toma en cuenta en la producción de un texto con un receptor dual es el traductor. O' Sullivan postula un modelo de comunicación narrativa traducida a partir del modelo de Seymour Chapman, con el que busca introducir el papel del traductor en dicho sistema comunicativo. El traductor tiene varios papeles dentro de la comunicación; el primero es el de lector del texto fuente: "in the first instance as the real reader of the source text...s/he is in a position to slip into the role of the implied reader of the source text. Above and beyond that s/he tries to identify 'the principles of invention and intent' of the text – the implied author and the implied reader".<sup>33</sup> En consecuencia, el traductor enfrenta un reto especial en cuanto a la traducción de la literatura infantil, puesto que su lector implícito es un niño y el traductor es un adulto. El segundo papel que tiene el traductor dentro de la comunicación narrativa, y que está relacionado ya no con el texto fuente sino con el texto meta, es el de creador o productor de la traducción: "s/he is the one who creates the target text in such a way that it can be understood by readers in the target culture".<sup>34</sup> Para traducir, entonces, el traductor debe llevar a cabo, quiéralo o no, de manera consciente o no, una interpretación del texto. Esto, según Giuliana Schiavi, citada por O' Sullivan, conlleva a que el traductor establezca una nueva relación entre el texto traducido y sus nuevos lectores: "in doing so s/he also creates a different implied reader to the one in the source text; *the implied reader of the translation...* The implied reader of the translation will always be a different entity from the implied reader of the source text".<sup>35</sup> Lo anterior significa a su vez, dentro de la comunicación narrativa, en relación directa con el texto, que

---

<sup>33</sup> Emer O'Sullivan, "Narratology meets Translation Studies, or, The Voice of the Translator in Children's Literature", *Meta*, 48 (2003), p. 201.

<sup>34</sup> *Ídem.*

<sup>35</sup> *Ídem.*

quien produce a ese lector implícito es el traductor implícito. Es decir que el papel del traductor, dentro de dicho sistema, es tanto de implícito como de traductor real. En pocas palabras, “in translated texts, therefore, a discursive presence is to be found, the presence of the (implied) translator”.<sup>36</sup> Entonces, ¿cuáles son las consecuencias de dicha presencia?

Si el traductor es el responsable del lector implícito de la traducción, puede modificar entonces el texto para que éste sea aceptado dentro de un sistema literario, para que mantenga su ambivalencia, cambie el estatus del texto a uno univalente o simplemente para que parezca que pertenece más a un sistema que a otro. El traductor, entonces, puede recurrir a las normas que estén vigentes en la cultura meta y así decidir qué tipo de traducción llevar a cabo. Por lo tanto, este postulado implica un estudio sobre las normas que guían y restringen en cierta medida al traductor.

La teoría sobre estas normas que rigen las decisiones de traducción fue propuesta por Toury. Ésta surge, junto con la teoría funcionalista de Hans J. Vermeer, después del cambio de paradigma en los estudios de la traducción. Dicho cambio inició en los años setenta y tiene como punto de partida el texto de James S. Holmes, “The Name and Nature of Translation Studies”, con el que buscaba postular los estudios de traducción como una disciplina independiente. Ahí, Holmes propuso un esquema con el que dividía las diferentes ramas de los estudios de la traducción, basándose en los dos objetivos principales de éstos:

(1) to describe the phenomena of translating and translation(s) as they manifest themselves in the world of our experience, and (2) to establish general principles by means of which these phenomena can be explained and predicted. The two branches of pure translation studies concerning themselves with these objectives can be designated *descriptive translation studies* (DTS) or *translation description* (TD) and *theoretical translation studies* (ThTS) or *translation theory* (TTh).<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 202.

<sup>37</sup> James S. Holmes, “The Name and Nature of Translation Studies”, en L. Venuti (ed.), *Translation Studies. A Reader*, Nueva York, Routledge, 2000, p. 176.

Subdividió a su vez los estudios descriptivos de traducción en tres orientaciones: hacia la función, el proceso y el producto. Desde este punto de vista, los estudios de la traducción dejaron de ser prescriptivos y de dar formulas sobre cómo debía ser y hacerse la traducción, y se enfocaron en el estudio descriptivo de las diferentes traducciones. Esto llevó a su vez a que la traducción no se viera sólo como un proceso lingüístico y literario, sino también un proceso cultural, el cual incide en las normas que restringen al traductor.

En concordancia con las ideas de Holmes, surgieron nuevas escuelas teóricas que dejaron de lado la idea de la traducción perfecta y que se enfocaron en las posibilidades de traducción, así como en las causas y razones por las que se da un tipo de traducción y no otro. Las dos teorías antes nombradas, la teoría funcionalista y la teoría sobre las normas en traducción, se inscriben, por lo tanto, dentro de este tipo de escuelas teóricas.

La teoría sobre las normas de Toury, fundada en la teoría de los polisistemas de Even-Zohar, en la cual también se basa la autora antes estudiada Shavit, ve las traducciones como productos lingüísticos que pertenecen y ocupan un lugar, ya sea central o periférico, en el sistema literario de la cultura receptora.<sup>38</sup> Por lo tanto, el proceso de traducción es un tipo de manipulación de un texto, regida por ciertas normas específicas, también postuladas en esta teoría. La primera de ellas, que Toury llama “la norma inicial”, se refiere a la tensión que existe entre las normas en las que se escribió el texto fuente y las normas presentes de la cultura meta “or in the section of it which would host the end product”.<sup>39</sup> Por consiguiente, la norma inicial implica que se tenga una idea sobre la posición que la traducción ocupa en el sistema literario meta. ¿Cómo resolver o saber qué posición va a tener la traducción?

---

<sup>38</sup> Tiina Puurtinen, “Translation for Children: Theoretical Approaches” en Gillian Lathey (ed.), *The Translation of Children’s Literature, A Reader*, Buffalo, Multilingual Matters, 2006, p. 56.

<sup>39</sup> Gideon Toury, *op.cit.*, p. 56.

Toury explica que el valor que tenga la traducción dentro de la cultura meta depende de la manera como el traductor se adhiera a las normas y si lo hace de manera correcta o no: “translation behavior within the culture tends to manifest certain *regularities*, one consequence being that even if they are unable to account for deviations in any explicit way, the persons-in-the-culture can often tell when a translator has failed to adhere to sanctioned practices”.<sup>40</sup> Es decir que la posición que ocupe la traducción depende del hecho de que el traductor siga las normas de manera adecuada o no.

Ahora bien, la teoría funcional de Vermeer, que se relaciona con la idea de O’Sullivan, postula que el traductor, como productor de un texto, ejecuta una acción, la cual tiene un objetivo o una finalidad, llamado “escopos”, el cual define qué, cómo y para quién se lleva a cabo una traducción. En otras palabras y relacionando esta teoría con la teoría de Toury, se puede decir que el *escopos*, es decir la finalidad o la función que tiene la traducción dentro de la cultura meta, es lo que define qué normas el traductor sigue al momento de llevar a cabo su tarea. Reiss y Vermeer lo explican de la siguiente manera: “toda transferencia lleva consigo necesariamente algunos cambios de valor... Como un texto en sí no *es* un texto especializado, ni un discurso propagandístico, sino que se emite, recibe o traduce como tal, diremos de modo más dinámico y más general, que la decisión depende de la finalidad (‘escopos’) de la traslación”.<sup>41</sup> No obstante, dicho escopos o función de la traducción está dada por lo que Vermeer llama “comisión” o “encargo”, que es la instrucción que recibe el traductor para llevar a cabo su tarea. Ésta puede ser asignada o el traductor puede asignársela a sí mismo. Para los fines de esta tesis, quien presenta la comisión al traductor son las editoriales, las cuales buscan que el libro se identifique con un

---

<sup>40</sup> *Ídem.*

<sup>41</sup> Katharina Reiss & Hans J. Vermeer, *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*, trad. Sandra García Reina y Celia Martín de León, Madrid, Akal, 1996, pp. 22-23.

público en particular. Esto lo analizaré con más profundidad en la segunda parte, donde estudiaré las ediciones de las traducciones, así como las normas que sigue el traductor y como éstas afectan al receptor dual presente en *The Jungle Book*.

#### 4. Por qué *The Jungle Books*

*The Jungle Book* de Rudyard Kipling fue publicado en 1894 y un año después, en 1895, fue publicado *The Second Jungle Book*. El primero contiene siete historias cortas. Tres de ellas, tituladas “Mowgli’s brothers”, “Kaa’s Hunting” y “Tiger! Tiger!” se centran en el personaje de Mowgli, un niño que es criado por lobos y que crece en la selva, en medio de los animales. Las otras cuatro historias “The White Seal”, “Rikki-Tikki-Tavi”, “Toomai of the Elephants” y “Her Majesty’s Servants”, relatan las aventuras de otros animales, en diferentes ambientes. Así, por ejemplo, “The White Seal”, cuenta la historia de una foca que viaja por los mares en busca de un lugar libre de humanos; “Rikki-Tikki-Tavi” relata la historia de una mangosta que protege, de una pareja de cobras, a sus protectores (humanos), así como a los otros animales que habitan el jardín a donde llegó arrastrada por una inundación. “Toomai of the Elephants” se centra en un niño cuidador de elefantes, que dirigido por Kala Nag, su elefante, presencia el baile de estos animales en la selva. Esto le permite convertirse en el mejor rastreador de elefantes. Finalmente, “Her Majesty’s Servants”, relata la historia de los animales que hacen parte del ejército y de los estratos que ocupan cada uno de ellos. Ahora bien, *The Jungle Book* también cuenta con un prefacio con el que Kipling le dio cohesión a los cuentos recopilados, al explicar, por medio de un editor ficcional, el origen de cada uno de los cuentos. De ahí que el prefacio sea ficticio, en palabras de Genette, puesto que “es atribuido a una persona imaginaria”.<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> Gérard Genette, *Umbrales*, trad. Susana Lage, México, Siglo XXI, 2011, p. 152.

*The Second Jungle Book* continúa la historia de Mowgli, con cinco relatos, titulados “How Fear Came”, “Letting in the Jungle”, “The King’s Ankus”, “Red Dog” y “The Spring Running”. Kipling agregó “In the Rukh”, en 1897, para la colección de “Outward Bound Edition”, la cual reunió los relatos sobre Mowgli en un tomo y los relatos con diferentes temas en otro. Si bien en “In the Rukh”, que data de 1893, aparece por primera vez un personaje llamado Mowgli, muchos autores no creen que haga parte de *The Jungle Books*, pues tiene elementos contradictorios y diferentes de las historias de Mowgli, incluidas en estos libros. *The Second Jungle Book* también contiene tres historias que hablan de otros personajes y que tienen como trasfondo la India o las historias de animales: “The Miracle of Purun Bhagat”, “The Undertakers” y “Quiquern”.

Partiendo de las ideas expuestas anteriormente, puedo decir que *The Jungle Books* es un ejemplo de un libro de literatura infantil que ha tenido un estatus ambivalente puesto que parece pertenecer tanto al sistema literario de los niños como al sistema literario de los adultos. Por un lado, muchas de las historias presentes en este libro fueron escritas, como lo explica Stevenson,<sup>43</sup> por encargo de la revista *St Nicholas Magazine*,<sup>44</sup> la publicación mensual para niños más conocida en los Estados Unidos, publicada desde 1873 hasta 1940, y que tenía por objetivo ser leída por un público infantil. Por otro lado, como lo explica, en 1905, el primer traductor de *The Jungle Books* en español, Ramón D. Péres, “la única duda que se ofrecerá a los historiadores será la de si es una obra realmente escrita para niños o una juguetona y sonriente serie de sátiras sociales encubiertas y de estupendas descripciones para personas mayores que tengan alma poética e inclinada a soñar con lo

---

<sup>43</sup> Laura C. Stevenson, *op.cit.*, p. 360.

<sup>44</sup> Tomado de Rudyard Kipling, introducción y notas de W.W. Robson, *op.cit.*, p. 353 y tomado de John Mark Ockerbloom, “The online books page”, *St Nicholas Magazine*, Penn University of Pensilvania, <http://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/serial?id=stnicholas>, el 17 de febrero de 2012.

lejano, lo nuevo y lo raro”.<sup>45</sup> En otras palabras, por sus temáticas, el libro también estaba dirigido de una manera indirecta a un público adulto. De hecho, estas últimas características de lo exótico, de lo “otro” inherente a todas las historias, es lo que ha llevado a que este libro sea analizado por diferentes autores tales John McBratney”,<sup>46</sup> M. Daphne Kutzer<sup>47</sup> y Sue Walsh,<sup>48</sup> quienes lo estudian desde las teorías poscoloniales.

Ahora bien, *The Jungle Books* también han tenido un estatus ambivalente en cuanto a su pertenencia al sistema canónico. Como textos de literatura infantil, han pertenecido a los libros que deben estar en la mente de muchos niños, tal y como lo ejemplifica la visión de un crítico de los años veinte:

The *Jungle Books*, equally beloved by the old, are more particularly for the youngsters. They have taken their place by the side of *Alice in Wonderland* and *Uncle Remus*, as permanent additions to the books not to be denied to youth. If a boy or girl is not made familiar with them at the age when they are most appealing, he has been deprived of his heritage.<sup>49</sup>

No obstante, si bien pertenece al canon literario de la literatura infantil, no ha pertenecido al canon de la literatura para adultos. Una de las razones para que ocupe tal lugar es el estatus también ambivalente de Kipling dentro de ese mismo canon. En la introducción para el libro *Kipling, The Critical Heritage*, Roger Lancelyn Green explica: “Rudyard Kipling is the most controversial author in English Literature. Even today [1971] his place on Parnassus remains undecided--though a place there he is generally agreed to have, even if some critics would seek it near the summit while others relegate him to the

---

<sup>45</sup> Ramón D. Perés, “Prólogo” en Kipling Rudyard, *El libro de las Tierras Virgenes*, trad. Ramón D. Perés, Barcelona, Gustavo Gili, 1974 (1905), p. VII.

<sup>46</sup> John McBratney, “Imperial Subjects, Imperial Space in Kipling's ‘Jungle Book’”, *Victorian Studies*, 35 (1992), pp. 277-293.

<sup>47</sup> M. Daphne Kutzer, *Empire's Children: Empire & Imperialism in Classic British Children's Book*, Nueva York, Garland Publishing, 2000.

<sup>48</sup> Sue Walsh, *Kipling's Children's Literature*, Burlington, Ashgate, 2010.

<sup>49</sup> Roger Lancelyn Green (ed), *Kipling: The Critical Heritage*, Londres, Routledge, 1971, pp. 338-339.

foothills”.<sup>50</sup> Sin embargo, Kipling siempre está presente en los estantes de las librerías y en las bibliotecas como un clásico y, por consiguiente, perteneciente al canon. Pero dentro de los libros de Kipling que pertenecen al canon literario inglés, *The Jungle Books* quedan relegados al canon de la literatura infantil.

El estatus ambivalente de *The Jungle Books* también se ha mantenido a lo largo de los años. Es cierto que la ambivalencia se pudo haber perdido en el momento en que Disney decidió hacer su versión animada de las historias sobre Mowgli, en 1967. No obstante, esta puesta en escena llevó a que se hiciera más conocido el título de la obra y el personaje de Mowgli, lo que provocó que un público más amplio participara en el debate sobre su ambivalencia.

*The Jungle Books* se establecieron como una obra clásica para niños, pues Disney solía tomar como inspiración esos cuentos que ya hacían parte del imaginario y del canon de la literatura infantil, tales como *Blancanieves*, *Pinocho*, *Alicia en el país de las maravillas*, *Peter Pan*, *La bella durmiente*, entre otros. Asimismo, después de la película, y como suele suceder con todos los largometrajes de Disney, surgen nuevas versiones del libro, en las cuales la historia se presenta tal cual como fue puesta en escena por dicha productora. Dichas versiones son basadas en el libro y están explícitamente dirigidas a un público infantil. Es decir que, como lo postula Shavit, el libro es un clásico y las versiones están hechas para que los niños las comprendan en su totalidad. Ahora bien, como las versiones se producen a partir de la película, que se elaboró a partir de fragmentos de sólo los primeros tres cuentos sobre Mowgli en *The Jungle Book*, y el último cuento “Spring Running” de *The Second Jungle Book*, la imagen que queda del libro es bastante tergiversada: cuando se habla de este libro solo se piensa en Mowgli, por lo que las otras

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 1.

historias quedan relegadas u olvidadas. Por ejemplo, en la Universidad de Monash, Australia, de donde tomé la imagen de la portada de la primera edición de *The Jungle Books*, la descripción dice lo siguiente: “Kipling's *Jungle Books* are still among his most popular works. They tell the adventures of Mowgli, a boy who is raised by wolves and is taught the lore of the jungle by the animals”.<sup>51</sup> De igual forma, por lo menos aquí en México, apenas se nombra el título del libro viene a la mente la voz del emblemático actor Tin Tan, quien representó a Baloo en la película. En consecuencia, la imagen de *The Jungle Book* queda compactada a la historia de Mowgli, al recuerdo sonoro de la voz de Tin Tan, y a un texto previsto exclusivamente para niños, donde los adultos se entusiasman más por la música, que por el relato.

No obstante, debido a que Disney usa el nombre de *The Jungle Book* para su puesta en escena de sólo unos cuentos de esta obra, hay quienes buscan recordar que este libro es mucho más que lo que Disney presenta y que es un clásico, no sólo para niños, sino también de la literatura inglesa del siglo XIX; en consecuencia, debe presentarse como tal. De ahí que la gran mayoría de las versiones íntegras de *The Jungle Books* que se publican parecen dejar de lado todos los elementos que puedan recordar a la película o al hecho de que en un principio, desde su concepción, como lo expliqué anteriormente, la obra estaba dirigida a los niños. Si se quiere confirmar esto, sólo basta ir a una librería, buscar las ediciones de este libro en inglés o en español y observar los peritextos. Aunque muchas portadas tienen animales o remiten a la selva, dentro del libro no hay ni un solo dibujo que acompañe al texto y la letra es de un tamaño estándar como la de cualquier novela o libro para adultos.

---

<sup>51</sup> Monash University Rare Books Collection, tomado de <http://monash.edu/library/collections/exhibitions/cloth/xclothcat.html>, el 20 de mayo de 2012.

El estatus ambivalente de *The Jungle Books* hace que este texto sea interesante de estudiar y analizar, especialmente su traducción. Como se puede suponer, presenta muchos retos y problemáticas interesantes, entre ellas el lector dual. Ahora bien, hay que tomar en cuenta que aquí solo nombré ciertos aspectos preliminares de la obra. Para entender otras características que hacen que *The Jungle Books* sean textos ambivalentes, es necesario regresar a los postulados de Shavit y conocer la ideología y estilo de Kipling. Por lo tanto, no ahondaré más en este tema aquí, pues lo discutiré en la primera parte de esta tesis.

## PRIMERA PARTE

## 1. Historia de la literatura infantil.

Un vistazo al origen de la literatura infantil permite conocer diferentes características temáticas y estilísticas que han apelado a niños y jóvenes a lo largo de los años. Los críticos identifican dos orígenes de la literatura infantil: la tradición oral folclórica y la literatura de los adultos:

firstly the oral tradition of folklore - fairy tales, legends, myths and sagas. Secondly literature which was originally written for adults and adapted for children -that covers Don Quixote, Robinson Crusoe, Gulliver and others. The third group represented- which is now probably the most dominant source of children's literature altogether- is that written intentionally for children, a source that postdates the other two.<sup>52</sup>

Los dos orígenes más antiguos implican una adaptación; para que el folclor y la literatura para adultos ocuparan un lugar en el sistema literario infantil fue necesario adaptarlos, es decir cambiar la función que tenían en un principio. Tal proceso ha sido hasta la fecha una postura que autores, traductores y editoriales toman para la producción de textos dirigidos a los niños. Así, por ejemplo, Riita Oittinen, la especialista en literatura infantil, postula que en la traducción lo esencial y lo que siempre hay que tener en cuenta es el público al que están dirigidas las obras. En consecuencia, el traductor puede manipular y cambiar el texto, es decir, adaptarlo para ofrecer un relato que cumpla con las expectativas y habilidades del público lector infantil.

No obstante, para llevar a cabo una buena adaptación, el traductor, editor o escritor debe conocer los estilos y las temáticas considerados propios de la literatura infantil. Tales

---

<sup>52</sup> Emer O'Sullivan, "Does Pinocchio have an Italian Passport? What is Specifically National and what is International about Classics of Children's Literature" en Gillian Lathey (ed), *op.cit.*, p. 147.

características se elucidan también en los orígenes de esta literatura, así como en los libros y eventos más representativos de ella. Por consiguiente, mi objetivo en este capítulo es identificar los rasgos distintivos de la literatura infantil, para a partir de ahí, en el siguiente capítulo, estudiar *The Jungle Books*.

En el siglo XVII inició el fenómeno de la transcripción y recopilación de los cuentos folclóricos orales. Los recopiladores adaptaron estos cuentos para que cumplieran con las formalidades de un texto escrito. No obstante, ciertas reminiscencias de su origen oral, como la repetición del esquema interior, las reiteraciones y la sonoridad siguieron estando presentes a lo largo de los años, hasta el punto que se convirtieron en normas estilísticas de la literatura infantil. Charles Perrault, el recopilador de cuentos más conocido en Occidente del siglo XVII, estableció este estilo en 1697 con la publicación de *Contes de ma Mère l'Oye*, cuentos maravillosos.<sup>53</sup> Cabe mencionar que en el momento de su publicación estos cuentos respondían a la estética del siglo XVII,<sup>54</sup> la cual, según Denise Escarpit, tenían dos particularidades: “como estaban destinados a la burguesía de los salones eran una mezcla de naturalidad ya que se leían en forma oral y de preciosismo dada la naturaleza del público. [Asimismo] el lenguaje denota un maravilloso manejo de las palabras y de sus sonoridades, un sentido de la poesía”.<sup>55</sup> Por lo tanto, en la época de Perrault, la oralidad y la cadencia eran elementos imprescindibles, los cuales enmarcaron un estilo específico muy apto para la adaptación de estos cuentos para niños.

---

<sup>53</sup> Maravilloso entendido, según Todorov, como el cuento de hadas, el cual “no es más que una de las variedades de lo maravilloso y los acontecimientos sobrenaturales no provocan en él sorpresa alguna: ni el sueño que dura cien años, ni el lobo que habla, ni los dones mágicos de las hadas”. Tzvetan Todorov, “Lo extraño y lo maravilloso”, *Introducción a la literatura fantástica*, trad. Silvia Delpy, Buenos Aires, Editorial tiempo contemporáneo, 1972, p. 68.

<sup>54</sup> Una de las pioneras de los cuentos maravillosos fue Madame D'Aulney quien introdujo el cuento como un género literario. Escarpit, crítica francesa de la literatura infantil, explica que “desde 1690, [Madame D'Aulney] intercala cuentos de hadas en sus novelas o relaciones de viajes. Luego publica cuatro tomos de *Contes de fées* en 1697 y otros cuatro con *Les Contes nouveaux ou les fées à la mode* en 1698” con los que transforma la escena literaria de la época. Denise Escarpit, *La literatura infantil y juvenil en Europa: panorama histórico*, trad. Diana Luz Sánchez Flores, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 54.

<sup>55</sup> *Ibid.*, pp. 54-55.

El estilo con el que Perrault transcribía los cuentos orales se caracterizaba, según Escarpit, en primer lugar, por plantear una temporalidad que se volvió distintiva de los cuentos de hadas o maravillosos: “había una vez”. Esta oración permitía que estos cuentos se actualizaran cada vez que se leían y que además fuera el lector quien situara el cuento temporalmente. En segundo lugar, como ya lo nombré, el estilo guardaba una relación con el relato oral, por medio de la repetición de un esquema interior, así como por las reiteraciones y las repeticiones. La repetición del esquema interior de estos cuentos fue lo que permitió a Vladimir Propp establecer una morfología del cuento maravilloso y lo que permite que los niños reconozcan un modelo bien establecido en dichas narraciones. Las reiteraciones y repeticiones son las que le dan un ritmo al cuento, lo que a su vez atrae la atención del niño; de ahí “el encantamiento” del que habla Escarpit. Asimismo, las descripciones precisas abundantes en estos relatos son importantes para crear ese “elemento visual” que apela a la imaginación del niño.<sup>56</sup>

Además del estilo, los cuentos populares folclóricos también contenían temáticas como las situaciones de injusticia, pobreza, orfandad, violencia y hambruna que vivía gran parte de la sociedad de la época. Junto con estos temas, los cuentos articulaban elementos maravillosos o mitológicos que introducían un escape o una solución a tales temibles condiciones. Estos contenidos también se encuentran en los cuentos que Giambattista Basile recopiló antes de Perrault, en el *Pentamerón*,<sup>57</sup> publicado póstumamente en 1634. En este libro se encuentran cuentos que hoy en día se consideran cuentos de hadas clásicos de la

---

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>57</sup> Este libro recuerda a la estructura del Decamerón, puesto que hay una historia que da pie para que se cuenten otras historias dentro de ellas, en este caso son “diez vecinas [que] cuentan, durante cinco días, diez cuentos cada una” Ana Garralón, *Historia portátil de la literatura infantil*, Madrid, Anaya, 2001, p. 21.

literatura infantil, tales como “El gato con botas”, “Cenicienta” y “Piel de asno”, mejor conocida como “La bella durmiente”, entre otros.<sup>58</sup>

Ahora bien, tanto Basile como Perrault le dieron cierto matiz a las duras realidades sociales presentes al incluir moralejas al final de cada cuento. De esta manera, como explica Beatriz Alcubierre Moya, se les adjudicó a los cuentos “un carácter de relato moral del que por supuesto habían carecido bajo la rusticidad de su forma oral”.<sup>59</sup> Por consiguiente, la transcripción de los textos orales folclóricos implicó adaptaciones no sólo en la manera de ser transmitidos, sino también en su contenido y función en la sociedad. Es decir, las narraciones orales servían al pueblo para identificarse con los personajes y al tiempo imaginar soluciones maravillosas a sus difíciles situaciones; en su forma escrita las narraciones obtenían un carácter educativo moral.

Los cuentos maravillosos recopilados compartían el carácter moral con la fábula, un género más antiguo y también de origen oral. Por fábula se entiende “a narration intended to enforce a useful truth; especially, one in which animals or unanimated objects speak and act like human beings. The fable differs from the ordinary folktale in that it has a moral that is woven into the story”.<sup>60</sup> En otras palabras, la fábula desde sus orígenes contenía la moral y, en consecuencia, la función de formar a sus lectores por medio de personajes no humanos que actuaban como ellos. Tal modelo, que Esopo estableció en el seiscientos antes

---

<sup>58</sup> Es importante, sin embargo, remarcar que debido a la difusión oral de estos cuentos hay ciertas repeticiones en las recopilaciones posteriores de Perrault. Antonio Puro Morales explica que una de esas fuentes o influencias de Perrault, como él las llama, pudo haber sido el mismo libro de Basile. De ahí las similitudes y la repetición de las tramas de los cuentos. Antonio Puro Morales, “Orígenes y estructura de un cuento maravilloso”, *Cauce*, 2 (1979), Tomado del Centro Virtual Cervantes, [http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce02/cauce\\_02\\_013.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce02/cauce_02_013.pdf) el 18 de marzo del 2012. De hecho, la tradición oral permite que investigadores analicen e indaguen los orígenes de los cuentos, tales como *La cenicienta*. Por ejemplo Terri Windling, editora y escritora, estudia tal cuento, que “is found in diverse cultures all around the globe”. Terri Windling “Cinderella: Ashes, Blood, and the Slipper of Glass”, Endicott Studio, 1997, tomado de <http://www.endicott-studio.com/rdrm/forashes2.html> el 1 de junio del 2010. Dentro de las versiones que ella estudia en este texto, se encuentran unas versiones orientales, europeas y africanas.

<sup>59</sup> Beatriz Alcubierre Moya, *Infancia, lectura y recreación: una historia de las publicaciones para niños en el siglo XIX mexicano*, Tesis, México, Colegio de México, 2004, p. 31.

<sup>60</sup> *Merriam Webster's Encyclopedia of Literature*, Merriam Webster, Springfield, 1995, s.v. “fable”.

de Cristo, alcanzó su zenit en el siglo XVII con Jean de La Fontaine, quien mantuvo el carácter educativo de la fábula, en el sentido de que ésta enseñaba la manera de enfrentar dificultades y actuar en la vida cotidiana. Esta cualidad es primordial en la concepción moderna de los niños y de la literatura dirigida a ellos. No es casualidad que la institución escolar francesa haya adoptado la obra de La Fontaine para la educación de los niños por varios siglos.

Es importante tomar en cuenta que antes de que estas formas de literatura pudieran ser adaptadas para que entraran dentro del sistema literario infantil debió surgir el concepto moderno del niño y el joven o lo que se llama la especificidad de la infancia.<sup>61</sup> Tal conceptualización resulta de diversos hechos sociales, económicos y cognitivos, tales como el surgimiento de la estructura social burguesa y el interés pedagógico y filosófico de caracterizar al niño como un ser con características propias, por las que requiere de una educación y de un trato diferente y específico.<sup>62</sup>

Los autores más representativos de esta nueva conceptualización fueron Joan Amos Comenius, John Locke y Jean Jacques Rousseau. Comenius publicó el primer libro ilustrado con el que innovó al introducir imágenes que acompañaban al texto, al introducir el juego como un medio para educar y al situar al niño en el centro de la pedagogía.<sup>63</sup> Locke, por su parte, postuló que la educación debía tomar en cuenta las aptitudes e intereses del niño,<sup>64</sup> cuya mente era una tábula rasa, es decir que no tenían un conocimiento

---

<sup>61</sup> “Los niños estaban junto con los adultos en la vida cotidiana, y en cualquier agrupación de trabajo, de diversión o de juego, sin existir una distinción contundente entre ambos”. Beatriz Alcubierre Moya, *op.cit.*, p. 4.

<sup>62</sup> *Ídem.*

<sup>63</sup> Denise Escarpit, *op.cit.*, p. 11.

<sup>64</sup> Locke fue uno de los pioneros, después de Comenius, que llamó la atención sobre libros que tuvieran imágenes, puesto que éstas les permitían a los niños, así como a los estudiantes adultos tener mejores resultados en su aprendizaje. “De hecho, el propio Locke habría de poner esta sugerencia en práctica, al publicar en 1703 una edición bilingüe de las fábulas de Esopo, traducidas al inglés por él mismo, las cuales, al igual que las múltiples fichas que conformaban el libro de Comenius, vendrían acompañadas de imágenes de los distintos animales que las protagonizaban, marcado cada uno de ellos con el nombre correspondiente”. Citado en Beatriz Alcubierre Moya, *op.cit.*, p. 30.

innato. Por lo tanto, la educación tenía como fin moldear las habilidades naturales con las que nacía.<sup>65</sup>

Rousseau, sucesor de dichas ideas, planteó la concepción moderna del niño, la cual establece, en pocas palabras, que el niño es un ser que nace inocente y al que se le debe proteger de las corrupciones de la sociedad,<sup>66</sup> al tiempo que se le da, por medio de la educación, herramientas para vivir en el mundo real. El concepto de la inocencia del niño hizo que los filósofos, los críticos y los autores de esa época establecieran un canon y censura sobre lo que los niños podían y debían leer. Asimismo, durante la Ilustración, se postuló “la idea de que la imaginación y la sensibilidad no eran eficaces en sí mismas”.<sup>67</sup> Como consecuencia de dichas posturas, la lectura se dirigió hacia la educación y la moralidad, por lo que se produjo una literatura utilitaria, que según Alga Marina Elizagaray ignoraba los gustos y necesidades de los niños.<sup>68</sup>

De esta conceptualización del niño, la literatura infantil heredó, primero, un interés por proveer al niño con material adecuado, es decir, con material útil para su formación personal y educativa, así como material conforme a sus habilidades y capacidades; segundo, heredó el afán por proteger al niño de ciertas realidades. Estos conceptos sobre las funciones que debía tener la literatura infantil afectaron la producción y la adaptación de libros dirigidos a niños. Por ejemplo, los cuentos de hadas se despojaron de ciertos elementos violentos y extremos que los adultos, padres o profesores consideraban y consideran aún hoy en día poco aptos para un lector infantil. De tal manera, las

---

<sup>65</sup> Jamie Gianoutsos, “Locke and Rousseau: Early Childhood Education”, *The Pulse*, 4 (sf). Tomado de <http://www.baylor.edu/content/services/document.php?id=37670> el 12 de junio de 2012.

<sup>66</sup> Denise Escarpit, *op.cit.*, p. 58.

<sup>67</sup> Alga Marina Elizagaray, *En torno a la literatura infantil*, La Habana, Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1975, p. 58.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 68.

adaptaciones exaltaban y exaltan los elementos más morales, inocentes y nobles de los personajes y las temáticas.

Este tipo de adaptación continuó con los libros que provenían del sistema literario adulto. Durante el siglo XVII este caso fue común, puesto que la literatura de la época dejó de lado la imaginación, lo maravilloso y el estilo que había apelado a los niños. Por tal razón, como explica Escarpit, “la juventud no se contentó con lo que le proponían y trató de satisfacer su necesidad de maravillas abrevando en la literatura destinada a los adultos”.<sup>69</sup> No obstante, no era cualquier tipo de literatura, sino aquella que tenía ciertos elementos que entretuviera y mostrara a los niños un mundo más real y menos pedagógico.

La primera característica de la literatura que proviene del sistema literario adulto es la coexistencia de dos modelos: uno, el contenido crítico y político; otro, el contenido de ficción, de aventura y de humor. Es decir, en palabras de Shavit, que había dos modelos que se articulaban. Los niños realizaban<sup>70</sup> el modelo más superficial, explícito y no realizaban el modelo satírico, paródico o crítico que en una primera instancia hizo famosas a las obras. Los modelos explícitos que apelaban al público infantil eran las aventuras y el humor, así como personajes con los cuales los niños se podían identificar. Esto se puede ver en español con *Don Quijote de la Mancha* y *El Lazarillo de Tormes*. Si bien en un principio estas obras no entran dentro del género de aventuras, sí se caracterizan por tener en ellas episodios que refieren a tal género. Asimismo, los lectores se podían identificar con los personajes, ya sea por la imaginación, por el humor o simplemente por el hecho de que el personaje era un niño como ellos.

---

<sup>69</sup> Denise Escarpit, *op.cit.*, p. 68.

<sup>70</sup> Utilizo el término “realizar” en la acepción que tiene en la teoría de la recepción. En esta teoría se postula que “the text can never be grasped as a whole- only as a series of changing viewpoints, each one restricted in itself and so necessitating further perspectives. This is the process by which the reader ‘realizes’ an overall situation”. Wolfgang Iser, *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore & Londres, The Johns Hopkins University Press, 1976, p.68.

En inglés, los modelos como la aventura se encuentran en *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe y *Gulliver's Travels* de Jonathan Swift. No obstante, esta última obra introdujo un tema que también apeló la imaginación del lector infantil, el mundo al revés y el absurdo: “Marc Soriano indica que el gusto de los pequeños por esta historia, donde muchos elementos, como la crítica implícita a la política, se les escapan, reside en el uso de recursos como la aventura y, sobre todo, en el empleo del juego del nonsense, como ocurre en el ‘mundo al revés’, donde se altera lo real para situarlo de manera chocante y humorística”.<sup>71</sup> Este tema seguirá presente en muchas obras consideradas clásicos de la literatura infantil, como *Alice in Wonderland*, entre otras.

Si bien las obras antes mencionadas apelaron en un principio a niños y jóvenes con sus contenidos y estilos originales, fueron traducidas y adaptadas para un público infantil ya establecido. De hecho, la estrategia de traducción de la época fue, en gran medida, la adaptación, pues las novelas se traducían según los requerimientos de cada país y de cada cultura receptora. Así, en estas adaptaciones se tomaban los elementos explícitos como las acciones, las aventuras y se expresaban de manera mucho más breve al tiempo que se despojaba, hasta donde fuera posible, de los elementos satíricos, paródicos y políticos, es decir del contenido implícito. Por ejemplo, como explica Escarpit, dentro de las traducciones que se hicieron del Quijote al alemán y al francés, entre los años 1775 y 1787, apareció “una especie de ‘Cervantes para la juventud’ en forma de adaptación de episodio del *Quijote*”,<sup>72</sup> la cual se publicó en *La biblioteca infantil divertida* dirigida a los jóvenes alemanes. Lo mismo sucedió con las obras antes mencionadas, la cuales se manipularon no

---

<sup>71</sup> Ana Garralón, *op.cit.*, p. 28.

<sup>72</sup> Denise Escarpit, *op.cit.*, p. 71.

sólo en sus traducciones sino también en sus idiomas originales para apelar directamente al público infantil dejando de lado los contenidos o temas más adultos.

En el siglo XIX, la literatura infantil cobró aún más importancia en el contexto literario europeo. Esto se dio en parte gracias al movimiento romántico en el que “la imaginación y la fantasía se convierten en los estandartes de un ejército de libros para niños publicados en lo que podría llamarse el siglo de oro de esta literatura y que incluye el principio del siglo XX”.<sup>73</sup> Asimismo, esta época de esplendor reunió y enaltecó las diferentes corrientes y conceptos de los siglos pasados que habían apelado a los niños y jóvenes, al tiempo que obvió el didactismo tedioso y del siglo XVIII. Por ende, en el siglo XIX hay un panorama muy fructífero en el que se producen recopilaciones, apropiaciones de libros para adultos, adaptaciones y sobre todo libros escritos específicamente para niños.

La literatura infantil y su receptor estaban muy bien establecidos en el siglo XIX. La conciencia de un público y de un lector infantil es notoria en las adaptaciones que los mismos autores hicieron de sus libros. Por ejemplo, en Alemania, Jacob y Wilhelm Grimm escribieron el libro *Kinder und Hausmärchen*, el cual no tenía en principio un público infantil en mente, tal y como lo recuerda Ana Garralón en el epígrafe tomado del prólogo de los cuentos de 1812: “el libro no está escrito para los niños, aunque, si les gusta, tanto mejor”.<sup>74</sup> De hecho, la tarea de los hermanos alemanes tuvo un fin político: crear una conciencia de lo propio y de lo nacional.<sup>75</sup> Para esto, como explica Escarpit, los hermanos buscaban reproducir “el relato tal como lo escucharon de labios de una campesina”.<sup>76</sup> Por

---

<sup>73</sup> Evelyn Arizpe Solana, *Cuentos mexicanos de grandes para chicos*, México, UNAM, 1994, p. 37.

<sup>74</sup> Ana Garralón, *op.cit.*, p. 39.

<sup>75</sup> David Blamires, “The early reception of the Grimms’ *Kinder-und Hausmärchen* in England” en Gillian Lathey (ed), *op.cit.*, p. 164.

<sup>76</sup> Denise Escarpit, *op.cit.*, p. 87.

lo tanto, es notorio que el interés de los hermanos era llevar a cabo una tarea más filológica, literaria e histórica que una composición de literatura infantil.

No obstante, en 1814, al ver el éxito de su publicación entre los niños, los autores hicieron una nueva edición dirigida a ellos en la que “añaden algunos detalles, atenúan otros y el resultado son los cuentos que actualmente siguen teniendo tanto éxito entre los jóvenes lectores”.<sup>77</sup> En pocas palabras, los hermanos adaptaron los cuentos al nuevo público al que dirigían la obra. Este proceso de adaptación o creación de versiones por los propios autores también se puede ver en otros escritores europeos como Lewis Carroll, quien escribió una versión para los más pequeños de *Alice in Wonderland* titulada *The Nursery Alice*. Lo anterior permite apreciar también un interés por producir no sólo textos dirigidos a niños y jóvenes, sino dirigidos a un grupo de edades específicos con habilidades y capacidades concretas.

Además de las adaptaciones también hay autores que escriben con un público infantil y juvenil en mente. De estos autores se destaca en Dinamarca Hans Christian Andersen, quien inspirado en “no sólo [en] la tradición danesa, sino también en la oriental”,<sup>78</sup> escribió cuentos creados por él mismo, publicados en 1835, bajo el título *Cuentos para los niños*. Estos cuentos se caracterizan porque “mantienen su encanto para ser leídos en voz alta... [y porque el autor también] recurrió a la fantasía y a la imaginación como al patetismo para que sus lectores supieran que la vida está llena de dolor”.<sup>79</sup> Asimismo, como explica Elizagaray, Andersen “aborda una temática múltiple de la condición humana: el amor, el dolor, la necedad, el orgullo, el egoísmo, la crueldad...en

---

<sup>77</sup> *Ídem*.

<sup>78</sup> Ana Garralón, *op.cit.*, p. 42.

<sup>79</sup> *Ídem*.

fin, llega a plantear hasta la problemática del bien y el mal con todos sus recovecos”.<sup>80</sup> No obstante, tales temáticas las presentaba en un tono amable y sutil, apto para los lectores, pues los prepara para las realidades de la vida. En pocas palabras, los cuentos de Andersen mantienen las características propias de los cuentos de hadas desde el siglo XVII, es decir, la oralidad y los temas más cercanos a la vida real con un toque de fantasía.

Ahora bien, en Inglaterra durante el siglo XIX la literatura infantil alcanzó su mayor apogeo, por lo que también tuvo su edad de oro. La literatura infantil en dicho país había tomado fuerza en el siglo anterior. Por ejemplo, en 1750, en Londres, John Newbery había fundado la primera editorial y librería especializada en literatura para niños y jóvenes, para lo que había reunido un grupo de editores, escritores e ilustradores dedicados exclusivamente a este público. Asimismo, en 1757 también en Inglaterra se empezó a publicar *La revista de los niños de la señora Leprince de Beaumont* así como, en 1760, *La revista de los adolescentes*. No obstante, durante el siglo XIX, la literatura infantil alcanza un mayor apogeo e importancia en el campo cultural y aparecen obras que alcanzarán un reconocimiento mundial. Por ejemplo, en 1863 Charles Kingsley publica *Water-Babies, A Fairy Tale for a Land Baby*, la cual se considera como una novela pionera en su género.

Esta novela, junto con otros modelos desarrollados en la época, articulaba sus relatos con la ideología y contexto sociopolítico de la época. De tal manera, en Inglaterra, la literatura infantil del siglo XIX se caracterizó por ser un medio político y social con el cual se buscaba inculcar en la niñez y juventud elementos ideológicos de la época, como el imperialismo y la expansión territorial. El modelo que más se relacionó con dichas doctrinas fueron las novelas de aventuras, pues “as Martin Green says, ‘Adventure is the

---

<sup>80</sup> Alga Marina Elizagaray, *op.cit.*, p. 90.

energizing myth of empire and empire is to be found every where in the modern world”<sup>81</sup>. Asimismo, este género permitía inculcar valores característicos del Imperio, por lo que su objetivo era moralizante. Por tal razón Murray Knowles y Kristen Malmkjaer explican que con el surgimiento de este género “although we now have a narrative in which dangers threaten and in which 'adventures' clearly occur, the opportunity for moralizing on a range of activities and behavior is not lost”<sup>82</sup>. Por lo tanto, estas novelas impulsaban las ideas de Imperio, de expansión y colonialismo, así como la idea de la superioridad británica.

Otro modelo que también impartía la ideología de la época y que se deslindó de la novela de aventuras fueron las novelas de aventuras documentales. En ellas se partía de un fondo histórico o geográfico real, por medio del cual se exaltaba el Imperio pues “the conflicts and confusions of the past read to the progressive present and forward to an ever improving Empire”<sup>83</sup>. Además de mostrar al Imperio como excelente y poderoso, estas novelas también permitían a los ingleses que permanecían en Londres o en la isla británica conocer y tener un concepto sobre las colonias y los territorios lejanos a los que no tenían acceso de manera directa. Un ejemplo de lo anterior son las novelas de Henry Rider Hoggard quien escribió en 1885 *King's Solomon Mines*, con la cual instauró el género documental de los mundos perdidos.<sup>84</sup>

De igual forma, gran parte de las novelas de aventuras se caracterizaban, en general, por tener como personaje principal al niño héroe, quien vivía aventuras en las que

---

<sup>81</sup> Patrick Brantlinger, *Victorian Studies and Postcolonial Studies*, Edimburgo, Edinburgh University Press, 2009, p. 30.

<sup>82</sup> Murray Knowles & Kristen Malmkjaer, *Language and Control in Children's Literature*, Nueva York, Routledge, 1996, p. 6.

<sup>83</sup> Patrick Brantlinger, *op.cit.*, p. 34.

<sup>84</sup> Este autor tiene varios puntos en común con Rudyard Kipling: por un lado, situaba varias de sus historias en África, en continentes o países lejanos incluyendo México, y además tenía cierta empatía con el Imperio, por lo que se dice de su obra que era propagandista del Imperio británico. Patrick O. Dudgeon, “Apéndice” en George Saintsbury, *Historia de la literatura inglesa*, trad. José Rovira Armengol, Tomo II, Buenos Aires, Editorial Losada, S.A., 1957, p. 307.

enfrentaba a la muerte. No obstante, el niño héroe siempre salía triunfante gracias a “the fantasy or magical omnipotence” que lo hacían único y superior a los otros personajes, tal y como el Imperio y el hombre inglés eran superiores a todos los otros pueblos que colonizaban. Un ejemplo de tales personajes se encuentra en las novelas de Rudyard Kipling, como *Kim* y *Captain Courageous* y, como veremos más adelante, en ciertos aspectos de Mowgli.

Vale la pena recalcar que no todas las novelas con personajes niños héroes estaban dirigidas a un público infantil o juvenil. Sin embargo, las aventuras y el personaje hacían que muchos jóvenes y niños leyeran estos libros con avidez. En consecuencia, los modelos que se instauraron dentro del sistema literario infantil le dieron una nueva función a este tipo de literatura: el adoctrinamiento de su público lector.

Hoy en día, las novelas con un contenido ideológico muy explícito, tal como *Waterbabies*, no se publican para niños o jóvenes, pues no cumplen con los parámetros establecidos en la actualidad de lo que es apropiado para este público. Las publicaciones que sobreviven tal censura son aquellas cuya ideología está muy implícita y detrás de elementos fantásticos que las apartan en gran medida de una realidad precisa e identificable, tal y como es el caso de *The Jungle Books* de Kipling, especialmente las historias de Mowgli. Otra forma en la que sobreviven tales publicaciones es por medio de la adaptación, con la que se busca eliminar o modificar el contenido que se considera impropio en la actualidad.

Es preciso denotar que la literatura infantil con fines propagandísticos o de adoctrinamiento tuvo su impulso, de manera más global, durante el siglo XX. En Alemania y en España se recurrió, en gran medida, a este tipo de literatura para educar a los niños alemanes y españoles a partir de las ideologías fascistas, nacional socialistas o franquistas.

Lo mismo sucedió en Inglaterra, Francia y Estados Unidos donde los libros, los panfletos y los animados exaltaban los valores e ideologías democráticos. Un ejemplo muy extremo de lo anterior es *Trau keinem Fuchs auf grüner Heid und keinem Jüd auf seinem Eid!* (No se fie de un zorro en su brezo verde, ni del juramento de un judío) de Elvira Bauer publicado en Alemania en 1936. Este libro ilustrado distribuido en las escuelas alemanas es, como lo indica su título, bastante antisemita. Del mismo estilo también se produjeron muchas obras con un contenido ideológico más implícito o explícito.

En la actualidad, autores, pedagogos, editores e investigadores desaprueban este tipo de literatura de adoctrinamiento tan explícito. No obstante, la literatura infantil se sigue viendo como un medio para inculcar ciertos valores, educar y formar a los niños y jóvenes. Asimismo, hoy en día los autores y editoriales toman en cuenta las habilidades y capacidades de los niños para producir literatura que esté de acuerdo con su edad, y que además amplíe sus aptitudes lectoras y su conocimiento. Por lo antes mencionado, el estilo también adquiere importancia en la actualidad, pues se toma en cuenta si el libro es para ser leído en voz alta por el niño o por los adultos que lo rodean, para qué edad se escriben y qué grado de dificultad de legibilidad presentan. Sin embargo, la literatura infantil actual mantiene los rasgos distintivos de este género, heredados desde sus orígenes.

De la tradición oral folclórica, la literatura para niños y jóvenes hereda, por medio de la adaptación, un estilo reminiscente de la oralidad en que se mantienen las repeticiones del esquema interior, las reiteraciones, las descripciones precisas, la sonoridad y la cadencia. Asimismo, la literatura infantil adquiere un carácter moral, heredado de las fábulas y de las adaptaciones de los cuentos maravillosos. De las adaptaciones de la literatura para adultos, la literatura infantil adopta ciertos modelos como la aventura, el humor, el “nonsense”, que serán representativos de este género. De igual manera, en la

literatura infantil coexisten dos modelos: uno que realiza el adulto y otro que realiza el niño. Estos dos modelos le dan su característica ambivalente y, por lo tanto, un receptor dual.

Ahora bien, la función de formar a los lectores que la literatura infantil heredó de las adaptaciones de los cuentos folclóricos y de la fábula es el hilo conductor no sólo de los géneros de la literatura infantil sino también para la producción, adaptación y traducción de este tipo de literatura. Se puede decir que la literatura infantil forma y educa a sus lectores a partir de los contextos y doctrinas que los rodean. Así, como vimos anteriormente, en el siglo XVIII, cuando se conceptualizó al niño, la literatura que se produjo coincidía con los presupuestos de la época; es decir, buscaba mantener la inocencia y educar a los niños, alejados de las fantasías y de la imaginación consideradas perjudiciales. En el siglo XIX, en Inglaterra, la literatura infantil moldeó las mentes de los niños de acuerdo con la ideología imperialista y colonialista. Asimismo, en el siglo XX, la literatura adoctrinó a los niños a partir de la ideología que imperaba en cada país. Finalmente, en la actualidad, la literatura infantil es un medio para el desarrollo adecuado de aptitudes y conocimiento del niño y del joven que dentro del contexto inmediato inculca valores propios de la época y del mundo globalizado. Por consiguiente, partiendo del interés por formar y educar a los niños, la adaptación cobra una importancia fundamental en la literatura infantil. Es decir, esta manipulación textual es un eje central de esta literatura puesto que, a partir de ella, las funciones de los textos varían de acuerdo con las líneas de pensamiento de la época y del lugar en el que se produzcan.

Esto implica que la traducción de la literatura infantil conlleva una adaptación, específicamente un cambio de función que depende del lugar y del momento en que se inserte el texto traducido, así como de los lectores a los que se dirige. En otras palabras, el

texto producto de la traducción es según Vermeer un *translatum* “(i.e. *the resulting translated text*)” el cual será “*a particular variety of target text*”.<sup>85</sup> En consecuencia, cada traducción elaborada en un momento específico y adaptada para un contexto, con un lector específico en mente será una posible variación de un texto meta. De tal manera, antes de estudiar el *translatum*, es necesario estudiar el original, reconocer sus elementos característicos con el fin de ver qué cambios se produjeron, en qué nivel y en qué medida implican un cambio de función.

---

<sup>85</sup> Hans J. Vermeer, “Skopos and Commission in translational action” trad. Andrew Chesterman, en Lawrence Venuti (ed), *op.cit.*, p. 221.

## 2. Rudyard Kipling

Rudyard Kipling fue un escritor muy prolífico; escribió poesía, cuentos cortos, novelas, y hasta panfletos políticos, en los cuales tocó temas muy variados. Escribió cuentos realistas, fantásticos y hasta de horror.<sup>86</sup> Escribió para adultos, en gran parte, pero también escribió para niños. Sus cuentos infantiles se encuentran reunidos en cinco libros: *The Jungle Books* (1894-1895), *Just So Stories* (1902), *Puck of Pook's Hill* (1906) y *Rewards and Fairies* (1910). Ahora bien, lo primero que hay que tomar en cuenta respecto a este autor es su ideología: Kipling era un imperialista militante.

Esta ideología lo llevó a ser un aclamado autor a la temprana edad de 21 años y lo llevó también a ser olvidado e ignorado por la crítica una vez que el Imperio Británico empezó a decaer. No fue sino hasta después de su muerte que otros autores como George Orwell, Edmund Wilson y T.S. Eliot revalorizaron su obra<sup>87</sup> como un testimonio literario de una época y de un contexto específico. En palabras de Orwell, “tawdry and shallow though it is, Kipling's is the only literary picture that we possess of nineteenth-century Anglo-India, and he could only make it because he was just coarse enough to be able to exist and keep his mouth shut in clubs and regimental messes”.<sup>88</sup> Por lo tanto, una investigación sobre una obra de este autor requiere que se estudie la ideología que la permea.

*The Jungle Books* articulan, por un lado, los temas implícitos que contienen la ideología de Kipling y de su época, los cuales realiza el lector adulto; por otro, los temas y

---

<sup>86</sup> “The Mark of the Beast” publicada en 1890 en *Pioneer Mall* y recopilada en *Life's handicap* en 1891.

<sup>87</sup> Phillip V. Mallet, “Introduction”, en Rudyard Kipling, *Limits and Renewals*, Nueva York, Penguin Books, 1987, p. 8.

<sup>88</sup> George Orwell, “Rudyard Kipling” en *Critical Essays*, Londres, Secker and Warburg, 1946, tomado de [http://orwell.ru/library/reviews/kipling/english/e\\_rkip](http://orwell.ru/library/reviews/kipling/english/e_rkip), el 31 de enero de 2012.

los estilos explícitos distintivos de la literatura infantil que el lector niño o joven realiza según sus conocimientos y expectativas. Por consiguiente, considero pertinente hacer un breve esbozo de la ideología de Kipling y observar cómo ésta se refleja en los relatos sobre Mowgli.

## 2.1. La ideología de Kipling

La crítica, en un principio, elogió las obras de Kipling porque eran innovadoras, ya que mostraban, con cierta crudeza y violencia, un mundo que muy pocos conocían: el mundo anglo-indio. Además de revelar lo que para los ingleses era exótico, Kipling también introdujo el cuento corto y el hombre común<sup>89</sup> como personaje, los cuales no eran frecuentes en la literatura británica de la época.<sup>90</sup>

No obstante, la buena fama de Kipling radicó en que era un orientalista para un público que “didn’t much care about the vast territories acquired in their name”.<sup>91</sup> Con orientalista me refiero, siguiendo a Edward Said, a alguien que enseña y escribe sobre Oriente y que además tiene un discurso por medio del cual establece una relación entre Oriente y Occidente: “relación que consiste en hacer declaraciones sobre él [Oriente], adoptar posturas con respecto a él, describirlo, enseñarlo, colonizarlo y decidir sobre él; en resumen el orientalismo es un estilo occidental que pretende dominar, reestructurar y tener autoridad sobre Oriente”.<sup>92</sup> En congruencia con lo anterior, la obra de Kipling circunscribe una relación entre Occidente y Oriente típica de su época, así como una visión particular del propio autor.

---

<sup>89</sup> Phillip V. Mallet, *op.cit.*, p. 7.

<sup>90</sup> “The other great novelty of Kipling’s literary achievement was virtually to introduce the short story into English Literature and write perhaps the greatest examples of this genre that we can boast even now” Roger Lancelyn Green (ed), *op.cit.*, p. 5.

<sup>91</sup> David Trotter, “Introduction” en Rudyard Kipling, *Plain Tales from the Hills*, Nueva York, Penguin Books, 1987, p. 14.

<sup>92</sup> Edward Said, *Orientalismo*, trad. María Luisa Fuentes, Madrid, Debate, 2002, p. 21.

Los críticos identifican diferentes periodos en la obra de Kipling de acuerdo, en parte, a la postura ideológica del autor frente al Imperio, frente a la India y frente a la gobernabilidad de la misma. Las obras de lo que se llama el primer periodo, es decir de la década de 1880, como *Departmental Ditties* (1886), *Plain Tales from the Hill* (1888) y *Soldiers Three* (1888) contienen, en palabras de John A. McClure, un diagnóstico de los problemas imperiales, con el fin de mostrar sus contradicciones y “to make a case for revising the system”.<sup>93</sup> Con estas obras, Kipling denuncia una falta de gobernabilidad de la India dada por el poco conocimiento que los ingleses tenían del lugar y de los sujetos que el Imperio quería someter. Esta ignorancia se daba, por un lado, porque los funcionarios que ejercían control en estos territorios eran, en muchos casos, anglo-indios, es decir, “an English person who lived in India”.<sup>94</sup> Eran personas que no tenían ningún sentimiento de pertenencia y, por lo tanto, se sentían extraños y ajenos al lugar en el que permanecían el mayor tiempo de sus vidas. El sistema educativo británico también contribuía a perpetuar dicha sensación de extrañeza e, incluso, paradójicamente, la falta de un conocimiento genuino sobre la India, pues los niños anglo-indios eran enviados a estudiar a Inglaterra. En ese país al que pertenecían, pero que tampoco les era propio, les enseñaban su lugar en el Imperio,<sup>95</sup> lejos de la colonia “so that they might not be contaminated, spiritually or physically by India”.<sup>96</sup> Una vez terminada su formación, regresaban a India para gobernar, ser soldados o funcionarios, con los preceptos, modelos y representaciones aprendidos en la “madre patria”, Inglaterra.

---

<sup>93</sup> John A. McClure, *Kipling and Conrad: The Colonial Fiction*, Cambridge, Harvard University Press, 1981, pp. 33 y 56.

<sup>94</sup> Constantine Phipps, también explica que “in post-independence India, this name is given to people of mixed Indian and European blood, but in British India such people were known as Eurasians”. En “Introduction”, en Rudyard Kipling, *The Day's Work*, Nueva York, Penguin, 1988, p. 7.

<sup>95</sup> Davit Trotter, *op.cit.*, p. 22.

<sup>96</sup> John A. McClure, *op.cit.*, p. 10.

Una consecuencia de tal educación era que no generaba una sensación de hogar, como lo describe Kutzer.<sup>97</sup> Por el contrario, instauraba una sensación de exilio y reforzaba la idea de no pertenecer a ningún lugar: de ser ingleses, pero nacidos en India, educados en Inglaterra, pero trabajadores en un sistema muy diferente.<sup>98</sup> Por estas razones, Kipling encontraba que la educación era la institución más defectuosa del sistema imperial británico. Así, en los textos del segundo periodo, de la década de 1890, (*The Jungle Books*, *Captain Courageous*, *Stalky and Co*, y *Kim*),<sup>99</sup> Kipling introdujo su propuesta educativa. El autor expone, por medio de las temáticas de estos libros, un mundo donde el problema de gobernabilidad queda resuelto: sus personajes toman control de su entorno.<sup>100</sup> Mowgli, por ejemplo, se convierte en el maestro de la selva y, por lo tanto, de los animales. Este control lo tiene porque conoce, vive y aprende en la misma sociedad que de algún modo dirige. Su educación se basa en conocer sus alrededores, las leyes que rigen a los animales y el lugar que habita.

Ahora bien, a diferencia de las primeras obras, en las del segundo periodo, el mundo del Imperio y el mundo colonizado no están en conflicto, puesto que para Kipling, los indios no eran sujetos insatisfechos del imperialismo. Por el contrario, “for him it was India’s best destiny to be ruled by England”,<sup>101</sup> puesto que ¿quién no quisiera ser gobernado por el mejor y más grande Imperio del mundo? Según Kipling, el desprecio que

---

<sup>97</sup> Kutzer atribuye a la falta de sensación de hogar y de nación toda la ideología imperialista de Kipling. Según Kutzer esto se debe a que las “definitions of *home*, in a nationalistic sense, are complicated by empire. Is ‘home’ merely England, or is it also further-flung empire? Are colonials like Kipling always looking towards the ‘home’ of an England they perhaps have never seen, or does the colonized country become ‘home’?... In other words, how do ‘home’ and ‘nation’ shift their meaning in the context of imperialism?” Daphne Kutzer, *op.cit.*, p. 16.

<sup>98</sup> McBratney resume tal condición de la siguiente manera: “in military cantonments, civil stations, and colonial settlements, Britons encountered social, professional, and political arrangements whose codes were often more severe and unbending than those they had left at home”. John McBratney, *op.cit.*, p. 277.

<sup>99</sup> Esta obra se publicó en 1901 y gracias a ella a Kipling le fue otorgado el Premio Nobel de Literatura a sus 36 años.

<sup>100</sup> De esta manera, lo que intenta Kipling “is no less than the removal of conflict and fear from one of the most conflict-ridden situations imaginable, the domination of one people by another”. John A. McClure, *op.cit.*, p. 58.

<sup>101</sup> Edward Said, “Introduction”, en Rudyard Kipling, *Kim*, Nueva York, Penguin Books, 1987, p. 23.

los indios sentían para con el Imperio radicaba en que los ingleses eran ignorantes, y como tales los maltrataban y tomaban malas decisiones. De tal manera, si los ingleses sabían gobernar, los indios no tendrían ningún conflicto en ser colonizados.

En consecuencia con lo anterior, Kipling pensaba que para asegurar esa gobernabilidad era necesario “a single revision in the imperial program of education. Instead of being exiled to the society of the dominant community- that is to England- the young Anglo-Indian should be raised in India and exposed to its society, to the community of their subject peoples”.<sup>102</sup> Por lo tanto, si el sujeto dominante adquiría conocimientos sobre el sujeto dominado, como explica Said en la introducción a *Kim*, no habría ningún conflicto entre los mundos que cada uno representaba. Así, la solución se encontraba en la educación y en el conocimiento del otro, por medio de los cuales se podía colonizar ese mundo hostil indio, al tiempo que se reestructuraba la gobernabilidad del Imperio.

Sin embargo, el conflicto interno de los personajes de este segundo periodo se mantiene, pues no tienen un hogar o no pertenecen a un lugar específico. Kutzer lo explica de la siguiente manera: “In *Kim* and *The Jungle Books*, especially, the heroes are caught between two worlds, comfortable to different degrees in two or more cultures, but at home nowhere”.<sup>103</sup> A pesar de tal conflicto, que es la base para las aventuras e historias de los libros de Kipling, es importante tomar en cuenta que Mowgli, a diferencia de *Kim*, es un niño indio que “is as much colonized as colonizer”.<sup>104</sup> Es colonizador, puesto que aprende y tiene experiencias con los personajes autóctonos de la selva (los animales), que le permiten adquirir conocimientos sobre ellos, para así llegar a ser su superior. Es colonizado por su identidad india que lo identifica como sujeto subyugado al Imperio.

---

<sup>102</sup> John A. McClure, *op.cit.*, p. 58.

<sup>103</sup> Daphne Kutzer, *op.cit.*, p. 15.

<sup>104</sup> *Ibid.*, pp. 24-25.

Kipling refuerza dicha imagen de Mowgli con la inclusión del cuento “In the Rukh”,<sup>105</sup> en la colección de “Outward Bound Edition”, donde Mowgli ya en edad adulta toma un trabajo como guardabosques de la selva. Este papel implica un resultado de la educación y, por ende, de la buena gobernabilidad inglesa. Es decir, una vez que los ingleses fueran buenos gobernantes, los indios no tendrían conflicto en pertenecer al Imperio. De tal manera, ellos mismos serían quienes gobernarían y protegerían a la India, pero siempre en nombre de y bajo la dirección de la madre patria, Inglaterra. Así, Mowgli, en su papel de guardabosques, adquiere esa ambigüedad de ser superior en su ámbito, la selva, pero a la vez estar sometido y ejercer los preceptos y las normas inglesas en ella, como empleado oficial del Imperio. Esta superioridad sobre los animales de la selva también la tiene por ser anfibio cultural, es decir por poder moverse en dos y hasta en tres ambientes, el británico, el indio y el selvático, sin que éstos representen un reto para él. En breve, Mowgli, con estas particularidades, tiene todos los rasgos para ser, bajo los preceptos de Kipling, un gobernante ideal, pero indio.

Por consiguiente, el planteamiento de Kipling concuerda con lo que Said llama “orientalismo”. Es decir, Kipling toma una postura frente al Imperio, lo describe y lo enseña a los ingleses que permanecen en la isla británica, para después apropiarse de la India y decidir qué se debe hacer con ella y con sus habitantes. De tal manera, reestructura el concepto de educación, para así adquirir la autoridad que no parecían tener los

---

<sup>105</sup> “This story was first published in *Many Inventions* (1893). It was reprinted in *McClure's Magazine* for June 1896 with illustrations by W A C Page. The *Outward Bound* (American) edition of the *Jungle Books* (1897), brought together the Mowgli stories in Volume VII *The Jungle Book*, and the remaining jungle stories in Volume VIII (*The Second Jungle Book*); “In the Rukh” was included with the other Mowgli stories as the last tale in Volume VII. It was also included in a number of other *Jungle Book* editions, including the de luxe edition of 1898, and *All the Mowgli Stories* (Macmillan, 1933)”. Alan Underwood, “‘In the Rukh’ Notes on the text”, tomado de The Kipling Organization [http://www.kipling.org.uk/rg\\_inrukh1.htm](http://www.kipling.org.uk/rg_inrukh1.htm), el 10 de febrero de 2012. Investigadores y críticos mantienen hoy en día una discusión sobre si “In the Rukh” tiene un lugar en *The Jungle Books*, pues no está dirigido a un público infantil y tiene un estilo y temática bastante diferentes. Véase, Sue Walsh, *op.cit.*, pp. 1-7.

gobernantes británicos en las colonias y darle un lugar no sólo a los anglo-indios, sino a los indios también.

En consecuencia, Mowgli se caracteriza por ser un niño héroe atípico de las novelas de aventuras del siglo XIX a las que hice referencia en el capítulo anterior y que se caracterizaban por inculcar valores propios del Imperio. Por consiguiente, Kipling, haciendo uso del género de aventuras y por medio de Mowgli, postula su ideología y le da vida a un gobernante indio ideal. Este personaje, en efecto, no pertenece a la selva, pero por medio de su educación y su experiencia adquiere los conocimientos y las habilidades necesarios no sólo para vivir en ella, sino también para, en cierto sentido, gobernarla. Los resultados de su formación le dan a Mowgli características fantásticas o poderes omnipotentes, los cuales le sirven como herramientas para salir invicto de todas sus aventuras y enfrentamientos con la muerte.<sup>106</sup> Un ejemplo de las destrezas que resultan de su educación son las “Master Words” o palabras maestras que rezan “We be of one blood, ye and I”. Con estas palabras, presentes en las diferentes lenguas de los animales, Mowgli es aceptado como un ser que pertenece a cada especie, sin serlo. Por lo tanto, cada vez que pronuncia esta sentencia, el niño héroe adquiere inmunidad, pues se reconoce como el otro: ““We be of one blood, ye and I’ said Mowgli quickly... ‘Stand still, Littl Brother, for thy feet may do us harm’”. (p. 39)

Lo interesante de tal destreza es que la aprende de los animales mismos, quienes le conceden sus palabras maestras con las que se vuelve superior y adquiere cierto dominio sobre ellos. Asimismo, a diferencia de los otros seres, Mowgli es el único que conoce y logra pronunciar las palabras de otras especies. Por ende, estas palabras hacen que Mowgli sea aceptado por los animales como un hermano, reconocido como superior y pleno de

---

<sup>106</sup> Patrick Brantlinger, *op.cit.*, p. 127.

poder. Dicho de otro modo, Mowgli adquiere la característica más importante del gobernante ideal de Kipling: “to be above yet to belong, to be obeyed as a god and loved as a brother”.<sup>107</sup> Sin embargo, esta relación con los animales de la selva Mowgli no la establece sólo por medio de su aprendizaje y experiencias locales, sino también porque es un humano, con capacidades y habilidades superiores a las otras especies, que lo perfilan como el maestro y protector de la selva: ““for the time comes when this naked thing will make thee roar to another tune or I know nothing of man””. (p. 9).

Ser el protector de la selva y de los animales significa mantener el orden instaurado por la Ley de la Selva. Esta ley delimita las actuaciones de los animales para que se mantengan las normas de convivencia dentro de la sociedad. Cada vez que surge cierta problemática, el narrador o algún personaje evoca la ley al decir: “The Law of the Jungle lays down...”. Esta oración deja entrever un segundo nivel de lectura, pues articula la ideología imperialista, en la que el orden y la ley representan el interés imperial por instaurar costumbres y regímenes británicos que organicen ese mundo lejano y otro en el que reinaba lo extraño y lo anárquico. Asimismo, dicha ley establece una jerarquía colonial, pues Mowgli, al igual que el anglo-indio, como gobernante ideal indio, según Kipling, ejerce y mantiene la ley del Imperio, la cual lo sitúa a él sobre todos los sujetos, pero inferior a ella, pues ésta es omnipotente y suprema a todo y a todos. De tal manera, la Ley de la Selva, como la ley imperial, es una ley inamovible que todos los habitantes deben cumplir. Por consiguiente, Mowgli es el protector de una institución superior a cualquier otra, lo que le brinda una posición privilegiada en la sociedad de la selva.

Ahora bien, desafiar la ley en la selva significa recibir un castigo que es normalmente auspiciado por Mowgli mismo o sus compañeros, Kaa, Bagheera o sus

---

<sup>107</sup> John A. McClure, *op.cit.*, p. 60.

hermanos los lobos, en su nombre. Noel Annan explica dicho castigo de la siguiente manera: “as a corollary, punishment must fall on those who break the conventions...the individualist, the eccentric, the man who offends against the trivial rules of the club, are tarred and feathered with gleeful brutality”.<sup>108</sup> Por lo tanto, esta ley hace referencia a la “common law”, la cual históricamente era la ley del reino, en este caso del Imperio, que estaba por encima de las leyes locales e individuales, es decir, sobre las leyes de las colonias: “existing law has been held abrogated if contrary to fundamental British constitutional principles, or the fundamental religious or moral principles of Europeans, or to British statute law extending to the colony”.<sup>109</sup> Por ende, este tema va más allá del gobernante ideal, pues expresa la moraleja final de los relatos sobre Mowgli: las leyes o las normas que mantienen el orden de una sociedad no se pueden quebrar. En breve, la ideología de Kipling establece, a partir de Mowgli y de la Ley de la Selva, que si se mantiene el orden imperial, si se conoce de manera directa a los sujetos del Imperio, así como sus territorios y, en consecuencia, se aprende a gobernar, las colonias estarán contentas de pertenecer al gran Imperio Británico y se gobernarán ellas mismas, siempre bajo la protección y guía de Inglaterra.

Si bien estos planteamientos de Kipling están presentes en ciertas oraciones contundentes, también se encuentran en un segundo nivel de lectura de las historias. Este nivel permanece implícito para que el lector adulto los realice, bajo los elementos fantásticos y, de cierta manera, alejados de una realidad directa que apelan al lector infantil. Esto, según McClure, se debe a que “his goal [de Kipling] is so unrealistic, his pursuit of it leads him further and further from the dark powerful realism of his earliest Works, deeper

---

<sup>108</sup> Noel Annan, “Kipling's Place in the History of Ideas”, *Victorian Studies*, 3 (1960), p. 331.

<sup>109</sup> David M. Walker, *The Oxford Companion to Law*, Nueva York, Oxford University Press, 1980, s.v. “commonwealth law”.

and deeper into fantasy”.<sup>110</sup> En otras palabras, es gracias a esa fantasía que los pensamientos políticos de Kipling quedan implícitos y que, en consecuencia, *The Jungle Books* hayan seguido estando presentes como una lectura apta y adecuada para niños. Por lo tanto, cabe preguntarse ¿de qué manera los niños y jóvenes realizan los temas expuestos?

En un primer momento, las moralejas de las historias, así como los animales antropomorfos, remiten al modelo de fábula que, como expliqué en el capítulo anterior, ha hecho parte de la literatura infantil desde el siglo XVII, con el autor Jean de La Fontaine. Este modelo fusionado con el de las aventuras tiene como fin moralizar. Por consiguiente, en *The Jungle Books* y en los relatos sobre Mowgli, cada historia relata una aventura con una moraleja al final. Así, por ejemplo, en “Kaa’s hunting”, el rapto de Mowgli por los simios deja como moraleja la importancia de escuchar a los adultos, ir a la escuela y ser obediente. De tal manera, estos dos modelos se fusionan para servir como uno solo, el cual “is meant to be fully and simply realized by the child reader *as it is*”.<sup>111</sup> En el caso de la ley, los niños realizan el tema como una situación cercana a ellos, en las que la obediencia hacia los adultos conlleva recompensas, mientras que la desobediencia conlleva resultados catastróficos y castigos. En palabras de Robson, los niños realizarán el tema como “a morality of ‘just deserts’ and ‘just rewards’” (p. XXIV).

Los animales antropomorfos que hablan y se comunican con Mowgli, un niño, de manera tan natural, también introducen un mundo “maravilloso” y secreto. Como explica Sarah Wintle, “Kipling, somewhat childishly, liked secrets, secret societies, secret languages, secret crafts...”.<sup>112</sup> Así, Kipling introdujo en las aventuras de Mowgli un tema con el que el mundo secreto de la selva, así como las lenguas de los animales se abren ante

---

<sup>110</sup> John A. McClure, *op.cit.*, p. 58.

<sup>111</sup> Zohar Shavit, *op.cit.*, p. 69.

<sup>112</sup> Sarah Wintle, “Introduction”, en Rudyard Kipling, *Puck of Pook’s Hill*, Nueva York, Penguin Books, 1987, p. 30.

los niños y los hace cómplices de aquello que los adultos humanos no pueden ver, escuchar, ni comprender. Por consiguiente, las palabras maestras “Master Words” no son más que claves para el mundo secreto que se abre ante la imaginación de los pequeños. Asimismo, Mowgli es un personaje con el que los niños se pueden identificar, en un principio por su estatus de estudiante de la selva y después por medio de las aventuras que vive en el proceso de convertirse en el héroe de sus amigos los animales.

Como se puede ver, *The Jungle Books* articulan dos modelos que niños y adultos comprenden de acuerdo con sus propias habilidades y conocimientos. Son dos modelos que apelan a lectores con expectativas diferentes y que, sin embargo, se traslapan y convergen para conformar los relatos que contienen estos libros. Ahora bien, estos modelos también cuentan con un estilo que transmite un modelo u otro, por lo que es necesario estudiar el estilo presente en el texto fuente.

### 3. Estilo de Kipling en *The Jungle Books*

Kipling fue un autor muy consciente del público al que se dirigía. En el caso de *The Jungle Books*, Kipling tenía en mente un público infantil, por lo que se puede asumir que tomó en cuenta los elementos distintivos de la literatura infantil de su época.<sup>113</sup> Es decir que el autor, consecuente con su público explícito, utilizó un estilo que ya se había establecido para los niños desde Perrault.

Recordemos que desde la recopilación de los cuentos de hadas se sumaron tres características que llamarían la atención del público infantil. La primera de esas características era que los cuentos no se situaban en un tiempo específico, gracias al inicio de “había una vez”, “once upon a time” o “il était une fois”. En las historias de Mowgli tampoco hay un tiempo específico, aparte del tiempo de la narración que se centra en la vida de Mowgli: “It was seven o’clock of a very warm evening in the Seeoonee hills when Father Wolf woke up...”(p.1) Esto permite, como lo vimos en el capítulo anterior, que el cuento se actualice cada vez que es leído.

La segunda característica establecida desde Perrault es la repetición del esquema interior de los cuentos. En *The Jungle Books* dicha repetición está presente de dos maneras: primero, de manera general, hay un poema que introduce y otro que cierra cada uno de los cuentos; segundo, ya de manera específica en los relatos sobre Mowgli, hay un sistema interior que podemos identificar a partir de *La Morfología del cuento* de Propp.<sup>114</sup> La

---

<sup>113</sup> En la introducción cité a Laura C. Stevenson quien por medio de una carta de Kipling, dirigida a la editora de *St. Nicholas Magazine*, explica cómo el autor estaba consciente de que escribía para un público con gustos diferentes y específicos; véase página 15 de la introducción de esta tesis. Laura C. Stevenson, *op.cit.*, p. 360.

<sup>114</sup> Propp describe el cuento de la siguiente manera: “desde el punto de vista morfológico llamaremos cuento a todo proceso que, partiendo de un daño (X) <sup>114</sup> o de una falta (x), llega, después de haber pasado por funciones intermedias, a bodas (N) u otras funciones utilizadas como desenlace. Vladimir Propp, *Morfología del Cuento*, sin trad. México, Colofón, 2008, p. 131.

historia de Mowgli se caracteriza, según el autor antes mencionado, por ser un cuento con varios movimientos, los cuales se articulan a partir del segundo modo de articulación de Propp; es decir: “el segundo movimiento comienza antes de que termine el primero. La acción se interrumpe por un movimiento episódico y el primer movimiento termina después del fin de este episodio”.<sup>115</sup> Es decir, el cuento sobre Mowgli inicia con “Mowgli’s Brothers” donde se establece lo que Propp llama la parte preparatoria, y las otras partes hasta la victoria y el regreso del héroe.<sup>116</sup> Sin embargo, éste se interrumpe con el episodio de “Kaa’s hunting”, el cual tiene una estructura similar al primero. Una vez concluido este episodio, se continúa con la historia de Mowgli, cuando regresa con los hombres.<sup>117</sup> No obstante, el desenlace no se da sino hasta *The Second Jungle Book*, donde Mowgli finalmente encuentra su lugar en la sociedad.

La tercera característica que apela a un público infantil es un modo de narración similar al relato oral. Esta oralidad en la escritura ocupa un lugar primordial en las obras de Kipling, no sólo en las infantiles, sino en su obra en general. David H. Stewart explica, por ejemplo, que Kipling siempre incorporaba elementos orales y, como prueba de ello, dice

---

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>116</sup> Se plantea una situación inicial (i), es decir donde se presenta el mundo de la selva, desde la cueva de madre y padre lobos. A continuación se introduce la prohibición de cazar humanos (p<sup>1</sup>), la cual Shere Khan transgrede (t<sup>1</sup>), presentándose él mismo como el antagonista de Mowgli, el héroe. Así el héroe llega a la cueva, donde el tigre llega a establecer preguntas (d<sup>1</sup>) respecto a su caza, Mowgli, las cuales resultan en la pelea de que Mowgli permanecerá en la manada (n<sup>1</sup>) hasta que se lleve a la “council rock” (e<sup>3</sup>), donde se llega a un acuerdo que no deja feliz a nadie (f). Este cuento continúa cuando Shere Khan pone en peligro la vida de Akela, razón por la cual genera en palabras de Propp, el daño (X). Así, Mowgli, el héroe, tiene una carencia, al no tener herramientas (x<sup>2</sup>) para ganarle a Shere Khan. Por esta razón, Bagheera lo autoriza (Y<sup>3</sup>) para ir al mundo de los hombres y adquirir “the red flower”. Mowgli después de ver la situación decide (W) seguir los consejos de Bagheera y se va (↑). En la villa, Mowgli ve el fuego y lo adquiere de los habitantes, quienes se ven como en “situación de impotencia” (d<sup>7</sup>), pues Mowgli no les solicita nada. Así, él, como héroe, recurre a la astucia respecto a los adversarios (H<sup>vi</sup>), y roba el fuego (Z<sup>8</sup>). De esta manera combate contra Shere Khan (L<sup>1</sup>). De este combate Mowgli comprende que él no pertenece al mundo de los lobos (M). No obstante logra espantar a Shere Khan (V<sup>1</sup>), por lo que reinstaura a Akela como el dirigente de los lobos (E<sup>4</sup>). Mowgli entonces decide partir o regresar con los humanos (↓). Hasta este momento, hay un solo movimiento.

<sup>117</sup> Sin embargo, Shere Khan vuelve a perseguirlo para matarlo (P<sup>6</sup>), como lo había prometido. Así cuando llega éste escondido, a Mowgli le avisan sus hermanos lobos (S<sup>8</sup>). No obstante, al mismo tiempo se presenta un falso héroe en Buldeo (F), quien le hace la vida más difícil a Mowgli, y le muestra que tampoco tiene lugar entre los hombres. Ahora bien, después, Mowgli se enfrenta con la tarea de matar a Shere Khan (C), la cual la lleva a cabo dirigiendo a los lobos y a las reces. Finalmente, Buldeo descubre la potencia de Mowgli (I), con lo cual recibe su castigo (Ds) y Mowgli regresa a la selva para dejar la piel de Shere Khan (Tr) como muestra de su poder. Sin embargo, ese regreso no significa el fin del cuento.

que el autor usaba “as a sounding board his parents”<sup>118</sup> y a sus hijos también. No obstante, tal oralidad no era siempre la misma. En el caso de libros como *Soldiers Three* Kipling escribía los acentos y los dialectos de sus personajes, por medio de la grafía, tal como se puede ver en el siguiente ejemplo: “Saint knew av he wud ha’ married her, and av he didn’t she wud be in great tormint, an’ the divil av a “scandal”.”<sup>119</sup> Esta representación de la oralidad de Kipling era para los críticos ingleses en la época y hoy en día muy artificiosa. Así, Salman Rushdie dice en la introducción del libro antes mencionado que este estilo resulta “strangely impenetrable...and...soon grows tiresome”.<sup>120</sup> Por consiguiente, Kipling consciente del público de *The Jungle Books*, dejó de lado tal artificio para presentar una oralidad más cercana, comprensible y menos agotadora para el lector infantil.

En relación con lo anterior, la oralidad es la característica que permea a profundidad los relatos sobre Mowgli y la cual apela a un lector dual. Dicho rasgo se encuentra en la voz narrativa y en el discurso de los personajes. En el capítulo siguiente estudio detalladamente la oralidad en la voz narrativa, ya que por medio de ella puedo analizar las estrategias de composición que me permiten elucidar la manera en que el narrador apela a una audiencia infantil o adulta por medio de su discurso.<sup>121</sup> Por lo tanto, el análisis del narrador está basado en teorías de análisis del discurso que permiten observar estrategias de enunciación con unas intenciones comunicativas específicas. No obstante, considero pertinente estudiar brevemente la oralidad en el discurso de los personajes.

---

<sup>118</sup> David H. Stewart, “Orality in Kipling’s ‘Kim’”, *The Journal of Narrative Technique*, 13 (1983), p. 48.

<sup>119</sup> Rudyard Kipling, “The God from the Machine”, en *Soldiers Three and In Black and White*, intro. Salman Rushdie Nueva York, 1993, p. 15.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. XI.

<sup>121</sup> La imagen del lector implícito es modelada por medio de las estrategias de enunciación y composición de la obra. En palabras de Iser “the real reader is always offered a particular role to play, and it is this role that constitutes the concept of implied reader”. Wolfgang Iser, *op.cit.*, pp. 34-35. Por lo tanto, se puede decir que el lector implícito es el destinatario de las estrategias enunciativas del autor implícito.

A diferencia de la voz narrativa, los personajes se expresan por medio de un inglés arcaico. Por ejemplo, Bagheera se expresa de la siguiente manera: “Full gorge and a deep sleep to you, Rann...I will remember thee in my next kill, and put aside the head for thee alone” (p. 34). De tal manera, Kipling pone en la boca de los animales, como explica Stewart sobre *Kim*, una lengua con un tono no sólo arcaico, sino bíblico.<sup>122</sup> Este estilo introduce una especie de lejanía y distancia entre el lector y los personajes. Para un lector adulto, quizá actual, tal tono puede tener múltiples referencias, tales como un mundo paradisiaco, donde animales y humanos (Mowgli) viven en una sincronía ideal. Puede también hacer referencia a un momento anterior y quizá menos desarrollado, en contraposición con el tono del narrador, el cual puede aludir, como veremos más adelante, al Imperio, pues el narrador se presenta más desarrollado que los animales que describe, no sólo temporal sino mentalmente. Para un lector infantil, el cambio en la manera de expresarse entre animales y narrador resulta lógico e introduce un tono de secretismo que como vimos está dirigido a los niños.

El lenguaje de los animales también remite a la oralidad por medio del uso de interjecciones, así como de expresiones gráficas que aluden a un sonido. Así en “Tiger! Tiger!”, Mowgli dice: “‘Umph!’ he said, for he had come across more than one such barricade in his night rambles after things to eat. ‘So men are afraid of the People of the Jungle here also’” (p. 48). De igual forma, en “Kaa’s Hunting” hay descripciones que llevan a que los movimientos adquieran características sonoras: “‘Ts! Ts!’ said Kaa, shaking his head to and fro” (p. 33). Siguiendo esta misma cita, encontramos interrupciones en los discursos directos que también llenan de vida la narración, al tiempo que le dan ese

---

<sup>122</sup> David H. Stewart, *op.cit.*, p. 51.

sentido de oralidad: “‘There are tales I could tell that-----’ ‘That need a clear night when we are all well fed to praise properly,’ said Bagheera, quickly” (p. 33).

Ahora bien, en *The Jungle Books* hay, en general, descripciones que adquieren un carácter oral gracias a la puntuación. Como explica Stewart, Kipling “punctuated his writing as he did his speaking”.<sup>123</sup> Por consiguiente, los relatos presentes en estos libros contienen descripciones precisas que, como expliqué anteriormente, llenan los cuentos de elementos visuales y sonoros que proporcionan experiencias sensoriales al lector adulto o niño. Para comprender mejor esta característica cito un párrafo de “The Spring Running” que ejemplifica lo anterior con mayor claridad:

They were lying out far up the side of a hill overlooking the Waingunga, and **the morning mists hung below them in bands of white and green.** As the sun rose it changed into **bubbling seas of red gold,** churned off, and let the low rays stripe the dried grass on which Mowgli and Bagheera were resting. It was the end of the cold weather, **the leaves and the trees looked worn and faded,** and there **was a dry, ticking rustle everywhere when the wind blew.** A little leaf **tap-tap-tapped** furiously against a twig, as a single leaf **caught in a current will** (p. 304).

Como se pudo ver, el estilo que emplea Kipling en *The Jungle Books*, en especial en los relatos sobre Mowgli, es un estilo inspirado en los cuentos de hadas que ha marcado la literatura infantil hasta nuestros días. Estas características, por lo tanto, están dirigidas en gran medida al lector explícito, el niño, quien puede maravillarse con el mundo que se le abre ante su imaginación. Tampoco hay que olvidar que la sonoridad y el ritmo como marcas de un discurso oral adquieren mayor importancia en los libros infantiles, mientras que en la literatura para adultos, si bien pueden generar placer, no son rasgos distintivos de ella. De ahí entonces que el traductor, según el escopos y el sistema en el que se inserta su

---

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 49.

traducción, tome en cuenta estas características, para exaltarlas, mantenerlas o cambiarlas en su traducción.

Al estudiar específicamente el material lingüístico que utiliza el autor, más precisamente en el narrador de los relatos sobre Mowgli, identifiqué elementos discursivos que apelan específicamente al niño, así como elementos que apelan al adulto. Este análisis discursivo del narrador que llevo a cabo a continuación es pertinente porque los cambios que se generen en este aspecto, en las traducciones, son los que indican que un texto esté dirigido más a un público infantil o un público adulto, de acuerdo con el escopo que se proponga la traducción.

### **3.1. El narrador en los relatos sobre Mowgli**

El narrador es un elemento indispensable dentro de los niveles de enunciación de la literatura. Junto con el narrador, aparece el alocutario/narratario. Estos dos sujetos constituyen, a partir de la teoría de Émile Benveniste, el dispositivo enunciativo, el cual es “la emergencia de los indicios de persona (la relación *yo-tú*), que no se produce más que en la enunciación y por ella: el término *yo* denota al individuo que profiere la enunciación, el término *tú*, al individuo que está presente como alocutario”.<sup>124</sup> En consecuencia, el narrador se presenta en su enunciación como el *yo*, quien participa en el universo diegético<sup>125</sup> y quien adopta una posición “frente a lo narrado, manifiesta en la percepción y la voz narrativa”.<sup>126</sup> Ahora bien, el narrador es quien organiza los eventos que relata y quien también escoge y decide quién habla, qué describe y en qué momento lo hace. Asimismo, el narrador (*yo*) crea, a partir de su enunciación, un narratario (*tú*), a quien se dirige en su

---

<sup>124</sup> Émile Benveniste, “El aparato formal de la enunciación”, *Problemas de lingüística general*, Vol. II, México, Siglo XXI, 1979, p. 83.

<sup>125</sup> “Un mundo poblado de seres y objetos inscritos en un espacio y un tiempo cuantificables, reconocibles como tales”. Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, México, Siglo Veintiuno, 1998, p. 11.

<sup>126</sup> María Isabel Filinich, *La voz y la Mirada*, Puebla, Universidad Iberoamericana, 1997, p. 54.

discurso. Este narratario, junto con el narrador, está en un nivel de enunciación diferente del autor y del lector, puesto que los primeros sí hacen parte del universo diegético antes mencionado.

Ahora bien, el narrador, con todos los elementos que introduce y representa, así como la manera en que lo hace, es quien, por medio de su discurso, apela a un lector real, ya sea adulto o niño. Por lo tanto, ¿qué elementos de su discurso atraen al adulto o al niño como lectores? Para dar respuesta a lo anterior, primero presento brevemente el narrador en *The Jungle Books* para después concentrarme en el narrador de las historias de Mowgli. Así, analizo la manera como el narrador se representa a sí mismo y los efectos que esto tiene en los lectores de “Mowgli’s Brothers”. A continuación, identifiqué los elementos que remiten a una oralidad y que apelan a los niños. Una vez concluido este análisis, determino las estrategias de enunciación que apelan a un lector dual, las cuales tomo como punto de partida para analizar la manera en que éstas varían en las traducciones de *The Jungle Books*.

Estos libros recopilan cuentos que Kipling escribió y publicó en diferentes momentos y lugares. Por consiguiente, cada historia tiene un narrador diferente con un nivel y una perspectiva propia, expresados por su discurso. Así, por ejemplo, las historias de Mowgli tienen un narrador diferente de las historias de “The White Seal” y de “Rikki-Tikki-Tavi”. No obstante, para que los cuentos tuvieran cierta coherencia, Kipling los interrelacionó por medio de un prefacio que, como explica Walsh “is what Gérard Genette would term a 'disavowing preface', since it constructs an author who presents himself as the 'editor' of the stories... re-telling stories already told”.<sup>127</sup> La función de este prefacio es relatar las circunstancias en las que el pseudoeditor llegó a adquirir el texto. Lo anterior se

---

<sup>127</sup> Sue Walsh, *op.cit.*, pp. 56-57.

observa en el siguiente apartado del prefacio (autoral denegativo):<sup>128</sup> “the demands made by a work of this nature upon the generosity of specialists are very numerous; and the Editor would be wanting in all title to the generous treatment he has received were he not willing to make the fullest possible acknowledgment of his indebtedness” (Preface). En consecuencia, el prefacio presenta, en forma de agradecimiento, un relato primario, en palabras de Genette, el cual enmarca y da pie a todas las historias que preceden en *The Jungle Book*.

Este prefacio también sitúa al lector frente a las historias y cohesiona los textos recopilados por medio del tema de los animales, el cual predomina en estos libros. Asimismo, Kipling adjudica a los animales el papel de informantes de los relatos, es decir de los enunciadores de los cuentos:

His thanks are due in the first place to the scholarly and accomplished Bahadur Shah, baggage elephant 174 on the Indian Register, who, with his amiable sister Pudmini, most courteously supplied the history of ‘Toomai of the Elephants’ and much of the information contained in ‘Her Majesty’s Servants’.

Sin embargo, la presentación y reconocimiento a cada animal como el informante de cada cuento le da la primera característica de oralidad a *The Jungle Book*. El pseudoeditor aclara que él no es quien narra las historias, sino que cada historia tiene una fuente diferente, y por consiguiente un narrador propio. Así, por ejemplo, la historia de “Toomai of the Elphants” fue suministrada por Bahadur Shah y su hermana Pudimi, los dos identificados como elefantes.

Siguiendo este orden de ideas, el narrador en las historias de Mowgli no es uno sólo, son varios, pues “the adventures of Mowgli were collected at various times and in

---

<sup>128</sup> Autoral denegativo se refiere a que el autor del prefacio pretende no ser el del texto, atribuido a sus diversos enunciadores, en este caso los animales. Gérard Genette, *op.cit.*, p. 157.

various places from a multitude of informants, most of whom desire to preserve the strictest anonymity” (p. xlv). En consecuencia, se puede decir que hay una polifonía,<sup>129</sup> ya que hay varias voces que se expresan en la voz del narrador. En la narración de “Mowgli’s Brothers” se pueden reconocer dos tipos de voces o enunciadores, para utilizar la terminología de Oswald Ducrot:<sup>130</sup> una voz que cuenta los hechos o relata las acciones, que describe el clima, el tiempo, los lugares; otra, que toma distancia de lo anterior para explicar aquello que el editor llama “the most valuable data on people, manners, and customs” (p. xlv). A pesar de lo anterior, es importante aclarar que esta polifonía se combina en una sola voz, la del narrador, quien, sin embargo, por medio de sus estrategias de enunciación, deja entrever los dos tipos de discursos.

La segunda voz del narrador tiene, en cierto grado, un tono paternalista y se presenta como conocedora del mundo que está describiendo. Esta voz muestra, señala y describe ese mundo extraño, esa sociedad que, como ya vimos, tiene una ley que establece un orden específico. Este conocimiento en el narrador, además de ser característico de los narradores del primer periodo de Kipling, reproduce, según David Trotter, “an Anglo-Indian habit” de apropiarse de lo local “to show that they could enforce meaning as well as laws”.<sup>131</sup> Por lo tanto, esta polifonía presente en el narrador, específicamente la segunda voz, por medio de su expresión de sabiduría, tiene un tono imperialista que apela a un público adulto. No obstante, también se dirige a un lector infantil, puesto que esta voz es la que explica ese mundo misterioso y secreto de los animales. Esta voz reproduce también el premio y el castigo dados por la Ley de la Selva, tal y como expliqué anteriormente.

---

<sup>129</sup> Oswald Ducrot propone que “en un mismo enunciado hay presente varios sujetos con status lingüísticos diferentes”. “La polifonía en lingüística” en *Polifonía y Argumentación*, Cali, Universidad del Valle, 1988, p. 16.

<sup>130</sup> Para Ducrot los enunciadores son “los orígenes de los diferentes puntos de vista que se presentan en el enunciado. No son personas, sino “puntos de perspectiva abstractos”. *Ibid.*, p.20.

<sup>131</sup> David Trotter, *op.cit.*, p. 21.

Esta polifonía se puede entrever por medio de la textura presente en el discurso del narrador. Con textura, Basil Hatim e Ian Mason, quienes se inscriben dentro de una teoría funcional, se refieren a “los elementos que el sujeto enunciador selecciona, de manera intencional, con el objetivo de cumplir con sus fines comunicativos, preestablecidos por un marco institucional”.<sup>132</sup> Estos marcadores lingüísticos son los que le dan cierta cohesión al texto. Cohesión, en este caso, según M. A. K. Halliday y R. Hasan, “refers to relations of meaning that exist within the text, and that define it as a text. Cohesion occurs where the INTERPRETATION of some element in the discourse is dependent on that of another. The one PRESUPPOSES the other, in the sense that it cannot be effectively decoded except by recourse on it”.<sup>133</sup> En otras palabras, la cohesión es la interdependencia que hay entre los elementos del discurso para su interpretación y decodificación. Dicha cohesión se puede dar, según Halliday y Hasan, en el nivel gramatical, así como en el nivel léxico.<sup>134</sup> Ahora bien, en el caso de las voces presentes en el narrador de “Mowgli’s Brothers”, encontramos una cohesión dada por el tiempo verbal, la cual si bien diferencia las voces entre sí, cohesionan, por un lado, la voz que cuenta los hechos y por otro, la voz “orientalista” que explica las normas y la Ley de la Selva.

Si bien es cierto que el tiempo verbal no es cohesionador en el sentido de que no está interrelacionado con otro elemento del discurso para poderlo interpretar, es cierto que en el cuento “Mowgli’s Brothers” sí tiene la función de cohesionar. Como se puede ver a lo largo de los cuentos, el tiempo verbal que rige el relato de los hechos es el pasado, ya sea el pasado simple, el pasado perfecto o el pasado continuo. Así, por ejemplo, el narrador describe los hechos que suceden en el consejo de la roca: “Mowgli stood upright – the fire-

---

<sup>132</sup>Basil Hatim B. e Ian Mason. “La textura del discurso”, en *Teoría de la traducción*, trad. Salvador Peña, Barcelona, Ariel, 1995, p. 247.

<sup>133</sup> Énfasis en el original. M.A.K. Halliday y R. Hasan, *Cohesion in English*, Londres, Longman, 1976, p. 4.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 6.

pot in his hands. Then he stretched out his arms, and yawned in the face of the Council; but he was furious with rage and sorrow....” (p. 18). Asimismo, el narrador recurre muy a menudo al verbo “would” “used in auxiliary function to express custom or habitual action”.<sup>135</sup> Un ejemplo específico con “would”, muestra la manera como el narrador se refiere a los hábitos: “then Shere Khan would flatter them and wonder that such fine young hunters were content to be led by a dying wolf and a man’s cub” (p. 11). Como se puede ver, si bien éstas son acciones que se hacen a diario, el narrador las pone en pasado por medio del “would”.

En contraparte, el tiempo verbal que rige la explicación de las normas y de la Ley de la Selva, es el presente. Este tiempo, como lo explica Benveniste, “no hace sino explicitar el presente inherente a la enunciación, que se renueva con cada producción de discurso”.<sup>136</sup> De esta manera, el narrador se refiere a las normas en presente y así renueva su enunciación: “The Law of the Jungle lays down very clearly that any wolf may, when he marries, withdraw from the Pack he belongs to” (p. 6). El narrador, por consiguiente, refiere a un tiempo presente que expresa a su vez una continuidad y una permanencia de las normas y leyes que rigen la diégesis al momento de la enunciación, así como al momento de la lectura. Por medio de la diferencia de tiempos verbales, por lo tanto, se mantiene una cohesión entre una voz narradora y la otra. El tiempo presente dentro de la narración explicativa remite a una enunciación que, como explico a continuación, tiene como dispositivo enunciativo un *yo* narrador y un *tú* narratario, quien se actualiza por medio de dicho tiempo verbal.

---

<sup>135</sup> Tomado de Merriam-webster Onlines Dictionary, 2011, recuperado el dos de mayo del 2012, de la página web <http://www.merriam-webster.com/dictionary/would>, s.v. “would”.

<sup>136</sup> Émile Benveniste, *op.cit.*, p. 86.

Lo anterior no quiere decir que los dos discursos del narrador no tengan cohesión entre sí. Por el contrario, por medio de las reiteraciones y las referencias que veremos más adelante, los dos discursos se cohesionan para permitir que el texto se perciba como uno solo. No obstante, esta cohesión dada por el tiempo verbal permite que haya un tipo de estructura interna con la cual se pueden identificar los elementos explicativos y los elementos de la acción. Así, quizá de manera inconsciente, los lectores pueden reconocer las descripciones que hacen referencia a las reglas y al orden, las cuales le dan al texto un tono pedagógico. Como ya expliqué anteriormente, los adultos pueden interpretar tal tono como imperialista y orientalista, y los niños, como la idea del buen o del mal comportamiento que conlleva, respectivamente, a un premio o a un castigo.

El tono pedagógico apela, en consecuencia, a una audiencia o a la otra, a partir de las interpretaciones que haga cada uno sobre el discurso del narrador. Sin embargo, el otro elemento que permite ver la manera como el narrador apela también a un lector adulto o a un lector infantil es el dispositivo enunciativo, por medio del cual el narrador se representa a sí mismo y a sus narratarios. No hay que olvidar que narratario y lector están ubicados en diferentes niveles, por lo que no hay que confundirlos. Sin embargo, también la manera como se presenta el narrador y como se dirige a su narratario apelan a un lector dual.

### **3.1.1. Dispositivo Enunciativo**

En los cuentos sobre Mowgli, el narrador se caracteriza por no identificarse directamente por el pronombre de primera persona singular “I”. Dentro de la narración sólo dos veces se identifica de manera explícita. Esto lo hace por medio del pronombre de primera persona plural “we”. La primera vez, la cual se encuentra en “Mowgli’s Brothers”, el narrador dice: “we call it hydrophobia, but **they** call it *dewanee* – the madness – and run” (p.1). Como se

puede ver, esta identificación implica la pertenencia a un grupo, que se diferencia y se distancia de otro, que no es inglés y que se identifica como “**they**”. La diferencia entre los dos grupos se hace más explícita por la manera de nombrar la locura; mientras que el grupo al que pertenece el narrador utiliza un nombre científico como “hydrophobia”,<sup>137</sup> el otro utiliza un nombre en hindi, “*dewanee*” que expresa lo extraño, lo desconocido, al cual se le recalca lo exótico o lo extraño, por medio de la grafía en cursiva. De esta manera, el narrador se incluye junto a su narratario, y se identifica como diferente del animal y a lo indio. Es decir, se identifica como un hombre<sup>138</sup> y, más específicamente, como un hombre inglés.

Sin embargo, esta identificación también apela a un lector dual, pues permite que haya una interpretación de dos tipos. Por un lado, la identificación por medio de los pronombres permite entrever la ideología de Kipling. Al poner en cursivas la palabra desconocida, pronunciada en otro idioma y al hacer referencia explícita a un “*they*”, se está introduciendo a otro, que si bien se presenta como animal de manera explícita también hace referencia a aquellos que son diferentes del hombre británico blanco, es decir, el indio. No hay que olvidar que Kipling escribió estos cuentos con un público infantil inglés o anglo-indio en mente. Asimismo, por medio de “*dewanee*-locura” en contraposición de “hydrophobia” se está mostrando un discurso científico, organizado, comprobado, frente al mundo supersticioso, desorganizado que representa el otro.

Por otro lado, los niños se quedarán con el significado explícito. Es decir, los niños entenderán que el narrador se identifica junto a sus narratarios como humano y se

---

<sup>137</sup> La hidrofobia se relaciona con la enfermedad de la rabia. Esta relación entre locura y rabia refleja el miedo victoriano por la locura, como una enfermedad desconocida que generaba pavor entre la sociedad.

<sup>138</sup> Otra manera de identificar al narrador y al narratario como humanos es por medio de los símiles que utiliza en sus explicaciones, las cuales refieren a hombres: “Shere Khan’s shoulders and forepaws were cramped for want of room, as a man’s would be if he tried to fight in a barrel” (p. 2).

diferencia de los personajes, puesto que son animales. En otras palabras, al utilizar el pronombre “we” el narrador está creando un lazo entre el narrador, el narratario y su lector. Sin embargo, el niño también encontrará que hay una diferencia entre ellos, el narrador adulto y los animales, puesto que los dos últimos utilizan nombres raros para hablar de la locura: si bien los animales le dicen *dewanee*, los hombres lo llaman *hydrophobia*, un concepto que sonará a los niños igual de extraño y raro como suena “dewanee”. De ahí que los niños realicen tales descripciones lingüísticas de una manera diferente de como lo hacen los adultos.

La segunda vez que el narrador introduce el pronombre “we” se encuentra en “Tiger! Tiger!” al inicio de la narración: “now we must go back to the first tale” (p.48). Ahora bien, por medio del pronombre sitúa directamente al narratario dentro de la narración y su enunciación. De hecho, el narrador no se nombra a sí mismo dentro de la narración, sino que lo hace al enunciar un “you” implícito. Si bien es cierto que este pronombre puede hacer referencia a un sujeto impersonal, en este caso, el narrador se refiere a su alocutor, tal como se puede ver en el siguiente ejemplo: “then, if you had been watching, you would have seen the most wonderful thing in the world” (p.4). En otras palabras, el narrador apela a su narratario de manera explícita. De esta manera, el narrador no sólo se presenta a sí mismo como el enunciador del discurso, sino como el que le asigna el papel de oyente de su historia al narratario.

Las apelaciones que hace el narrador a su narratario también permiten que se cree una imagen del último, sobre todo al final de la última historia cuando el narrador dice: “but that is a story for grown-ups” (p.64). Con esta oración, en consecuencia, el narrador hace explícito que su alocutor o sus oyentes, hasta el momento, han sido niños. Ahora bien, esta representación que se crea de los narratarios como niños y como oyentes, permite

también que los niños lectores se puedan identificar de manera directa. Es decir, el niño que lee o que escucha de la boca de un adulto esta historia sentirá que el libro le está hablando directamente a él. El hecho de que el narrador se dirija explícitamente a su narratario/lector por medio de un “you” es una herramienta típica de la literatura infantil y con la que se busca establecer una relación entre narrador y público. J. I. Albentosa Hernández y A. J. Moya Guijarro explican que “esa búsqueda de cercanía y de cierta complicidad emisor/receptor se logra también por el uso del pronombre de segunda persona <<you/tú>> para apelar a la audiencia, que sirve para poner en contacto el mundo narrativo con el mundo real, a la vez que nos desvela las claves del artificio narrativo y su origen o intencionalidad oral”.<sup>139</sup> Por lo tanto, este papel de oyente y la cercanía que establece el narrador con su narratario y hasta con su lector, están dirigidos claramente al lector explícito infantil. Además, el papel de oyente permite también elucidar otra característica típica de los textos literarios infantiles, que ha llamado la atención de los niños desde el folclor, la oralidad.

Esta característica se da desde la textura, que ya definí, y que se refiere a la interdependencia que hay entre los elementos del discurso para su interpretación y decodificación. Un elemento que es cohesionador y que a su vez remite a la oralidad del narrador son las conjunciones: “el lenguaje oral [...] presenta un mayor índice de frecuencia de palabras que desempeñan una función primordialmente gramatical (verbos auxiliares, pronombres, determinantes, preposiciones y conjunciones)”.<sup>140</sup> Al ver las conjunciones “as a cohesive device, we are focusing attention...on one particular aspect of them, namely the function they have of relating to each other linguistic elements that occur

---

<sup>139</sup> J.I. Albentosa Hernández y A. J. Moya Guijarro, *Narración infantil y discurso: estudio lingüístico de cuentos en castellano e inglés*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, p. 56.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 33.

in succession but are not related by other structural means”.<sup>141</sup> Dentro de las conjunciones a las que hacen referencia Halliday y Hasan, me centro en “and”, “but”, “then” y “for”, puesto que son las más recurrentes dentro de la historia “Mowgli’s Brothers”. De hecho, se puede decir que el cuento recurre siempre a las mismas conjunciones, con muy pocas excepciones. En otras palabras, las conjunciones, no sólo a lo largo de este cuento, sino de los tres que tratan sobre Mowgli, son las mismas, por lo que son reiterativas, dándole, desde esta perspectiva, cohesión al texto. Además, estas conjunciones son sencillas y de un uso muy común en la oralidad. Por lo tanto, dada su reiteración, así como su coloquialismo, refieren a una cohesión que a su vez recuerda a un texto oral.

### 3.1.2. El caso de “and”: aditivo

La conjunción, “and” en inglés e “y” en español, como explican Albentosa Hernández y Moya Guijarro, se encuentra con más frecuencia tanto en los cuentos infantiles en lengua castellana como en lengua inglesa, y eso por dos razones principalmente. La primera es porque por medio de la coordinación copulativa simple *y/and* se establece una estructura sencilla que no confunde al niño. La segunda es porque por medio de esta conjunción se marca la relación de eventos.

De hecho, esa relación es la que da cohesión al texto. Para Halliday y Hasan, la característica que ellos llaman aditiva es la que hace que esta “and” sea cohesiva.<sup>142</sup> Por lo tanto, para poder ver esta conjunción como parte de la cohesión del texto y en especial del estilo del narrador, es necesario poder diferenciar entre un tipo y otro de “and”. Según Halliday y Hasan, en el caso del “and” aditivo hay un cambio en los participantes de las oraciones. Por lo tanto, al analizar el cuento, se puede ver cómo el narrador acude en

---

<sup>141</sup> Halliday y Hasan, *op.cit.*, p. 227.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 234.

diferentes momentos a este elemento cohesionador: “**Mother Wolf** lay with her big grey nose dropped across her four tumbling, squealing cubs, **and the moon** shone into the mouth of the cave where they all lived” (p. 1). Como lo explican los autores, en este ejemplo se observa un cambio de sujeto o de participantes de la oración. Por un lado, en la primera cláusula el sujeto es “Mother Wolf”, mientras que en la segunda el sujeto es “the moon”. Sólo dentro de “Mowgli’s Brothers” se encuentran treinta y tres casos como este ejemplo. Otro ejemplo de lo anteriores es: “once or twice **he** told Mowgli in so many words that Shere Khan would kill him some day; **and Mowgli** would laugh and answer” (p. 11). Una vez más, se puede ver cómo, si bien no hay un cambio total de los participantes, sí hay un cambio de sujeto, por lo que “and” en este caso es más aditivo que coordinante.

Halliday y Hasan también postulan que “in narrative fiction such a shift occurs characteristically at the boundary of dialogue and narrative”.<sup>143</sup> Sin embargo, este caso sólo se da seis veces de las treinta y tres: “<This thing will die if I do not give it things to eat>; **and** he dropped twigs and dried bark on the red stuff” (p. 15). En consecuencia, se puede decir que el narrador recurre en gran medida a “and” con su característica aditiva, como elemento cohesionador de su discurso, pero saliéndose del uso característico que se emplea dentro de la narrativa.

Igualmente “and” tiene una función retrospectiva, ya no como una conjunción aditiva sino coordinante. Esta función se refiere a que el significado “is projected backwards”; es decir, los elementos que se coordinan se proyectan como un sólo significado. El ejemplo que Halliday y Hasan utilizan es el de “*Tom, Dick **and** Harry*”<sup>144</sup> que en su proyección hacia atrás significan los tres: es decir, “Tom **and** Dick **and** Harry”.

---

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 235.

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 236.

En “Mowgli’s Brothers”, dicha función retrospectiva también se da y se hace explícita. En otras palabras, el “and” se multiplica. Para entender mejor se puede observar el siguiente ejemplo: “Father Wolf...took them **and** Mowgli **and** Mother Wolf to the Council Rock” (p. 6). Así, la función retrospectiva se hace evidente al introducir un “and” después de cada sujeto que conforma el objeto directo del verbo. Ahora bien, esta función retrospectiva, como lo explican los autores antes citados, no se refiere a las enumeraciones, sino a todas las estructuras coordinadas.

Dentro del cuento analizado, “and” es la conjunción más recurrente y, como lo demostré anteriormente, es la que le da una cohesión y en consecuencia, textura al texto. De hecho, el uso de “and” por parte del autor se puede relacionar con la figura retórica polisíndeton, la cual “slows down the rhythm of speech, thus producing various effects”.<sup>145</sup> Por consiguiente, el uso reiterativo de “and”, tiene también implicaciones en el ritmo y en la sonoridad del cuento, los cuales como explique anteriormente, hacen parte del estilo de Kipling. Asimismo, este uso de la conjunción “and” produce una reminiscencia de la oralidad, la cual atrae a los niños. Por otro lado, el lector adulto también encontrará placer en la característica sonora y rítmica del cuento, al tiempo que percibirá tal reiteración de la conjunción antes estudiada, apropiada para la comprensión y lectura de los niños y los jóvenes.

### **3.1.3. El caso de “but”: adversativos**

La conjunción “but” también incide en la coherencia del discurso del narrador, y por su sencillez semántica, así como sintáctica, también es común en los textos infantiles. Además

---

<sup>145</sup> Thomas O. Sloane, *Encyclopedia of Rhetoric*, Nueva York, Oxford University Press, 2001, s.v. “polysyndeton”.

de esto, es importante aclarar que “but” es la conjunción adversativa que aparece con más frecuencia en “Mowgli’s Brothers”.<sup>146</sup>

“But” expresa una relación adversativa, ya que es “contrary to expectation”.<sup>147</sup> Es decir, cuando esta conjunción aparece está en relación contraria a lo que se venía diciendo anteriormente. Por tal razón, Halliday y Hasan postulan que esta conjunción también tiene la función retrospectiva de “and”. En “Mowgli’s Brothers”, este aspecto de “but” se puede observar en sus diferentes usos. Por ejemplo, en “he did not wait for anything more, **but** dashed on” (p. 14), se puede ver la función retrospectiva, puesto que en el significado hace referencia a dos actividades que se llevaron a cabo: “dashed on” en relación con “did not wait for anything more”. En otras palabras, “but” es una conjunción cohesionadora, puesto que la oración que le sigue no se puede comprender sin su referente anterior, por lo que estas dos acciones se pueden relacionar con un solo significado. En el caso anterior, como un conjunto de acciones.

Ahora bien, hay otro ejemplo con el cual se puede ver cómo la función retrospectiva de la conjunción “but” hace que haya cohesión entre el discurso del narrador y el discurso de los animales. “‘Shere Khan does us great honour,’ said Father Wolf, but his eyes were very angry” (p. 5) Este ejemplo muestra que “but”, en realidad está produciendo una oración adversa al discurso de Father Wolf. Es decir que para comprender la conjunción y la oración adversa es necesario remitirse a la oración en discurso directo del lobo. Por lo tanto, el significado de “but” no tiene sentido sin su función retrospectiva.

Tal comprensión no se da de manera consciente en los lectores; sin embargo, es por medio de esta conjunción que se cohesionan el discurso del narrador con el de los animales.

---

<sup>146</sup> La otra conjunción adversativa cohesionadora es “though”, la cual los autores describen como simple, puesto que a diferencia de “but” no contiene el componente retrospectivo de “and”. No obstante, la recurrencia de dicha conjunción es muy poca, por lo que en este caso no entraré en detalles respecto a su función cohesionadora del discurso.

<sup>147</sup> Halliday y Hasan, *op.cit.*, p. 250.

Además, se puede decir que esta conjunción es sencilla de comprender y de hecho es una de las más utilizadas por los niños desde una corta edad. Por lo tanto, su realización se hará sin mayor dificultad por parte de los pequeños. Hasta el momento, lo que he querido demostrar es que si bien en los temas y modelos que contienen *The Jungle Books*, y en especial el narrador en “Mowgli’s Brothers” hay unos que realizarán los adultos y otros los niños, en el estilo hay una reminiscencia más oral, que tiene en mente al lector real de los cuentos, los niños.

#### **3.1.4. El caso de las conjunciones temporales y causales.**

En el cuento “Mowgli’s Brothers”, aunque hay diferentes conjunciones temporales, las más usadas son “then”, así como “and then”, las cuales se presentan más de diecisiete veces en el primer cuento. Con estas dos conjunciones, el narrador expresa en gran medida la secuencia de eventos: “**then** there were wicked, bitter howls from the young wolves” (p. 14). Esta conjunción, recurrente a lo largo de todo el cuento, es, según Halliday y Hasan, la forma más simple de expresar la relación temporal. Es más, junto con “and” y “so”, “then” hace parte de las formas que los autores llaman simples para expresar las relaciones entre oraciones. Por consiguiente, se puede decir que la manera como se genera la cohesión dentro del texto es por medio de las conjunciones recurrentes que expresan de la manera más simple las relaciones entre las oraciones. Esto permite que su referente, su interdependencia sean explícitos y que no haya ambigüedades en la manera como se va estructurando el discurso del narrador. Así, los niños pueden comprender y seguir la secuencia de la narración sin dificultad.

Ahora bien, también hay dos elementos cohesionadores en el discurso del narrador que también remiten a temas que los adultos podrán realizar de manera más específica y

que llamarán su atención, aun si éstos no dejan de llamar la atención del niño. Tal es caso de la conjunción causal “for” y el caso particular de “now”.

Por medio de las conjunciones causales se explica el resultado, la razón o el propósito de tal o cual acción. Dentro de “Mowgli’s Brothers” encontramos “so” y “for”. La primera sigue el orden que Halliday y Hasan identifican como “b, porque a”. Según estos autores este orden “is [...] in fact considerably more frequent- than ‘because a, b’”.<sup>148</sup> No obstante, este orden se ve revertido por otra conjunción, también causal: “for”. Esta conjunción, como lo explican los autores antes citados, expone la razón para lo que se acaba de decir. En otras palabras, el uso de “for” como conjunción causal le da cohesión al texto desde una perspectiva interna de lo que se dice y no de lo que se hace. Así, por ejemplo, el narrador dice: “everybody knew Bagheera, and nobody cared to cross his path, for he was as cunning as Tabaqui...” (p. 8). De esta manera, el narrador parece dar una razón a lo que acaba de decir. Esta conjunción además cobra importancia, puesto que el narrador la usa más que la conjunción causal “because”.

Esta preferencia por parte del narrador se puede entender por el estilo con el que Kipling escribía, el cual como vimos adquiriría un tono arcaico y bíblico. No obstante, tal tono también se puede percibir no sólo en el discurso de los animales, sino en el discurso del narrador por medio de esta conjunción. Por ejemplo, en la Biblia, en Éxodo 17, versículo 14, Dios le habla a Moisés y usa esta conjunción para explicar sus razones: “And the LORD said unto Moses, Write this for a memorial in a book, and rehearse it in the ears of Joshua: *for* I will utterly put out the remembrance of Am'alek from under heaven”.<sup>149</sup> Ahora bien, para ejemplificar mejor cómo se da este tono, cito otro ejemplo de “Mowgli’s

---

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 257.

<sup>149</sup> The Holy Bible, versión del Rey Jacobo, 2000, Éxodo, Capítulo 17, versículo 14, tomado de <http://www.bartleby.com/108/02/17.html> el 15 de septiembre del 2012.

Brothers”: “Shere Kahn was always crossing his path in the jungle, **for** as Akela grew older and feebler the lame tiger had come to be heart friends with the younger wolves of the Pack” (p. 11). Por lo tanto, con este tono, el narrador obtiene cierta autoridad al momento de dar las explicaciones a lo que dice. Asimismo, este tono lo relaciona un poco más con los animales, dándole más cohesión a su discurso con el discurso arcaico y bíblico de ellos. Entonces, es pertinente decir que este elemento lo disfrutarán más los adultos que los niños, quienes probablemente no tendrán esta referencia cultural o lectora.

### 3.1.5. El caso particular de “now”

El caso de “now” dentro de la enunciación del narrador y como elemento cohesivo es particular, puesto que es un ejemplo de la característica oral que tiene el narrador en las historias de Mowgli. Halliday y Hasan hacen referencia a esta conjunción como cohesionadora desde una perspectiva oral. Según estos autores “if it is reduced<sup>150</sup>, it means the opening of a new stage in communication; this may be a new incident in the story, a new point in the argument a new role or attitude being taken on by the speaker”.<sup>151</sup> Por lo tanto, siguiendo este orden de ideas, se puede observar en “Mowgli’s Brothers” cómo “now” expresa un papel o actitud diferente en el narrador: “**now**, the Law of the Jungle lays down that if there is any dispute as to the right of a cub to be accepted by the Pack, he must be spoken for by at least two members of the Pack who are not his father and mother” (p. 7). Aquí el narrador deja, por un momento, la narración de los hechos, cambia de actitud y empieza a explicar los hechos antes narrados de acuerdo con las normas de la manada. En consecuencia, “now” en esta instancia no está funcionando como un deíctico de tiempo,

---

<sup>150</sup> Con “reduce” Halliday y Hasan se refieren a cuando no tiene acento o los valores de las vocales están reducidos.

<sup>151</sup> Halliday y Hasan, *op.cit.*, p. 268.

sino como una locución conjuntiva adversativa, pues no se puede entender sin la información que le antecede. Entonces, se puede decir que además de su función cohesiva, también remite a su vez a un discurso más oral que escrito.

Asimismo, por medio de esta conjunción se introduce casi siempre la voz del narrador que explica las normas y la Ley de la Selva que rigen el mundo diegético, como se pudo ver en la cita anterior. No hay que olvidar que esta voz del narrador se caracteriza por ser quien muestra un contenido imperialista frente al mundo que describe. En consecuencia, por medio de la recurrencia de esta conjunción se puede elucidar una estrategia de enunciación con la cual el narrador da cohesión a uno de los tipos de narración. Es decir, esta locución conjuntiva permite, al igual que el tiempo verbal presente, identificar a una de las dos voces que convergen en el narrador.

Es importante tomar en cuenta que cuando esta locución aparece se da entonces un indicio de lo que puede esperar el lector del texto. En otras palabras, con esta locución el narrador se dirige directamente a su audiencia y explica la Ley de la Selva o guía al lector, ya sea de manera temporal o dentro del mundo diegético: “Now you must be content to skip ten or eleven whole years...” (p. 9). Por lo tanto, esta conjunción también introduce un tono pedagógico, paternalista de esta voz narradora. Es decir que esta voz se puede interpretar como la voz británica, que se sitúa afuera de la situación y que a su vez conoce todos los elementos, secretos y realidades de ese mundo extraño, como por ejemplo el idioma en el que hablan. El narrador de hecho explica muy claramente ese mundo extraño debido a su lejanía con los elementos occidentales que puede llegar a conocer el lector.

Por parte del lector infantil, esta locución lo acerca a un narrador que busca establecer lazos de cercanía con él. Así “now” llama la atención al niño, quien se siente apelado y quien pone atención, dado que reconoce este tono como el de un adulto que lo

está educando o dirigiendo. Sin embargo, hay que tomar en cuenta que las voces del narrador convergen en una sola, tal y como lo apunté anteriormente. Una manera de cohesionar los dos discursos del narrador es por medio de las reiteraciones y las referencias.

### 3.1.6. Reiteraciones y referencias

Según Halliday y Hasan la reiteración se sitúa en el nivel léxico y se logra a partir de la selección del vocabulario. La reiteración se da cuando un ítem lexical se repite o se usa una palabra que refiera a ese ítem por medio de un referente común.<sup>152</sup> Este concepto se relaciona con lo que Hatim y Mason llaman recurrencia. Sin embargo, ellos incluyen la correferencia, la cual es “la activación del mismo contenido usando una expresión distinta (por ejemplo *persona* en lugar de *hombre*)”.<sup>153</sup> En otras palabras, para Hatim y Mason, si la palabra se repite exactamente igual es una recurrencia; si dos palabras tienen el mismo referente, tenemos un fenómeno de correferencia. Ahora bien, la reiteración o recurrencia y la correferencia se apartan de la referencia, ya que esta última se refiere a una cohesión gramatical: “these items are directives indicating that information is to be retrieved from elsewhere [...] the information to be retrieved is the referential meaning, the identity of the particular thing or class of things that is being referred to”.<sup>154</sup> Para entender mejor la diferencia, cito a continuación el ejemplo que emplean Halliday y Hasan: “Three blind mice, three blind mice. See how they run”.<sup>155</sup> El elemento de referencia en el ejemplo anterior es “they”, puesto que gramaticalmente expresa “three blind mice”, es decir el sujeto del primer y segundo verso. Estos elementos, la referencia y la reiteración, son

---

<sup>152</sup> Paráfrasis de *ibid.*, p. 278.

<sup>153</sup> Hatim y Mason, *op.cit.*, p. 252.

<sup>154</sup> Halliday y Hasan, *op.cit.*, p. 31.

<sup>155</sup> *Ídem.*

estrategias de enunciación que utiliza el narrador para poder cohesionar su discurso, así como estrategias para que el niño siga adecuadamente la historia.

En “Mowgli’s Brothers”, la recurrencia de los nombres de los personajes se da a menudo como estrategia cohesionadora entre el discurso descriptivo y el explicativo. Así, por ejemplo, el narrador introduce al chacal Tabaqui, para después explicar los sentimientos que rigen a los animales de la selva: “It was the jackal –**Tabaqui**, the Dish-licker- **and** the wolves of India despise **Tabaqui** because he runs about making mischief, and telling tales, and eating rags and pieces of leather from the village rubbish-heaps” (p. 1). Como se puede observar por medio de este ejemplo, en un primer plano tenemos el narrador descriptivo que el lector puede identificar por medio del tiempo pasado. A continuación le sigue un discurso explicativo, introducido por un “and” aditivo, con lo cual se introduce una cohesión entre un discurso y el otro. Este discurso también se identifica por medio del tiempo presente. En consecuencia, los dos tipos de discurso se sitúan en un mismo párrafo, con sus propias marcas y diferencias, pero cohesionados por la conjunción aditiva y sobre todo por la reiteración del nombre “Tabaqui”, el cual se repite en este párrafo dos veces más.

Con la reiteración se cohesionan también estos dos discursos con el diálogo que el narrador introduce entre los animales. Después de finalizado el párrafo del ejemplo anterior, la historia retoma el diálogo entre “Father Wolf” y “Tabaqui”. Para cohesionar las dos enunciaciones, el narrador los nombra y especifica cuáles son los participantes del diálogo. La reiteración también se da entre el diálogo y la voz de los personajes, y el discurso del narrador: “for none can hope to **lead** the **Pack** for ever,’ said Bagheera. He was thinking of the time that comes to every **leader** of every **pack** when his strength goes from him and he gets feebler and feebler, till at last he is killed by the wolves and a new **leader**

comes up – to be killed in his turn” (p. 9). De esta manera, el narrador retoma las palabras que utiliza el personaje, o por lo menos su campo semántico para cohesionar su discurso con el del diálogo. Retomar ya sea el nombre o los pronombres anafóricos también se utiliza como estrategia en la literatura infantil, tal y como lo explican Albentosa Hernández y Moya Guijarro. Además, tal estrategia también se utiliza en la oralidad para mantener un ritmo y como estrategia de nemotecnia, tanto para quien relata la historia como para quien la oye.

### 3.1.7. Tema y Rema- Tópico y Subtópico

La reiteración de los nombres también permite entrever otro componente de la textura, como lo es la textura interna de las oraciones; es decir, “the organization of the sentence and its parts in a way which relates it to its environment”.<sup>156</sup> Esta estructura interna se refiere a los términos de tema y rema; tema es aquello de lo que se habla, mientras que rema es el comentario que se hace del tema. La disposición de estos dos “funciona en el marco de un horizonte de dimensiones comunicativas [es decir] que en la oración predomina un orden en virtud del cual el tema aparece en primer lugar, para ser a continuación objeto de un comentario, esto es, de un rema”.<sup>157</sup> Ahora bien, en inglés normalmente hay un orden lineal en el que el tema se presenta en primer lugar, mientras que el rema aparece en segundo lugar. No obstante, como lo explican Hatim y Mason, este orden lineal se puede modificar de acuerdo con los fines comunicativos. Esta modificación es lo que estos autores, a partir de Firbas, llaman dinamismo comunicativo.<sup>158</sup> En otras palabras, la modificación en el orden de los constituyentes refleja también la

---

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 324.

<sup>157</sup> Hatim y Mason, *op.cit.*, p. 268.

<sup>158</sup> *Ídem.*

intencionalidad y el foco tipo textual. En consecuencia, el orden de los constituyentes no es un elemento fortuito, sino una elección que cumple con un fin.

En *The Jungle Book*, específicamente en los cuentos sobre Mowgli, se puede ver cómo el orden lineal, en el que el sujeto (tópico<sup>159</sup>) de la oración suele ser temático y ocupar un primer lugar seguido del predicado, que suele ser remático, se mantiene a lo largo del discurso del narrador: “Mowgli was far and far through the forest, running hard”. (p. 14). Como se puede observar en la cláusula, el tema, Mowgli es de lo que se habla, y el rema es aquello que se dice de él. Además de que el orden en inglés se mantiene en un gran porcentaje de manera lineal, el tópico, que se encuentra en primera posición y se mantiene a lo largo de un párrafo, es el que la mayoría de las veces se reemplaza por un pronombre, ya sea personal o posesivo, es decir, por un referente o por un correferente. Para ver lo anterior, cito las cláusulas que siguen a la cita anterior y que son introducidas por el narrador. “**He** came to the cave...but Mother Wolf, at the back of the cave, knew by **his** breathing that something was troubling **her frog** ... and **he** plunged downward... There **he** checked, for **he** heard the yell of the Pack hunting...”(p. 14). Aquí hay varias referencias al tópico, en este caso Mowgli, el cual se mantiene de cláusula a cláusula, aun cuando deja de ser el sujeto de las oraciones. En el caso de “her frog”, si bien hay una referencia a “Mother Wolf” por medio del posesivo de tercera persona femenina, “her frog” es una correferencia a Mowgli y “Mother Wolf” es un subtópico.<sup>160</sup> Ahora bien, en los casos en que hay un tópico y un subtópico, el del tópico se reemplaza por referentes y el nombre de los demás participantes o subtópicos se repite: “All that day Mowgli sat in the cave tending his fire-

---

<sup>159</sup> “El tópico debe disociarse de la noción de tema, pues no siempre se puede establecer una relación automática entre el constituyente que expresa aquello sobre lo que trata el mensaje (tópico) y el punto de partida de la estructura oracional (tema). El tópico es, ante todo, una categoría textual que está determinada por el contexto y no por otras cuestiones puramente formales o estructurales”. Albetosa Hernández y Moya Guijarro, *op.cit.*, p. 61.

<sup>160</sup> Subtópico, según Albetosa Hernández y Moya Guijarro, define aquellas entidades asociadas o relacionadas con un constituyente tópico activado en el discurso”, *ibid.*, p. 68.

pot and dipping dry branches into it to see how they looked. He found a branch that satisfied him, and in the evening when Tabaqui came to the cave and told him rudely enough that he was wanted at the Council Rock, he laughed till Tabaqui ran away” (p. 15). A partir de esta cita se puede ver que aunque Tabaqui sea participante y el sujeto de las oraciones, no es el tópico de las cláusulas, por lo que se repite su nombre y no se le da un referente. De esta manera, el narrador hace que el lector recuerde y actualice el referente, teniendo en mente que, por ejemplo, en el caso anterior, se refiere a Mowgli. Asimismo, se puede decir que esta estrategia de enunciación le permite evitar ambigüedades en el texto respecto a los participantes de los hechos y las acciones.

Debo aclarar que los ejemplos y el análisis precedente pueden tener contraejemplos, puesto que el fin de la discusión anterior era buscar las tendencias del narrador para dar cohesión y, por ende, textura a su discurso. Por tal razón, si bien hay casos que puedan contradecir los puntos analizados anteriormente, estadísticamente son muy pocos.

La textura del texto está dada en gran parte por la repetición de los recursos; las conjunciones son pocas y, sin embargo, sus funciones como elementos cohesionadores son específicas. Por medio de ellas se cohesionan las dos voces del narrador, al tiempo que se distinguen. Además de diferenciar una y otra voz el tiempo verbal también influye en la manera como se perciben el mundo de los hechos y el mundo de las normas. Y sin embargo, los dos mundos convergen y conforman uno, por lo que los dos deben a su vez estar cohesionados. Esta cohesión se logra por medio de la reiteración.

En este capítulo, también se pudo ver que la voz narradora se caracteriza por seguir un orden lineal de los constituyentes. Así, el tópico de las cláusulas además de reconocerse por su posición dentro de la cláusula que concuerda con el tema, la mayoría de veces se reconoce y se actualiza por sus referencias y correferencias. Se puede, entonces, decir que

todos estos elementos son los recursos que el narrador utiliza para dar textura y cohesión y, en consecuencia, coherencia, tanto al discurso descriptivo de los hechos, como al discurso explicativo.

Estas estrategias de enunciación también están dirigidas a un lector dual y en su mayoría remiten a una oralidad, la cual tiene en mente una lectura fácil y amena del niño, el lector explícito de las historias de Mowgli. No obstante, estas estrategias también refieren a la ideología de Kipling, así como a elementos que el lector adulto también puede realizar y disfrutar, como la cadencia y el artificio literario. Asimismo, en el estilo del narrador encontramos también elementos que el adulto evalúa como adecuados para la lectura de los niños. Por lo tanto, encontramos un estilo dirigido a una audiencia doble, aunque con elementos heredados característicos en gran parte de la literatura infantil, como es la oralidad. Tomaré en cuenta los elementos que aquí resumí, así como el cotejo para evaluar si los cambios introducidos en las traducciones cambian el receptor dual de este cuento y si cambian de acuerdo con el escopo u objetivos que se hayan propuesto las editoriales a partir de la cultura de llegada.

## SEGUNDA PARTE

#### 4. Las traducciones

Antes de entrar a estudiar los cambios en las traducciones expongo ciertos conceptos sobre la teoría de la traducción que considero pertinentes para el análisis que llevo a cabo en este capítulo. Toury, heredero de la teoría de los polisistemas, postula, a partir del esquema propuesto por Holmes, que los estudios descriptivos de traducción deben tomar en cuenta la función, el proceso y el producto puesto que éstos se determinan entre sí.<sup>161</sup> Con función se entiende el lugar que ocupa la traducción en la cultura meta o el valor que se le asigna en esta cultura; además, es la que determina la configuración lingüístico-textual de la traducción.<sup>162</sup> Es así que la función está determinada, según Holmes, por el lugar y el momento en los que se produce la traducción, los cuales ejercen ciertas restricciones sobre la acción traductora.<sup>163</sup> Siguiendo este mismo orden de ideas, Toury plantea que “the [prospective] position (or function) of a translation within a recipient culture should be regarded as a strong governing factor of the very make-up of the product, in terms of underlying models, linguistic representation or both”.<sup>164</sup> En consecuencia con lo anterior, es necesario analizar, por medio de una contextualización, la función o el lugar que ocupa la traducción en la cultura meta para comprender las estrategias de traducción y el material lingüístico que se empleó, así como las relaciones que la traducción mantuvo o rompió con el texto fuente.<sup>165</sup> Por tal razón, es importante estudiar no sólo las traducciones, es decir el producto de la actividad traductora, sino también el sistema literario meta y la función de la traducción en su contexto receptor.

---

<sup>161</sup> Gideon Toury, *op.cit.*, p. 11.

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>163</sup> James Holmes, *Translated!*, Atlanta, Rodopi, 1994, p. 72.

<sup>164</sup> Gideon Toury, *op.cit.*, p. 12.

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 13.

De acuerdo con lo anterior y con la metodología propuesta por Munday, basada también en Toury, es necesario situar el texto dentro del sistema literario en el que se inserta y, así, observar si el texto sigue las normas de la cultura y lengua meta (principio de aceptabilidad) o si, por el contrario, se adhiere a las de la cultura y lengua fuente (principio de adecuación).<sup>166</sup> Por consiguiente, en un primer grado, el investigador debe analizar las normas preliminares, en especial la política de traducción, la cual “refers to those factors that govern the choice of text-types, or even of individual texts, to be imported through translation into a particular culture/language at a particular point in time”.<sup>167</sup> Estoy consciente de que para poder definir la política de traducción se requiere de un estudio exhaustivo de las traducciones que se estaban haciendo en dicha época. Sin embargo, tal investigación se desvía del interés principal de esta tesis, razón por la cual intento establecer una norma de traducción en cada país a partir del estudio del contexto en el que se produjo cada traducción. Esta contextualización me permite identificar la función que tenía la traducción o el lugar que ocupaba en el sistema literario meta. Este sistema literario, como expliqué en la introducción, a partir de Shavit y Even Zohar, es dinámico y está compuesto por varios sistemas que se interrelacionan. Por lo tanto, al contextualizar y analizar las funciones de las traducciones puedo observar, a partir del escopo o la finalidad<sup>168</sup>, si la traducción se inserta en el sistema literario infantil o en el sistema literario adulto de la cultura meta o si mantiene el estatus dual del texto fuente, *The Jungle Books*.

---

<sup>166</sup> Estos principios conforman lo que Toury llama la “norma inicial”: “It has proven useful and lightening to regard the basic choice which can be made between requirements of the two different sources as constituting an **initial norm**. Thus, a translator may subject him-/herself either to the original text, with the norms it has realized, or to the norms active in the target culture, or in that section of it which would host the end product”. *Ibid.*, p. 56.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>168</sup> Es importante aclarar que el término función tiene un significado diferente en la teoría de Vermeer y en la teoría de Toury. Para Toury “the term ‘function’ here is used in its *semiotic* sense, as the ‘value’ assigned to an item belonging in a certain system by virtue of the network of relation it enters into. As such, it is not tantamount to the mere ‘use’ of the end product, as seems to be the case with the *Skopos*theorie or *Handlungstheorie*. The correlations between the two uses of ‘function’, which may well exist, still await scholarly processing”. Nota al pie, *Ibid.*, p. 12. No obstante,

Ahora bien, como lo plantean Reiss y Vermeer, el escopo está imbricado con los receptores de la traducción, pues “para determinar un escopo es necesario poder estimar a qué (tipo de) receptores finales se dirige la traslación”.<sup>169</sup> Así, el escopo es “una variable dependiente de los receptores (regla sociológica)”.<sup>170</sup> En otras palabras, la decisión de a quién se dirige la traducción es lo que define la finalidad de la misma, lo cual significa que estimar los receptores finales significa también encontrar la función o el lugar que ocupa la traducción en el sistema literario meta. Por tales razones, considero pertinente identificar los receptores de la cultura meta, los cuales se definen históricamente, por un momento y lugar específico, en el que se inserta la traducción en el sistema literario meta. Para llevar a cabo lo anterior me baso en el texto de Sealtiel Alatraste, titulado “El mercado editorial en lengua española”,<sup>171</sup> en el que hace un esbozo histórico del siglo XX, de las características en España y México, las dos culturas a las que están dirigidas las traducciones que me competen en esta tesis. Asimismo, me apoyo en *Historia de la lectura en México*,<sup>172</sup> *Niños y Libros: publicaciones infantiles de la Secretaría de Educación Pública*<sup>173</sup> e *Historia ilustrada del libro español: la edición moderna. Siglos XIX y XX*<sup>174</sup>, los cuales recuentan la imagen del libro y la lectura en cada país, así como los intereses por las publicaciones de literatura infantil, en España y México.

Este análisis me permite esbozar las condiciones de recepción de las traducciones e identificar, a partir de ellas, el valor que se les asignaba en cada uno de los sistemas

---

en esta tesis utilizo ambas teorías, por lo que estudio las traducciones tanto en su contexto meta, es decir en el sentido de valor de Toury, así como en el uso que se proponen tener las traducciones, en el sentido de finalidad de Vermeer.

<sup>169</sup> Reiss & Vermeer, *op. cit.*, p.85.

<sup>170</sup> *Ídem*.

<sup>171</sup> Sealtiel Alatraste, “El mercado editorial en lengua española”, en *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, García Canclini (coord.), México, Grijalbo, 1999, pp. 283-310.

<sup>172</sup> *Historia de la lectura en México*, México D.F., El Colegio de México, 1997.

<sup>173</sup> Sarah Corona Berkin & Arnulfo de Santiago Gómez, *Niños y libros: publicaciones infantiles de la Secretaría de Educación Pública*, México, SEP, 2011.

<sup>174</sup> Hipólito Escolar (dir), *Historia ilustrada del libro español: La edición moderna, Siglos XIX y XX*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez-Ediciones Pirámide, 1996, p. 302.

literarios en los que se insertaron. No obstante, considero importante hacer un análisis paratextual de las traducciones, para así definir el escopo y por lo tanto, confirmar el lector al que está apelando, de manera explícita, cada editorial a la que pertenece la traducción. Una vez delimitado el contexto meta, el escopo y los receptores, me concentro en la segunda fase de la metodología que postula Munday: el cotejo del original con las traducciones, donde me enfoco en las características antes estudiadas del narrador en “Mowgli’s Brothers”, que apelan a un lector infantil o adulto. Una vez concluido el cotejo entro en la tercera parte de la metodología de Munday, en la que valoro si las traducciones cambian el lector dual, a partir de las funciones que se proponían cumplir de acuerdo con la cultura meta a la que estaban dirigidos.

Las traducciones que analizo en esta tesis se hicieron y se publicaron en México y España. La primera se publicó en 1971 y la segunda, en 1987. Cada una de ellas hace parte, como lo expliqué en la introducción, de una colección de libros dirigida a un público amplio, como en el caso de Porrúa, o a un público infantil, como en el caso de Anaya. No obstante, estas decisiones editoriales responden a un mercado editorial específico o, en términos de Toury, a un sistema literario en especial, el cual está definido por un contexto político, histórico y social, tal y como lo explica Alatríste en su artículo. Por tales razones, es pertinente tomar en cuenta estos elementos que definen un contexto receptor de las traducciones.

#### 4.1 Los lectores y el mercado editorial.

A finales del siglo XIX, España y México tenían un nivel de analfabetismo muy alto; en España un 68%<sup>175</sup> de la población no sabía leer o escribir, y en México un 82.1%<sup>176</sup> de la población estaba en la misma situación. Esto llevó a que los gobiernos del siglo XX vieran la educación de los ciudadanos como una necesidad apremiante para alcanzar las metas de desarrollo. Así, por ejemplo, en México durante la presidencia de Álvaro Obregón, especialmente durante el tiempo que Vasconcelos estuvo a la cabeza de la recién creada Secretaría de Educación Pública (SEP) “más de 6,000 escuelas primarias y más de 11000 plazas para maestros fueron creadas entre 1920 y 1924”.<sup>177</sup> En España, el énfasis en la educación llegó en la segunda República, aunque debido a la situación económica después de la Guerra Civil, decayó. No obstante, más tarde, la dictadura de Franco retomó la educación e “impulsó una fuerte campaña educativa, [pues] vio en la educación la única manera de sacar a España del atraso histórico en que se encontraba”.<sup>178</sup> Estas aperturas educativas permitieron entonces una transformación cultural en México y en España, así como un impulso a las publicaciones que buscaban alcanzar una gran parte de la población. Asimismo, esto propició que la industria editorial de ambos países se desarrollara, especialmente la de España, la cual hoy en día sigue siendo bastante influyente.

Uno de los elementos que llevó al desarrollo de la industria editorial fue la producción de los libros de texto como herramientas esenciales para la educación mexicana y española, respectivamente. Por lo tanto, el interés por la educación también tuvo un

---

<sup>175</sup> Gloria Espigado, “El analfabetismo en España, un estudio a través del censo de población 1877”, *Trocadero*, 2 (1990), pp. 173-192, tomado de <http://revistas.uca.es/index.php/trocadero/article/viewFile/1240/1073> el 7 de octubre de 2012.

<sup>176</sup> Instituto Nacional de Estadística y Geografía de México, “Estadísticas históricas de México”, *Comunicado* 008/10, 13 de enero de 2010, tomado de <http://www.inegi.org.mx/inegi/contenidos/espanol/prensa/comunicados/ehm2010.asp>, el 7 de octubre de 2012.

<sup>177</sup> Sarah Corona Berkin & Arnulfo de Santiago Gómez, *op.cit.*, p. 16.

<sup>178</sup> Sealtiel Alatríste, *op.cit.*, p. 288.

efecto en la producción de literatura dirigida a los niños, la cual hasta finales del siglo XIX e inicios del siglo XX sí existía, pero con “una desproporción entre la cantidad cada vez mayor de impresos publicados y la mínima cantidad de lectores existentes en el país”.<sup>179</sup> En consecuencia, fue necesario no sólo “inundar el mercado con libros”<sup>180</sup>, sino generar lectores para dicho mercado. Así, se buscó primero que la educación fuera gratuita, obligatoria, para que todos tuvieran acceso a ella y segundo, brindar materiales para tal objetivo. En México, el gobierno de Adolfo López Mateos en 1959 decretó la creación del Comité Nacional de Textos Gratuitos, el cual editó y distribuyó los libros de texto gratuitos para las escuelas primarias.

No obstante, es importante aclarar que tal atención a la alfabetización y a la educación, específicamente en México, llevó a que la lectura por placer o el hábito de leer ocuparan un lugar secundario para concentrarse en la lectura para la educación.<sup>181</sup> Por consiguiente, se estableció un imaginario sobre la lectura: en México la lectura se percibió como un medio para acceder a la educación, pero no como una actividad placentera que deleitara. Esto también se debió a que “a pesar de los esfuerzos gubernamentales realizados a favor de la educación y de la lectura en particular, la mayoría de la población no tenía acceso a esta última”.<sup>182</sup>

Alatraste aclara lo anterior por medio de un contraejemplo de las decisiones del gobierno mexicano, con lo sucedido en la revolución cubana: “lo verdaderamente original

---

<sup>179</sup> Beatriz Alcubierre Moya, *op.cit.*, p. 320.

<sup>180</sup> Sarah Corona Berkin & Arnulfo de Santiago Gómez, *op.cit.*, p. 16.

<sup>181</sup> Esto se puede observar en la descripción que hace la SEP de la producción de libros que se dio en el gobierno de López Mateos: “sin duda, el notable esfuerzo de edición y distribución gratuita de los textos escolares para la primaria absorbió la atención del gobierno en materia de publicaciones para la infancia. Poco espacio quedó para la literatura recreativa”. *Ibid.*, p. 67.

<sup>182</sup> En otras palabras, se puede decir que la población mexicana acudía a la lectura, cuando lo hacía, principalmente por medio de los libros que ofrecía el gobierno. En consecuencia, la oferta que la SEP generaba influyó enormemente la concepción de la literatura y de los libros, así como la formación de un tipo de lectores, en México. Valentina Torres Septién, “La lectura, 1940-1960”, en *Historia de la lectura en México*, *op.cit.*, p. 296.

de la política educativa cubana fue el deseo de no sólo alfabetizar (esto es, simplemente enseñar a leer y a escribir) sino de fomentar en la población el hábito de la lectura, lo que propició que los cubanos estuvieran en constante comunicación con los escritores, y que el libro se convirtiera en el eje de su desarrollo...[En resumen] la intención [en México] no fue como en Cuba, crear lectores, sino enseñar a leer”.<sup>183</sup> Por lo tanto, partiendo de esta diferencia conceptual de los objetivos gubernamentales, la lectura termina siendo un instrumento para la enseñanza y no un instrumento con un fin en sí mismo.

Aparte de la producción gubernamental, en México también hubo producción privada, impulsada por la migración española. Sin embargo, cabría preguntarse sobre el porcentaje de la población que tenía acceso a dichas publicaciones y el alcance de las mismas dentro de la cultura mexicana, especialmente dentro del mercado editorial infantil. Según Valentina Torres durante la década de 1950, durante el auge editorial, los niños “leían muy poco. Si entre los adultos la lectura era privilegio de pocos, los niños leían menos todavía”.<sup>184</sup> Por lo tanto, los libros infantiles y el género de literatura infantil estaba hasta finales de los 70 e inicio de los 80 “totalmente descuidado en nuestro país [México]... solamente se tenía acceso gracias a publicaciones extranjeras, muy caras y por lo general con un contenido ajeno siempre a nuestra identidad”.<sup>185</sup> En otras palabras, aquellos libros que no eran subsidiados por el estado, eran libros que estaban dirigidos sólo a un porcentaje muy bajo de la población infantil. Dicha situación se mantuvo hasta el periodo del presidente José López Portillo, cuando se empezó en la década de 1980 a fomentar la producción de literatura infantil nacional, ya que “durante la primera Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil, las editoriales mexicanas publicaron solamente cuatro libros de

---

<sup>183</sup> Sealtiel Alatraste, *op.cit.*, pp. 289-290.

<sup>184</sup> Valentina Torres, *op.cit.*, p. 310.

<sup>185</sup> Sarah Corona Berkin & Arnulfo de Santiago Gómez, *op.cit.*, p. 85.

cuentos que se exhibían junto a los miles de libros escritos para jóvenes y niños pertenecientes a autores e ilustradores españoles, norteamericanos, franceses, etc.”.<sup>186</sup> Así, esta situación precaria en las editoriales mexicanas llevó a que se fomentara la producción literaria infantil con identidad mexicana y además que se iniciara el fomento a la lectura recreativa.

Ahora bien, en España el interés de las editoriales no fue exclusivamente educativo y se concentró en una industria editorial exportadora y diversa. Si bien parte del impulso editorial surgió como en México de la producción de libros de texto, éste se diferenció, como explica Alatríste, porque “el gobierno de Franco alentó la formación de una industria privada, [mientras] el mexicano lo hizo de una estatal”.<sup>187</sup> En consecuencia, la producción editorial no quedó en manos de una sola entidad, sino que se diversificó. Asimismo, la producción editorial de la literatura infantil recreativa y no sólo pedagógica siempre fue una constante preocupación gubernamental y editorial, con la cual se instauró un hábito de la lectura. Tal preocupación se puede ver a partir de los intereses de las editoriales infantiles más influyentes y pioneras de ese país.

El fundador de la editorial Calleja, por ejemplo, empezó a publicar libros infantiles desde 1884, los cuales buscaban “llegar a todas las economías. Así, de una misma serie de 300 títulos diferentes, llegaba a ofrecer cuatro presentaciones con distintos precios y calidades materiales”.<sup>188</sup> Años más tarde esta editorial publicó libros de gran variedad que “se imponían unos planteamientos editoriales acordes con la apreciable revaloración social de la literatura infantil”.<sup>189</sup> Había, entonces, además de un interés especial en las ilustraciones que acompañaban los textos y el formato en el que se presentaban, una

---

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>187</sup> Sealtiel Alatríste, *op.cit.*, p. 289.

<sup>188</sup> Hipólito Escolar (dir.), *op.cit.*, p. 302.

<sup>189</sup> *Ibid.*, p. 305.

intención de hacer la gran literatura accesible a los niños. Lo anterior también contribuyó a la difusión de la literatura infantil al ofrecerla a precios asequibles, pero con una buena calidad. Siguiendo esta línea de planteamientos, hubo también otras editoriales como Araluce, Juventud, Aguilar, entre otras, que continuaron con estos objetivos. De tal manera, estas editoriales produjeron también traducciones con las que popularizaron la literatura infantil universal. Por ejemplo, publicaron y tradujeron *Peter Pan y Wendy*, *Alicia en el país de las maravillas* y *Mary Poppins*, entre otros. La literatura infantil publicada en España también contaba con autores propios y con fines específicos, que reflejan la conciencia de la importancia que este tipo de literatura tenía en dicho país.<sup>190</sup>

Mientras que la literatura recreativa infantil quedaba relegada a un segundo puesto en México, en España desde los años treinta empezó un fomento a la lectura, impulsado en primera instancia por la educación. Asimismo, se impulsó la lectura con ferias de libros y la primera Exposición del Libro Infantil que tuvo lugar en 1935, con la cual también se mostró la importancia de este tipo de literatura en la industria editorial. En la Guerra Civil la visión del niño dentro de la sociedad cambió y se vio como un receptor de las ideologías, por lo que los libros se convirtieron en propaganda ideológica, tal y como vimos en el primer capítulo de esta tesis.<sup>191</sup> Por lo tanto, los libros infantiles también se vieron afectados por la mala economía y los intereses gubernamentales que llevaron a que el impulso que había tenido la literatura infantil en los treinta se frenara. Hubo entonces un retorno a la literatura moralizante, instructiva que iba de la mano con la educación propuesta desde el gobierno y que dejaba de lado el interés por la calidad y el deleite que se había mostrado desde el siglo XIX.

---

<sup>190</sup> *Ibid.*, p. 311.

<sup>191</sup> Por ejemplo, en la dictadura de Franco, los libros infantiles tenían que inculcar los “hondos sentimientos morales, religiosos y patrióticos, en consonancia con las tendencias del Movimiento Nacional y los postulados fundamentales del nuevo Estado Español”. *Ibid.*, p. 374.

Sin embargo, en los años cincuenta se volvieron a retomar las ideas de la literatura infantil de calidad y de variedad. Este impulso se dio también por la creación gubernamental de la Junta Asesora de Prensa Infantil, con la cual se enfatizó la importancia de la literatura infantil. De esta manera, desde el Estado se apoyaba y se promovía la literatura infantil. Entonces se publicaron obras españolas, pero también se volvieron a retomar clásicos, acompañados de ilustraciones de muy buena calidad.<sup>192</sup> Este impulso continuó y varias editoriales empezaron a publicar sus colecciones infantiles, entre ellas Anaya, que inició su colección con textos ganadores del premio Andersen, el cual premia cada dos años a un escritor y a un ilustrador. El impulso se mantuvo de la mano de un “desarrollo de iniciativas oficiales y privadas a favor de la promoción y difusión del libro infantil”,<sup>193</sup> tal como la I Semana del Libro Infantil y Juvenil. Asimismo, durante finales de la década de los sesenta la censura se hizo más laxa, liberando un poco la producción de libros.

Después del auge económico se llegó a la década de los setenta donde hubo crisis económicas y políticas, que llevaron a que el mercado editorial exportador de España perdiera su impulso. No obstante, según Alatríste, “como pasó con muchos de sus colegas mexicanos o argentinos, voltearon la mirada hacia el mercado interno, con la enorme diferencia de que encontraron que el suyo, el mercado de los lectores españoles, era amplio y apuntaba hacia un crecimiento sostenido. Por otro, constataron que el gobierno español, lejos de enfrentar la bancarrota de los países latinoamericanos, presentaba finanzas sólidas y la perspectiva de incorporarse a la Unión Europea”.<sup>194</sup> Por consiguiente, el ambiente

---

<sup>192</sup> Cabe notar también que el fomento por la lectura y la producción de literatura infantil también se dio en esta década, por ejemplo con el premio “Lazarillo”, instaurado en 1958, el cual premiaba la creación literaria y las ilustraciones.

<sup>193</sup> Hipólito Escolar, *op.cit.*, p. 328.

<sup>194</sup> Sealtiel Alatríste, *op.cit.*, p. 297.

económico y cultural entre México y España llegó a ser bastante diferente, pues en España se había instaurado un hábito de lectura, nacido del interés de alfabetizar.

La diferencia en el hábito de lectura entre México y España se puede observar hoy en día por medio de las encuestas nacionales de cada país: por ejemplo, en España en el 2010, donde el 2.25% de la población era analfabeta, el número promedio de libros leídos por año, según la encuesta “Hábitos de Lectura y Compra de libros en España 2010”,<sup>195</sup> era de 9.6. Según esta misma encuesta el 90.5% de las personas leen una vez al trimestre y 60.3% de ellos leen libros. El porcentaje de personas que leen en su tiempo libre y que no leen por obligación del trabajo y del estudio es de 57%. En México, en el 2006, 7.9% de la población era analfabeta, el número promedio de libros leídos por año, según la última encuesta nacional de Lectura llevada a cabo por CONACULTA<sup>196</sup> era de 2.9. El 56.4 % de los entrevistados leen libros, el 32.5% leen textos escolares y el 23.3% leen novelas. De las personas que leen a diario o varias veces por semana 9.5% leen por cuestiones diferentes de trabajo o a la escuela. Asimismo, los mayores porcentajes de lectores en México se encuentran entre los 12 y los 22 años de edad, lo cual es comprensible ya que dentro de los tipos de ejemplares que se toman en cuenta están los libros de texto. Por consiguiente, se puede observar a partir de tal encuesta que el imaginario que se tiene del libro todavía es bastante diferente entre España y México.

Las variables socio demográficas señalan que en México al igual que en España hay una conciencia de la importancia de la lectura desde la infancia, ya que toman en cuenta los hábitos de lectura que se inculcan desde el hogar. Este factor está presente en la encuesta española, la cual refleja que el 78.1% de los niños leen en promedio 3 horas y 20 minutos a

---

<sup>195</sup> Federación de Gremios de Editores de España, *Hábitos de Lectura y Compra de libros en España 2010*, Madrid, 2011, tomado de <http://www.federacioneditores.org/SectorEdit/Documentos.asp> el 9 de octubre de 2012.

<sup>196</sup> CONACULTA, *Encuesta Nacional de Lectura*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006, tomado de [http://sic.conaculta.gob.mx/publicaciones\\_sic.php](http://sic.conaculta.gob.mx/publicaciones_sic.php) el 9 de octubre de 2012.

la semana. Asimismo, en los niños mayores de 6 años, se muestra que 81.3% leen libros que no son de texto y el 75.5% de los niños de este rango de edad leen libros en sus tiempos libres al menos una vez por semana, lo que los hace lectores frecuentes. Así, se entiende que los niños de esta edad leen en promedio 8.2 libros al año, lo cual es menos que los adultos españoles, pero mucho más de lo que leen los mexicanos, en general. Otras preguntas que demuestran la conciencia de la lectura en el hogar, como soporte para la creación del hábito de lectura son como por ejemplo: ¿Leen tus padres habitualmente? ¿Te leían tus padres cuando eras pequeño? ¿Te han comprado o regalado libros tus papás? Todas estas preguntas tienen como respuesta afirmativa en un 78.1%, 89.1% y 82.4%. En el caso de la encuesta mexicana, ésta refleja que “el porcentaje de quienes declaran que la lectura les gusta mucho es más del doble entre quienes recibieron el estímulo paterno (23.1%) que entre quienes no lo recibieron (10.6%)”. De tal manera, en España hay un hábito de lectura que se inculca desde muy niño y que se mantiene a lo largo de la vida, mientras que en México, si bien se ha demostrado una relación del hábito con el estímulo del hogar, los porcentajes son muy bajos. Por lo tanto, la literatura infantil en España tiene un lugar más central que periférico en el sistema literario.

México es consciente de sus hábitos de lectura. Esto se ve por medio de los diferentes esfuerzos gubernamentales que se llevan a cabo para fomentar la lectura. El ejemplo más vivo hoy en día es la publicidad “Lee 20 minutos al día” que se encuentra en diferentes partes de la ciudad y con la que se refleja la conciencia del gobierno de que la lectura es un hábito que empieza en casa.<sup>197</sup> Según *El Universal* de 15 de febrero de 2011

---

<sup>197</sup> Esta publicidad provocó un número de críticas como la presente en *El Universal*, puesta ésta no sólo promueve la lectura en casa, sino que también promueve la lectura rápida, la cual según expertos va en detrimento de la calidad y la capacidad de comprensión de lectura de los niños. Yanet Aguilar Sosa, “SEP quiere lectores de 20 minutos”, *El Universal*, 15 de febrero de 2011, Cultura, tomado de <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/64805.html> el 10 de octubre del 2012.

“el secretario de Educación Pública, Alonso Lujambio, dijo que no es posible apuntalar la educación en México si no se lee suficiente. Aseguró que ‘la cultura de la lectura se adquiere en casa y no en la escuela’, por lo que invitó a los padres a usar 20 minutos de su tiempo para leer con sus hijos”.<sup>198</sup>

Como se puede observar, cada país tiene unos lectores con hábitos específicos y sobre todo una visión de lo que es la lectura resultado de ciertos objetivos políticos, así como de eventos históricos. En México, según Alatraste, “no nos dimos cuenta de que con ella [la educación] la lectura perdía su función social, y que no era más que una de las formas de entretenimiento, uno de los medios para informarse, la forma más acabada de la apreciación estética. Nos urgía formar estudiantes y técnicos, pero los formamos sin aliento vital, arrasados por tecnicismos, pero lentos y sin memoria. La diversión, el placer de la lectura, se perdió”.<sup>199</sup> En España, por el contrario, tal placer parece mantenerse y muestra de ello es que aún en la crisis económica y con el desempleo actual la venta de libros no se ha disminuido.

A partir de esta breve contextualización se puede observar que la literatura infantil en México, durante la década de los setenta, cuando se publicó la traducción de *The Jungle Book*, no estaba muy desarrollada en el país y ocupaba un lugar bastante periférico en el sistema literario. Así, la traducción y publicación de esta obra no iba a ocupar un lugar importante si se pensaba como una obra de literatura infantil. No es de extrañar, entonces, que la editorial presentara la traducción como un clásico de la literatura, dentro de una colección que buscaba suplir las necesidades del país y brindar libros a bajo precio para que fueran accesibles a un amplio número de lectores. Por consiguiente, la traducción de *The*

---

<sup>198</sup> *Ídem.*

<sup>199</sup> Sealtiel Alatraste, *op.cit.*, p. 293.

*Jungle Books* no buscaba establecer las mismas relaciones que el original en su contexto fuente, no sólo por el tiempo que separaba el original y la traducción, sino por el contexto receptor de la traducción, en el que el concepto de literatura infantil estaba ligado a la educación y separado de la recreación y el deleite. Con tales restricciones, es viable deducir que el traductor no siguió las normas de la cultura fuente, ya que la traducción ocupó un lugar en el sistema literario de los adultos o se dirigió a un público infantil pero con el objetivo de educarlo y no deleitarlo. Es decir que la traducción, por decisión del traductor o de la mano con el editor y la editorial, toma un tono mucho más pedagógico, y sigue los lineamientos educativos de México, dentro de los cuales, como vimos, estaba la preocupación de que las lecturas para los niños no fueran ajenas a la identidad mexicana. Por consiguiente, la editorial, el editor y el traductor produjeron una traducción que cumplió con las normas vigentes en el sistema literario mexicano de los adultos o de la SEP, por lo que siguió el principio de aceptabilidad propuesto por Toury.

Lo contrario sucedió con la traducción llevada a cabo en España, la cual se publicó en los años 80, cuando el fomento por la literatura infantil tomaba impulso y las editoriales retomaban colecciones de clásicos o emprendían nuevos proyectos, como en el caso de Anaya. Asimismo, el lugar central de la literatura infantil en España surge desde la revaloración social de la literatura infantil en los años 30, a partir de la cual las editoriales españolas le dieron un lugar importante a este mercado, haciendo sus publicaciones accesibles y brindando a los niños textos de la literatura infantil universal. Este contexto, que se revive en los años cincuenta y se mantiene hasta los ochenta, tiene ciertas similitudes con el contexto que se encontraba en Inglaterra durante lo que se llamó el siglo de oro de la literatura infantil que comprendió el siglo XIX y principio del siglo XX. Este contexto entonces era propicio para que la traducción de *The Jungle Book* de Gabriela Bustelo se

insertara dentro del sistema literario para los pequeños. De tal manera, la traducción seguiría el principio de adecuación y las normas presentes en la cultura y lengua fuente del original.

## 4.2 Análisis Paratextual

Antes de entrar a analizar los elementos paratextuales que acompañan a las traducciones de *The Jungle Books*, es importante tener en mente qué son los paratextos y cómo éstos influyen en la recepción. Según Genette, los paratextos son “un cierto número de producciones, verbales o no... que en todo caso... rodean [el texto] y lo prolongan precisamente por presentarlo, en el sentido habitual de la palabra, pero también en su sentido más fuerte: por darle presencia, por asegurar su existencia en el mundo, su ‘recepción’ y su consumación, bajo la forma (al menos en nuestro tiempo) de un libro”.<sup>200</sup> Por consiguiente, los paratextos son los que en un primer momento ubican el texto y generan una relación entre éste y sus lectores o receptores. De ahí la importancia de hacer un análisis paratextual, ya que por medio de ellos, las editoriales aseguran y apelan a un público específico. Asimismo, como explica Genette, el “paratexto típicamente editorial usurpa las prerrogativas del autor, que se cree ensayista y se descubre sociólogo, lingüista o poeta”;<sup>201</sup> en este caso, el paratexto editorial sería el que posiciona, en un primer momento, la traducción de *The Jungle Books*, y por lo tanto a Kipling, como un libro y un autor para niños o para adultos.

En el análisis que sigue defino, siguiendo a Genette, los elementos paratextuales de ambas ediciones, por lo que busco “determinar su emplazamiento (¿dónde?), su fecha de aparición (¿cuándo?), su modo de existencia, verbal o no (¿cómo?), las características de su

---

<sup>200</sup> Gérard Genette, *op.cit.*, p. 7.

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 24.

instancia de comunicación, destinador y destinatario (¿de quién?, ¿a quién?), y las funciones que animan su mensaje ¿para qué?”.<sup>202</sup> Me propongo analizar de manera específica los *peritextos*<sup>203</sup> editoriales, los cuales según Genette son “toda esa zona del peritexto que se encuentra bajo la responsabilidad directa y principal (pero no exclusiva) del editor o quizás, de manera más abstracta pero más exacta, de la *edición*, es decir, del hecho de que un libro sea editado y eventualmente reeditado, y propuesto al público bajo una o varias presentaciones”.<sup>204</sup> De esta manera, primero analizo la portada y la contraportada, elementos que según Genette apelan a un público que puede ser más amplio que el lector, para después analizar los peritextos a los que el lector tiene acceso y que se encuentran dentro del libro. Pondré especial atención a las introducciones que acompañan cada edición, ya que éstas tienen como “función cardinal” según Genette, “dar a conocer una *intención* o una *interpretación* autoral y/o editorial”.<sup>205</sup>

---

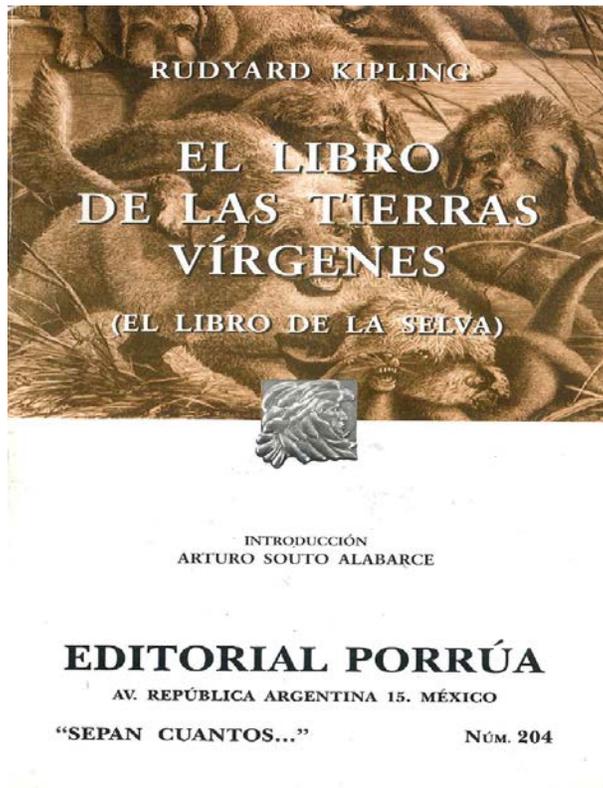
<sup>202</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>203</sup> Un elemento de paratexto, si es un mensaje materializado, tiene necesariamente un *emplazamiento* que podemos situar por referencia al texto mismo: alrededor del texto, en el espacio del volumen, como título o prefacio y a veces inserto en los intersticios del texto, como los títulos de capítulos o ciertas notas. Llamaré *peritexto* a esta primera categoría espacial... *Ídem.*

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 15.

## 4.2.1 Porrúa



*Cultura al alcance de todos*

LIBRERÍA PORRÚA  
DESDE 1900  
PUEBLO NUEVO, ARGENTINA  
CALLEJO EN MÉXICO

Kipling fue la voz del Imperio Británico. Desvanecido el Imperio, se desvaneció también el bardo que lo cantó y que al final de su vida comprendía que las cosas acaban. Este escritor durante mucho tiempo apoyó algo contra lo que después luchó.

Los cuentos de Kipling son modelos de arte narrativo, de movimiento, de concisión y de energía expresiva. Al paso de los años, como todo clásico, no han perdido su poder de sugerencia.

*El libro de las tierras vírgenes* refleja en gran parte el mundo de la niñez de Kipling. Se retrajo a las luces, los colores, las formas, olores y sonidos de su infancia en la India. Sus escritos ejercen una atracción que va más allá del cuento para niños y muchachos, más allá de la fábula y la intención didáctica. A diferencia de otras fábulas o de otros relatos de aventuras, poseen una cualidad misteriosa, una virtud que se escapa a la detección filológica.

9789700753222

Los elementos que estudio a continuación son los que prueban que la edición de esta editorial tiene como escopos ubicarse dentro del sistema literario para adultos, es decir sólo tomo los elementos que se hacen pertinentes para dicho objetivo. Primero estudio los peritextos con los que el público se encuentra al momento de ver la obra, sin la necesidad de abrirla. El primer elemento con el que se encuentra el público es la portada, la cual brinda información que Genette llama fáctual, la cual “si es conocida por el público, aporta algún comentario al texto y pesa sobre su recepción”.<sup>206</sup> Es decir que cada elemento presente en la portada contiene ciertos datos que influyen en la manera como el lector recibe y percibe la edición.

Un elemento que introduce mucha información es el nombre de Rudyard Kipling, el cual introduce un contexto autoral que hace referencia al siglo XIX, al imperialismo, a sus obras y a sus características literarias, lo cual analicé en el segundo capítulo de esta tesis. Otro elemento que da información al público es el título *El libro de las tierras vírgenes* y el subtítulo que le sigue, (“El libro de la selva”), el cual se incluyó mucho más tarde en 2009.

La primera traducción de *The Jungle Books* se publicó en la editorial Gustavo Gili en España y la hizo Ramón D. Perés, en 1904, quien junto con su editor escogió el título *El libro de las tierras vírgenes*.<sup>207</sup> Esta edición contenía *The Jungle Book* y *The Second Jungle Book*. Después de esta traducción todas las ediciones de este libro mantuvieron el nombre, el cual se canonizó. *El libro de las tierras vírgenes* sólo se cambió por la influencia del mismo Kipling, quien, en la edición estadounidense de 1897 de *Outward Bound*, decidió “to redistribute the stories of *The Jungle Book* and *The Second Jungle Book* so that the first contained all the Mowgli stories, in ‘chronological’ order (that is, in the order of his career),

---

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>207</sup> El traductor da más información sobre el proceso de traducción y las dificultades que los llevaron escoger este título. Para más información véase Ramón D. Péres, *op.cit.*, p. V.

and the second contained the others”.<sup>208</sup> Aparte de esta redistribución, Kipling no modificó el contenido de sus cuentos<sup>209</sup>, sólo quitó el prefacio ficticio, puesto que perdía su función cohesionadora de las historias. De esta idea de que las historias de Mowgli eran independientes y válidas por ellas mismas, surgió, en 1942, la primera película basada en las historias de Mowgli, la cual se tituló *Jungle Book* en inglés y *El libro de la selva* en español. Años después, en 1960, la editorial Gustavo Gili publicó *El libro de la selva*, en el que se incluía solamente los cuentos que se refieren a Mowgli.<sup>210</sup> De ese momento en adelante parece haberse instaurado un contrato implícito en el que se utiliza el título *El libro de las tierras vírgenes* cuando el texto contiene todas las historias de los dos libros de Kipling y *El libro de la selva* cuando contiene sólo las historias sobre Mowgli. En relación con esto, también se entiende que la traducción del nombre de la película de Disney de 1967 haya sido también *El libro de la selva*. No obstante, a partir de esta película, el nombre que se le dio a la traducción fue con el que se dio a conocer los libros en América Latina y con el que esta obra de Kipling llegó a un público mucho más amplio.

A partir de esta información se puede inferir que el traductor de Porrúa mantuvo el contrato implícito y el nombre ya canonizado en español *El libro de las tierras vírgenes*. Esta decisión da como resultado un título que apela a un público adulto, al diferenciarse del nombre con el que se suele identificar este libro como uno para niños. No obstante, en el 2009 la editorial toma la decisión de incluir el subtítulo entre paréntesis “El libro de la

---

<sup>208</sup> Daniel Karlin, “Introduction”, en Rudyard Kipling, *The Jungle Books*, Nueva York, Penguin Classics, 1987, retomado de [http://www.kipling.org.uk/rg\\_jungle\\_intro.htm](http://www.kipling.org.uk/rg_jungle_intro.htm) el 5 de agosto de 2012.

<sup>209</sup> Para poder comprobar que no hubiera cambios hice un cotejo entre el libro original de 1894 y la edición de 1897. Esta última tiene recopilados los cuentos de Mowgli en *The Jungle Book* y los otros cuentos aparecen en *The Second Jungle Book*. Véase: Rudyard Kipling, *The Jungle Book*, en Charles Wolcott Balestier (ed), *The Writings in Prose and verse of Rudyard Kipling*, volumen VII, Nueva York, Charles Scribners and Sons, 1897, tomado de la página web <http://archive.org/details/writingsinprose11balegoog>, el 20 de agosto del 2012, y Rudyard Kipling, *The Second Jungle Book*, en Charles Wolcott Balestier (ed), *The Writings in Prose and verse of Rudyard Kipling*, volumen VIII, Nueva York, Charles Scribners and Sons, 1899, tomado de la página web <http://archive.org/stream/writingsinprose24balegoog#page/n111/mode/2up> el 20 de abril del 2012.

<sup>210</sup> La referencia a la película *Jungle Book* de 1942 y su influencia se hacen evidentes en la portada de 1960, la cual contenía la imagen del actor que personificó a Mowgli, Sabú Dastagir.

selva”. Tal decisión se puede interpretar como una manera para que el público actual, diferente del de la primera edición de 1972, reconozca el libro, ya que este título es mucho más popular, incluso es con el que se reconoce el libro de Kipling y con el que está en el imaginario de las personas en general. Es decir, la inclusión de este elemento paratextual es una decisión de mercado para aproximarse y atraer a un público, quizá más joven, que no lo reconocería de otra manera.

Lo anterior se debe a los parámetros de la colección “Sepan cuantos...” en la que se insertó. Sin embargo, este libro no lo publicó Porrúa con un público infantil en mente quizá porque cuando se postuló la idea de traducirlo, no se pensaba en México que el niño fuera un público específico, con ciertas características particulares, diferentes de las escolares. Esto, sin embargo, no impidió que este libro se usara en la educación media o media superior como material de lectura.

En la contraportada de la edición de Porrúa aparece una sinopsis, que también está dirigida al adulto, puesto que presenta a Kipling en relación con el Imperio Británico, el estilo de los cuentos en relación a su estatus de clásico, los cuales “van más allá de la fábula y la intención didáctica...pues... [los cuentos] poseen una cualidad misteriosa, una virtud que se escapa a la detección filológica”. En resumen, la sinopsis establece que éste es más que un libro para niños.

La contraportada está, asimismo, relacionada con la introducción que Arturo Souto Alabarce, autor y maestro de la UNAM, escribió para esta editorial. Esta introducción se caracteriza por ser bastante erudita y por poner en primera plana la ideología y el imperialismo de Kipling. De esta manera, el contenido está explícitamente dirigido a un lector adulto ilustrado, ya que también contiene referencias históricas, literarias, políticas que no se explican: “a Gordon, por ejemplo, el mártir de esa fe imperial, alanceado por las

huestes del madhi en Karthum, no acabaron de entenderlo muy bien los lectores de Kipling. Porque Gordon fue un personaje hamletiano, un alma neblinosa en la que no supieron deslindar el heroísmo de la cobardía, un hombre indeciso a fin de cuentas” (Porrúa, IX). Estos datos, nombres y referencias no son parte del conocimiento de un público general al que se dirigía la colección “Sepan Cuantos...”. Efectivamente, si bien por el precio de los libros la cultura se hacía “al alcance de todos”, el contenido, por lo menos de la introducción, sólo estaba al alcance de unos pocos, ya fueran estudiantes o conocedores del tema.

Las referencias y el análisis del crítico insinúan posturas políticas e ideológicas típicas del contexto de Kipling. Así, por ejemplo, resalta los discursos racistas que circulaban en la época y que eran representativos del Imperio, los cuales surgen de la idea histórica de una evolución de las razas. Tales aseveraciones demuestran que este texto, como introducción a los cuentos de *The Jungle Books*, no estaba dirigido a un público infantil, pues como lo he explicado el niño no tiene los conocimientos para comprender ciertos aspectos implícitos en la obra de Kipling. Así, la editorial al escoger este texto para introducir los relatos que siguen, posiciona el libro dentro del sistema literario adulto, pues ni siquiera interpela al adulto para que sirva como mediador entre el libro y el niño.

Sin embargo, Souto Alabarce está consciente de que este libro pertenece a la literatura infantil, pues como dice “hoy, el nombre de Kipling evoca en nosotros, los que hablamos español, el cuarto de los juguetes y los animales, los sueños de la infancia, los bosques vírgenes de la India” (Porrúa, p. IX). Por tal razón, cuando analiza los cuentos de Mowgli, los únicos a los que hace referencia en la introducción, habla sobre la dualidad que los caracteriza: “ahí están el Imperio, la superioridad del hombre blanco, la energía, la ley, todos los elementos en fin que caracterizan la constante temática de Kipling, pero lo que

sustancialmente yace en el fondo de todo ello es el hecho de un niño desterrado de los suyos, a quien cría una loba y hace de los lobeznos sus hermanos, así como de Bagheera, la pantera” (Porrúa, p. XIX). De esta manera, Souto Alabarce señala los elementos que cada lector niño o adulto realiza en su lectura. No obstante, enfatiza los elementos implícitos, como la ideología, el Imperio, el racismo etc., y desdeña los elementos explícitos que apelan a los lectores infantiles. Es decir, el crítico le da la vuelta al libro, y lo que en un principio estaba implícito lo hace explícito y viceversa.

En concordancia con la edición y los paratextos de la portada, la introducción está dirigida a un público adulto y deja de lado al público infantil. Seguido de la introducción están datos que buscan contextualizar la vida de Kipling, su obra en relación con los acontecimientos históricos que sucedían paralelamente y los sucesos literarios desde el momento de su nacimiento, hasta su muerte. Estos datos ejemplifican un interés hasta cierto punto pedagógico de brindar al lector conocimientos que le permitan situar la obra y el autor en un contexto mucho más amplio. Sin embargo, esta información no concuerda con el nivel de erudición de la introducción. Quien entienda los conceptos presentes en el texto de Souto Alabarce, no tendrá necesidad de las fechas que le siguen y viceversa.

Es importante aclarar que *El libro de las tierras vírgenes* de Porrúa está organizado como la edición de 1897, de *Outward Bound*, con la diferencia de que no está en dos tomos sino en uno solo. Así, los cuentos de Mowgli aparecen en forma sucesiva y en el orden que Kipling les dio en la edición antes nombrada y los otros cuentos vienen después de la serie de este personaje.

En congruencia con los peritextos antes analizados el público y el lector al que apelan son el adulto. Asimismo, es probable que si el niño abriera el libro y empezara a leer la introducción, ésta no lo invitaría a seguir su lectura, puesto que probablemente no la

comprendería. En consecuencia, se puede decir que el escopo de esta edición es la de alcanzar específicamente a un lector adulto, que lea la obra y la realice, por lo que deja de lado el público infantil quizá incipiente en la época de producción. Es decir que tal edición y por tanto la traducción seguía el principio de aceptación, puesto que seguía las normas presentes en el sistema literario adulto mexicano que se diferenciaba enormemente del sistema literario inglés al que iba dirigido el original.

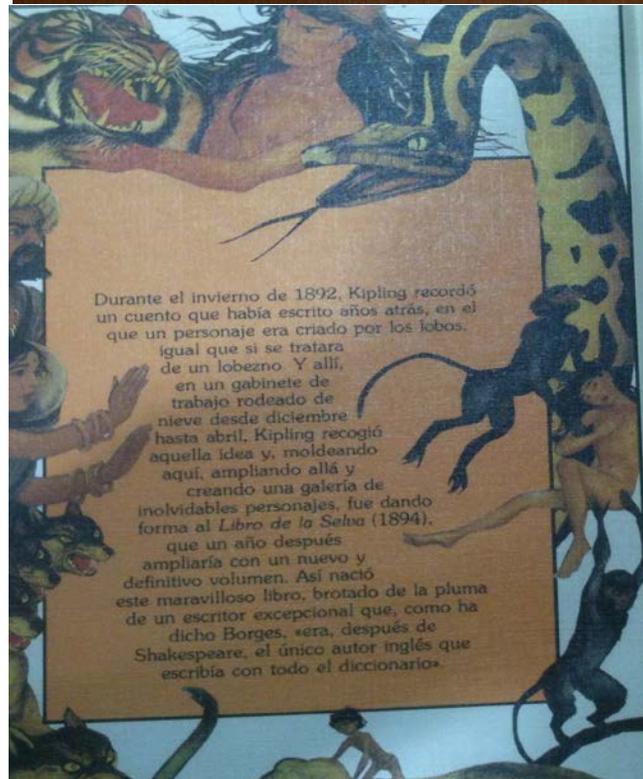
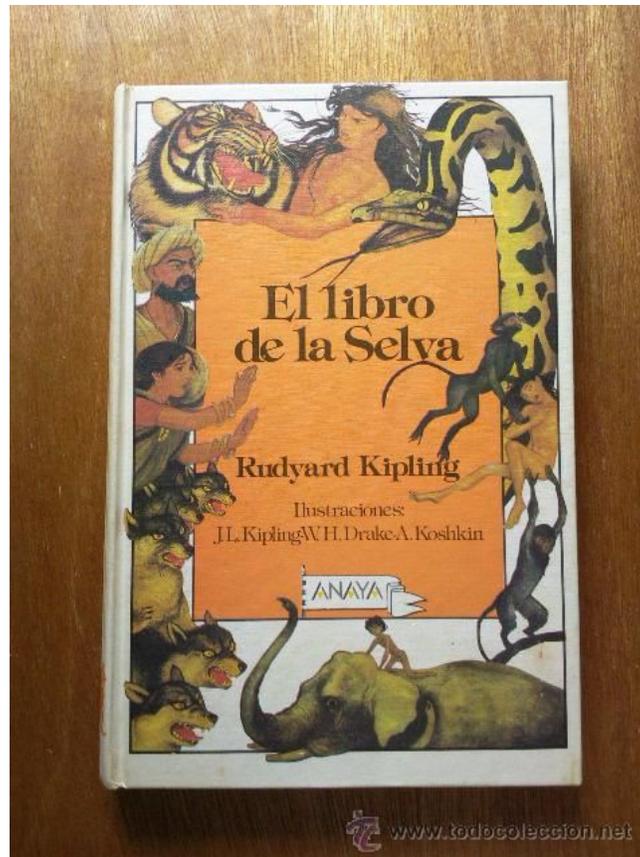
#### 4.2.2 Anaya

Al igual que la de Porrúa, la portada de Anaya sigue el formato de la colección a la que pertenece, Laurín: <sup>211</sup> sobre un recuadro de color naranja aparece el nombre *El libro de la Selva*, seguido de Rudyard Kipling y el nombre de los ilustradores, de J.L. Kipling, W. H. Drake y A. Koshkin. <sup>212</sup> Más abajo aparece el logo de la editorial Anaya y alrededor de este recuadro las ilustraciones a color de los personajes más importantes de los cuentos que contiene el libro: en la parte superior Shere Kahn, Mowgli, Kaa, a los lados un hombre y una mujer indios, los lobos y Mowgli en manos de unos simios; en la parte inferior está un niño sobre un elefante.

---

<sup>211</sup> Como expliqué anteriormente Laurín fue una colección que tenía como objetivo publicar clásicos infantiles universales. Dentro de los títulos de esta colección se encuentran *El maravilloso mundo de Oz*, *Las aventuras de Pinocho*, *El viento en los sauces*; *Las aventuras de Tom Sawyer*, *Nocturnos*, entre otros.

<sup>212</sup> Esta colección se caracterizó por tener todos los textos ilustrados, de ahí la importancia en el nombre de sus autores.



Al compararla con la edición Porrúa, se puede ver cómo esta última era mucho más sobria y ubicaba el dato de la introducción como un elemento principal en la portada, mientras que la de Anaya, mucho más colorida y viva, incorporaba el dato de las ilustraciones, aun cuando también contenía una introducción. Con esta presentación la edición de Anaya se sitúa dentro del campo de la literatura infantil, y enseña al mediador adulto que el texto está acompañado de ilustraciones que ayudarán de guía para la comprensión de los pequeños. Estos peritextos además muestran un interés por parte de la editorial de mantener ciertos elementos que estaban en el original, tal como las ilustraciones, así como la división de los cuentos en dos tomos. Por esta razón, se puede entender que el título se haya traducido como *El libro de la selva*, a pesar de que no contiene solamente los cuentos de Mowgli. Además más adelante se publicó *El segundo libro de la selva*, en la misma colección, por lo que fue necesario mantener la distinción que hizo Kipling en las primeras publicaciones de estos libros.

La contraportada de Anaya contiene los mismos recuadros naranja y blanco, además de las mismas ilustraciones que están en la portada. El texto que ahí se encuentra habla del lugar de origen y creación de *The Jungle Book* sin hacer ninguna referencia al Imperio o a la ideología de Kipling. Por el contrario, se centra en el aspecto creador del autor pues dice: “así nació este maravilloso libro, brotado de la pluma de un escritor excepcional que, como ha dicho Borges, ‘era, después de Shakespeare, el único autor inglés que escribía con todo el diccionario’”. De esta manera, esta sinopsis está dirigida al niño

por la manera como describe el libro y al adulto con la referencia a Borges y la comparación de Kipling con Shakespeare.<sup>213</sup>

Una vez abierto el texto se encuentra una imagen de Kipling. En la siguiente hoja, aparecen los datos legales con los que se aclara que ésta “es una traducción directa e íntegra del original inglés *The Jungle Book*, en su primera edición, publicada por la editorial Macmillan, Londres 1894. Las cartelas de J.L. Kipling (1837-1911), y las ilustraciones en negro, de William Henry Drake (1856-1925), acompañaron a la primera edición. Las ilustraciones en color, originales de Alexander Koshkin, han sido realizadas expresamente para esta edición”. En consecuencia, puedo asumir que el escopo de esta traducción es el de mantener al clásico lo más cercano posible a su original. Asimismo, con la información anterior se hace explícito que en esta edición se encuentran sólo los cuentos de *The Jungle Book*. La edición de Anaya contiene un elemento más, las “notas” que se encuentran al final del libro, con las cuales la traductora aclara ciertos conceptos, palabras que no son conocidas en español, así como decisiones que tomó Bustelo al momento de llevar a cabo la traducción. Con éstas, por lo tanto, se ofrece un tipo de glosario, con el que el lector puede comprender ciertas palabras del texto que ocasionen ciertas dificultades de comprensión.

La introducción que acompaña la traducción fue hecha por Mariano Navarro, quien es un crítico de arte español. Esta introducción tiene como objetivo explícito animar la lectura de *El libro de la Selva* y sobre todo a disfrutarla, tal y como lo dice Navarro en su texto (Anaya pp. 9-10). Es cierto que en parte todos los prólogos tienen tal función; sin embargo, en la introducción de la edición de Anaya, se ve que el autor quiere animar especialmente a los niños a continuar con la lectura de *The Jungle Book*, sin dejar de lado a

---

<sup>213</sup> En realidad, el texto de la contraportada en esta edición como en la de Porrúa son un reflejo del contenido de la introducción, pues como veremos más adelante Manuel Navarro se encarga de exaltar la estética y la creación de Kipling, en vez de hacer hincapié en su ideología.

los adultos. Esto se ve en el interés de plantear una relación entre el autor y el lector, la cual como hemos visto es una característica de la literatura infantil, al tiempo que introduce datos importantes y en parte eruditos que pueden interesar a un lector adulto.

De tal manera, para apelar a un público infantil Navarro se dirige al lector directamente por medio de un “vosotros”, típico español. Asimismo, mantiene la atención de los niños puesto que introduce ciertos eventos como misteriosos y secretos: “Y finalmente, no me resisto a contaros algo que he imaginado cuando preparaba este prólogo...” (Anaya p. 16). Es decir que se dirige a su público explícito, por medio de ciertas estrategias que se reconocen propias de la literatura infantil. Para mantener el interés, Navarro también cuenta experiencias propias: cuándo y cómo leyó el libro por primera vez, sus personajes favoritos, influencias de este libro y percepciones personales de la literatura y de Kipling. Cuando introduce términos o conceptos eruditos, los cuales son muy pocos, como por ejemplo la referencia a los “leones masónicos” o una frase de Haggard, también busca que estos queden claros para su público infantil: “explicaré los puntos oscuros” (Anaya p. 15). No obstante, los elementos que conllevan cierta erudición hacen parte de los temas que trata Navarro, tales como la vida de Kipling, así como el origen de los cuentos. Estos temas están dirigidos a un público más adulto al que le interesa conocer ciertos aspectos importantes de la obra y su autor. Sin embargo y a pesar de ello, el hincapié y el interés de Navarro están en su lector infantil.

Tal interés en este público se ve en el trato que le da a la ideología de Kipling. Navarro explica, por ejemplo, que el tema del imperialismo de Kipling, si bien existe, hace parte del contexto del siglo XIX, y así como contiene cierta ideología que no corresponde con el mundo de hoy, no es necesario coincidir con ella para disfrutar de la obra. En consecuencia, basándose en Borges, (una referencia erudita que llama la atención del

adulto) exalta que lo que el lector debe tomar en cuenta es el artificio y la belleza del texto. Además, Navarro también hace referencia a los valores positivos que tiene el libro. Por ejemplo, habla de la enseñanza sobre el amor a la familia, los buenos modales, la honestidad, el valor y el sentido de la amistad entre otros, los cuales se encuentran en diferentes cuentos y personajes. En otras palabras, Navarro exalta la características educativas de la obra, pero en el sentido “pedagógico cuyo fin no es preparar al adolescente para el ejercicio de una profesión, tarea de la que ya se ocupan y se ocupaban entonces los programas escolares y universitario, sino para el oficio diario y trascendente de la vida” (Anaya p. 17). Por ende, Navarro justifica la razón por la que *The Jungle Books* siguen vigentes y son una lectura recomendada, para que el adulto, en su papel de mediador, los apruebe.

La aprobación del adulto y la cercanía que busca el autor con su lector explícito también se refleja en la manera como habla no sólo de las historias de Mowgli, sino de las demás historias, las cuales presenta como dignas de ser leídas. Es decir, no las deja de lado sino que les da su lugar en la obra. No obstante, Navarro también se centra más en la descripción de las historias y los personajes de Mowgli. Describe, entonces, ese mundo de la selva, sin acudir a referencias políticas, ideológicas ni literarias, sino que lo hace acudiendo a relaciones familiares o de cercanía con las que se puede identificar cualquier niño. Por ejemplo, habla de los lobos como sus padres, hermanos y amigos, de Baloo como el maestro y de Bagheera como el confidente y guía. Así, a diferencia de tantas otras introducciones y estudios sobre este libro, Navarro no cita la parte en la que Mowgli se muestra como el amo de Bagheera, sino que cita lo siguiente: “acordaos de que Bagheera os ha querido siempre” (Anaya p. 21). De esta manera, Navarro deslinda *The Jungle Books* del contenido imperialista que tienen, al tiempo que ofrece una visión de Kipling como un

autor que relataba cuentos a los niños, quienes encantados escuchaban sus historias fantásticas y maravillosas, tal y como describe y se ve en la foto que acompaña a la introducción (Anaya p. 14). Así, Navarro en su introducción invita a la lectura a los adultos y los niños, concentrándose sobre todo en los últimos.

Aparte de tal objetivo, Navarro también aclara el escopo de la edición: “en primer lugar, es exactamente igual, aunque traducida, a la edición que el propio Kipling quiso e hizo de su obra” (Anaya p. 10). Muestra de esto son las ilustraciones, las cuales son las mismas que las que se incluían en esa primera edición, además de otras elaboradas por Alexander Koshkin especialmente para la edición de Anaya. Asimismo, Navarro señala que en el esfuerzo por parte de la editorial de producir una obra “exactamente igual” al original, se tomó en cuenta para la traducción “el trato que se dan en el original en inglés los protagonistas de la narración principal, es decir, no el habitual tuteo, sino el usted y bajo la clásica fórmula del ‘vos’” (Anaya p. 10). Este interés por lo tanto, prueba que la traducción no sólo mantiene esta característica estilística, sino también las normas y los estilos del original. Por lo tanto, el objetivo de esta traducción fue seguir el principio de adecuación, es decir, que fuera recibida por un receptor dual, tal y como se lo propuso Kipling en su original.

La edición de Anaya, entonces, busca atar a un público infantil sin dejar de lado al público adulto, que si bien puede no sentirse apelado por los peritextos externos, lo sentirá por medio de la introducción, así como por medio del apéndice del segundo libro, en donde Juan Tébar estudia los elementos ideológicos de Kipling. Esto es un reflejo de la intención de crear una obra cercana al original en todos los sentidos de producción, creación y recepción.

En resumen, a partir de este análisis puedo concluir que la edición de Porrúa ubica el texto dentro del sistema literario mexicano de los adultos, especialmente por el lugar periférico que tiene la literatura infantil en dicho mercado. El escopo de esta editorial es, entonces, producir una edición que apele a un público y a un lector adulto.<sup>214</sup> A diferencia de tal función y finalidad, la editorial Anaya ubica la traducción de *The Jungle Books* en el sistema literario infantil, el cual tiene un lugar central en el sistema literario español. Así, estos libros se publicaron con el objetivo de apelar a un lector infantil, así como a sus mediadores adultos que aprobarán la lectura por parte de los niños. Los adultos también están invitados por medio de los peritextos internos a ser también lectores de estas ediciones. De tal manera, como se plantea desde las ediciones, la traducción de Porrúa, en busca de ser aceptada por su sistema literario adulto, está regida por las normas lingüísticas y estilísticas de este sistema. Es decir, se diferencia del original y no sigue las características típicas, antes nombradas, de la literatura infantil. Por su parte, la traducción de Anaya adopta el principio de adecuación, y sigue las normas del original. En otras palabras, mantendrá las características estilísticas y discursivas que atraen a un lector infantil y que vimos presentes en *The Jungle Books*, especialmente en el narrador de “Mowgli’s Brothers”. Por lo tanto, para analizar y evaluar si las traducciones siguieron el escopo propuesto por las editoriales al cambiar el discurso del narrador, es necesario cotejar y categorizar los cambios encontrados.

---

<sup>214</sup> Es cierto que una vez publicada esta edición, estos libros entraron al sistema literario mexicano para ser usados en la educación media y media superior. No obstante, tal decisión parte de la mediación que hace el adulto entre la literatura y el lector infantil y joven, más cuando se trata de libros formativos.

## 5. Cambios en las traducciones y sus consecuencias

Anteriormente me referí a la metodología propuesta por Munday, en la que primero se sitúa el texto dentro del sistema de la cultura meta; segundo, se compara el texto fuente y el texto meta, para encontrar e identificar cambios, y tercero, se encuentran generalizaciones sobre los conceptos que guían la traducción. En este capítulo, por lo tanto, explico, de manera general, el proceso que sigo para poder comparar el texto fuente con los textos meta, así como las categorías que utilizo para identificar y clasificar las variaciones encontradas. Debo aclarar que cada una de estas categorías me permite encontrar tendencias generales en las traducciones, las cuales indican ciertas actitudes y normas de la traducción. Dichas estrategias me permiten valorar si las traducciones siguen o no el escopo planteado por la editorial. De tal manera, llevo a cabo un análisis mucho más detallado y específico de las estrategias de traducción frente a los elementos característicos del discurso del narrador, que apelan a un lector dual y que determiné en el tercer capítulo de la primera parte.

Es importante tomar en cuenta que toda traducción implica ciertos cambios y diferencias con el original, impulsados, en parte, por las diferencias semánticas y sintácticas entre la lengua fuente y la lengua meta. No obstante, para el análisis que sigue, sólo tomé en cuenta los cambios que reflejan las decisiones del traductor y que no están guiados por las restricciones que puede presentar la lengua de llegada, en este caso el español. Así, al momento de cotejar las traducciones con el original tuve en cuenta, por un lado, las categorías utilizadas por Chevalier y Delport, la explicitación y la amplificación; por otro, las categorías de omisión y de cambios morfosintácticos.

La explicitación “consiste pour le traducteur à mettre à jour des informations contenues dans la situation qu'évoque la phrase à traduire. Ces éléments, le texte-source les

laissait implicites, mais à tout lecteur, questionné à leur sujet, la réponse eût semblé évidente. Le traducteur les a déclarés explicitement”.<sup>215</sup> En otras palabras, la explicitación sucede cuando el traductor hace manifiestos los elementos que el texto fuente había dejado implícitos. La amplificación, por su parte, consiste en agregar y desarrollar la información a partir de lo que dicte la imaginación del traductor. La información que se amplifica, sin embargo, debe ser compatible con lo que evoque la oración que se traduce.<sup>216</sup> En otras palabras, el traductor, por medio de esta categoría, aporta una interpretación propia de los eventos narrados que no estaba en el original. Dentro de la categoría de amplificación se encuentra también la traducción del léxico. Según Chevalier y Delport, “un type d’amplification fort courant consiste à rejeter ce qui serait la traduction « littérale » au profit d’un mot de plus grande compréhension sémantique”.<sup>217</sup> En consecuencia, encuentro adecuado agregar a la clasificación los cambios léxicos como una categoría, que si bien pertenece a la amplificación, se puede analizar por sí misma, pues tiene consecuencias importantes en el estilo y el tono del narrador. La omisión, en algunos casos, también resulta en una estrategia de traducción importante, con la cual se deja entrever ciertos elementos problemáticos o elementos que el traductor no quiere introducir en su texto. Con cambios morfosintácticos categorizo los casos en los que hubo una modificación en el orden de los constituyentes, en la puntuación o en el tipo de frase y en la subordinación. Las categorías aquí nombradas son lo suficientemente amplias para analizar las traducciones a niveles generales, y lo suficientemente precisas para identificar las estrategias de traducción de elementos específicos como la polifonía y, por ende, la oralidad presente en el discurso del narrador de “Mowgli’s Brothers”.

---

<sup>215</sup> Jean-Claude Chevalier & Marie-France Delport, *op.cit.*, p. 45.

<sup>216</sup> *Ibid.*, p.53

<sup>217</sup> *Ídem.*

## 5.1. Resultados generales

Los resultados generales permiten encontrar tendencias en las traducciones, las cuales dilucidan ciertas posturas traductológicas. Por lo tanto, primero presento los resultados cuantitativos y después me enfoco en las tendencias presentes en cada una de las categorías que expliqué anteriormente. Una vez hecho este panorama general de las tendencias, estudio las estrategias de traducción adoptadas por los traductores frente a las características principales del discurso del narrador.

	Explicitación	Amplificación	Omisión
Porrúa	154	76	36
Anaya	81	18	29

Los resultados cuantitativos evidencian que en la traducción de A. de Alba para Porrúa predomina en un mayor grado la manipulación de los elementos lingüísticos. La traducción de Gabriela Bustelo para Anaya, por el contrario, introduce un número menor de cambios. Tales números son una muestra de que Gabriela Bustelo buscó mantener su traducción lo más cercana posible al original, tal como lo postulaba Mariano Navarro en su introducción. Asimismo, tales números sugieren que A. de Alba tuvo la intención de cambiar la función del texto que tradujo. Esto se explica, según Reiss, porque “intentional changes frequently occur in translating, if the aims pursued in the translation are different from those of the original; if besides the language difference of the TL readers, there is a change in the reading circle, etc. Since this will entail a change of function in the act of communication there is now no attempt any more to strive for a functional equivalence between SL and the TL text”.<sup>218</sup> Por lo tanto, el número de modificaciones son un indicio

---

<sup>218</sup> Katharina Reiss, “Type, Kind, and Individuality of Text: Decision Making in Translation”, en L. Venuti, *op.cit.*, p. 161.

de que hay un cambio en la función en la traducción en comparación con la función del original. Esto iría de acuerdo con los elementos paratextuales de Porrúa, los cuales indican, como ya vimos, un interés por que la traducción se inserte dentro del sistema literario adulto.

No obstante, mirar sólo la cantidad de cambios sin tomar en cuenta cómo se hicieron y de qué manera afecta al resultado final, no permite concluir que haya una concordancia entre el escopo editorial y las estrategias de traducción. Por tanto, a continuación analizo los casos más reiterativos. Primero, me enfoco en los cambios presentes en la edición de Porrúa y después comparo y estudio los cambios de Anaya.

### 5.1.1. Explicitación

Las explicitaciones de Porrúa se caracterizan por poner de manifiesto ciertas acciones ausentes en el original. Lo anterior es perceptible en este ejemplo,<sup>219</sup> donde los verbos en inglés quedan implícitos: “Father Wolf taught him his business, and the **meaning of things in the jungle**, till every rustle in the grass, every breath of the warm night air, **every note of the owls** above his head, every **scratch of a bat's claws** as it roosted for a while in a tree, and **every splash of every little fish** jumping in a pool, meant just as much to him as the work of his office means to a business man” (pp. 9-10). A. de Alba explicita lo marcado en negrillas al introducir verbos: “Papá Lobo le enseñó su oficio y el **significado de todo lo que en la selva había**, hasta que cada ruido bajo la hierba, cada tibio soplo del vienteillo de la noche, **cada nota lanzada por el búho** sobre su cabeza, cada rumor **que producen** los murciélagos **al arañar** cuando descansan durante un momento en un árbol, y cada ruidillo **que causa** el pez al saltar en una balsa significaron para él tanto como significa el

---

<sup>219</sup> Para más ejemplos sobre los tipos de cambios encontrados en el cotejo véase el anexo A y el CD adjunto a esta tesis.

trabajo en la oficina para el hombre de negocios” (Porrúa, p. 12). De tal manera, el traductor explicita las acciones que llevan a cabo los animales a partir del sustantivo que les antecede. Ahora bien, al introducir más verbos, el traductor hace compleja la estructura sintáctica; incorpora, en el caso de “ruidillo”, una oración subordinada adjetiva del sustantivo.

Otro ejemplo de cómo el traductor explicita los verbos es el siguiente: “when a leader of the Pack **has missed his kill**, he **is called** the Dead Wolf as long as he lives, which is not long, as a rule” (p. 16). La traducción de este segmento es: “cuando un jefe de la manada **yerra el golpe en la caza** y **no mata a la pieza que perseguía**, recibe el **nombre** de Lobo Muerto, durante el resto de su vida, que ya no es muy larga, por regla general” (Porrúa p. 18). Como se puede observar, el traductor a cambio del primer verbo “has missed” introduce dos: “yerra” y “no mata”. Además explicita “kill” también por medio de un verbo y una oración adjetiva “que perseguía”. Es decir que para traducir una oración con un verbo, A. de Alba introduce tres verbos, una coordinación y una oración adjetiva. Asimismo, para evitar la pasiva de “he is called”, explicita el verbo. En consecuencia, tenemos otra vez un mayor número de verbos, de vocabulario y una sintaxis más compleja.

La traducción de Anaya también introduce tales cambios, pero en menor medida: “Padre Lobo le enseñó sus obligaciones y el **significado que tienen las cosas en la Selva**; hasta que cada roce entre las hierbas, cada bocanada del aire cálido de la noche, cada **nota que soltaban** los búhos sobre su cabeza, cada arañazo de las garras de un murciélago al descansar un rato en un árbol, y cada chapoteo de un pececillo dando saltos en el remanso de un río, tenían para él la misma importancia que el trabajo en la oficina tiene para un hombre de negocios” (Anaya, p. 40). De igual forma, la traducción de Bustelo parece

apegarse más a la cantidad de palabras y verbos. Así, traduce el ejemplo del párrafo anterior de la siguiente manera: “cuando el jefe de una manada **ha fallado** su presa, **se le llama** el Lobo Muerto mientras vive, que no es mucho por norma general” (Anaya, p. 48). Es decir, mantiene el mismo número de verbos así como la estructura sintáctica.

Entonces, ¿qué consecuencias conllevan las explicitaciones de este tipo? Para que tales decisiones tengan repercusiones en el conjunto del texto éstas deben ser frecuentes, como es el caso de Porrúa. Por consiguiente se puede decir que estas explicitaciones afectan la legibilidad del texto, puesto que cambian la densidad léxica, así como la estructura sintáctica. Es decir, Porrúa introduce un mayor número de palabras de contenido, al incluir más verbos que el original, lo cual lo conduce a establecer una sintaxis en cierto sentido más compleja. Anaya, por su parte, busca mantener la misma legibilidad del texto, puesto que no incluye de manera consistente más palabras contenido. En consecuencia, la traducción de Porrúa introduce un nivel de complejidad más alto, el cual está dirigido a un lector más experimentado y con la habilidad para llevar a cabo dicha lectura. No hay que olvidar, como dice Tiina Puurtinen en una nota al pie, que “readability is treated as a quality of texts although a text actually has no inherent degree of readability, because readability varies in accordance with the capabilities of readers and the features of reading situations”.<sup>220</sup> Por consiguiente, si se piensa en las habilidades de un lector infantil y sus posibles contextos de lecturas, la legibilidad del texto debe ser apta para que su lectura fluya en voz alta, ya sea por el niño o por el adulto que le lee. La explicitaciones de Porrúa indican, por ende, un lector adulto y una lectura en silencio, alejada del aspecto oral. Anaya al no tener explicitaciones consistentes o numerosas apela a un lector infantil, dejando abierto el nivel de legibilidad.

---

<sup>220</sup> Tiina Puurtinen, “Syntax, Readability and Ideology in Children’s Literature”, *op.cit.*, p. 525.

### 5.1.2. Amplificación

Como observé anteriormente, la amplificación se da en menor medida que la explicitación. Anaya tiende a introducir en este caso verbos que no se encontraban en el original. Por ejemplo, Bustelo traduce “the cubs tumbled over each other in the centre of the circle where their mothers and fathers sat” (p. 7), por “los cachorros trepaban unos por encima de otros en el centro del círculo **que formaban** sus madres y padres” (Anaya p. 36), con las que introduce una interpretación, puesto que dice que el círculo lo hacían los lobos, cuando en el original no se sabe si el círculo ya estaba hecho o no. No obstante, la traductora no está introduciendo más verbos, sino que reemplaza “sat” por “formar”.

Ahora, si tomamos la traducción de Porrúa de este mismo segmento, podremos ver cuál es la tendencia en la amplificación que lleva acabo A. de Alba: “*caían y tropezaban* unos contra otros los lobatos en el centro del círculo donde se sentaban sus **respectivos** padres y madres” (Porrúa, p. 9). Además de incluir también un explicitación del verbo “tumbled” por “*caer y tropezar*”, el traductor introduce un adjetivo con el que hace hincapié en padres y madres. En otras palabras, la tendencia en la amplificación de Porrúa es introducir adverbios y adjetivos que son parte de la interpretación, puesto que si bien están dados por el contexto, no hay referencia a ellos. Por ejemplo, A. de Alba traduce “there he checked, for he heard **the yell** of the Pack hunting” (p. 14), por “oyó **los salvajes alaridos** de la cacería en que se hallaba la manada, y se detuvo” (Porrúa, p. 16). De esta manera introduce un adjetivo que no se encuentra implícito en la oración, por lo que parece más una interpretación del traductor dada por el contexto. Este tipo de amplificación también conlleva una mayor densidad léxica, pues las palabras que incluye el traductor son de contenido y no sólo de función. La característica de “salvajes” además de revelar el tipo

de lectura que lleva a cabo el traductor, exalta en cierto grado el contenido implícito, en el que el desorden de los lobos jóvenes se relaciona con lo salvaje, en oposición al orden y la civilización, representada por el narrador.

### 5.1.3. Cambios léxicos

Como expliqué anteriormente, un tipo de amplificación es la variación léxica, en la que se opta no por una traducción directa, sino por una que sea más amplia. Porrúa, en este caso, opta muy a menudo por una amplificación en la traducción del vocabulario; la estrategia del traductor en la mayoría de los casos consiste en introducir el significado de la palabra y no la palabra más común o directa que hay en español. Un ejemplo de la elección de vocabulario es la traducción de “and he was going to spring downhill when a **little** shadow **with** a bushy tail crossed the threshold and **whined**” (p. 1). A. de Alba lo traduce como: “iba a lanzarse por la ladera cuando una sombra, **no muy corpulenta** y **provista** de espesa cola, cruzó el umbral y dijo con **lastimera voz**” (Porrúa, p. 3). De esta forma, el traductor opta por traducir estas palabras de una manera más oblicua a como lo hace Bustelo, quien sí opta por una traducción mucho más directa y familiar: “E iba a lanzarse cuesta abajo cuando una sombra **pequeña**, **con** una cola peluda, cruzó el umbral y **auló**” (Anaya, p. 29). Una consecuencia de tales variaciones léxicas es el tono: Porrúa instaura un tono mucho más formal, mientras que Anaya instaura un tono mucho más coloquial. Porrúa le da este tono a la voz del narrador que relata los hechos, por lo que la semeja a la voz imperialista, ya que el tono formal lo relaciona con el tono paternalista y conocedor que caracteriza a esta última.

Esta estrategia de traducción de A. de Alba se relaciona con la decisión del traductor de introducir un vocabulario especializado. Por ejemplo, en la traducción de “he

heard the dry, angry, snarly, singsong whine of a tiger who **has caught nothing** and does not dare if all the jungle knows it” (p.3), A. de Alba escribe “oyó el seco, colérico, pérfido lamento del tigre cuando no ha podido **cobrar ni una sola pieza**” (Porrúa, p. 5). Al consultar el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, “cobrar” en su octava acepción dice: “8. tr. Cineg. Obtener o recoger una pieza de caza abatida”, donde “cineg” hace referencia a la cinegética: el arte de la caza. En otras palabras, el traductor opta por un vocabulario muy especializado que no se encuentra en ninguna parte del mismo segmento o siquiera del texto. Este vocabulario hace que los relatos adquieran un grado de mayor complejidad, más apto para adultos que para niños, pues también afecta la legibilidad del cuento, al tiempo que introduce un tono mucho más formal, con el que exalta el tono conocedor y erudito del narrador.

Bustelo opta por una traducción más coloquial, aun cuando en inglés el vocabulario es mucho más específico. Así, por ejemplo, en la traducción de: “the whine had changed to a sort of humming purr that seemed to come from **every quarter of the compass**” (p. 3). La traducción de Anaya tiene palabras más comunes y coloquiales, como “**llegar de todas partes**” (Anaya, p. 31), mientras que Porrúa lo traduce como “**llegar de todo el ámbito de la comarca**” (Porrúa, p. 5). Es decir, A. de Alba utiliza un vocabulario específico, pues comarca se refiere a “territorio que, en un país o una región, se identifica por determinadas características físicas o culturales”.<sup>221</sup> Por lo tanto, mientras que Anaya recurre a una traducción más coloquial y simple, Porrúa opta por una traducción más formal y similar al original.

Tales decisiones de traducción permiten entrever las estrategias de traducción. Para A. de Alba es más importante mantener y dar a ambas voces del narrador un tono formal.

---

<sup>221</sup> Real Academia Española, *op.cit.*, s.v. “comarca”.

Tal decisión puede verse como una estrategia de compensación<sup>222</sup> del tono arcaico y bíblico del trato entre los animales, el cual decidió traducir con un trato más coloquial, por medio del tuteo. No obstante, tal decisión también refleja la intención de producir un texto con un nivel de dificultad más alto, quizá más apto para un público avanzado o adulto, así como una intención de exaltar e introducir el tono imperialista y conecedor en ambas voces del narrador. De esta manera, A. de Alba brinda un texto que en vez de tener un tono cercano, tiene un tono lejano y hasta exótico, con el que resalta hasta cierto grado la extrañeza de aquel mundo diferentes u “otro”. Anaya, por su parte, traduce con un vocabulario más cercano al cotidiano y con un apego a las traducciones directas, con lo que mantiene la densidad léxica y con la que hace que el texto tenga un nivel de legibilidad apto para niños.

## **5.2. Resultados específicos**

En este apartado identifico y analizo las estrategias adoptadas por el traductor frente a las características del discurso del narrador. Así, dilucido el lector al que los traductores se dirigen con sus *translatums*. Este análisis me permite, entonces, valorar si tal lector coincide con el lector propuesto por la editorial; es decir, si el escopos de la editorial es el mismo en las traducciones.

Como expliqué en el tercer capítulo de esta tesis, las características del discurso del narrador que apelan al lector infantil son las que remiten a la oralidad, pues éste es un rasgo distintivo de la literatura infantil. Estas características son, primero, la polifonía y la cohesión, y segundo, el dispositivo enunciativo con el que el narrador establece una relación entre él, su narratario y su lector. Asimismo, analizo el orden de los constituyentes

---

<sup>222</sup> Entiendo por el término compensación un “procédé stylistique qui vise à garder la tonalité de l’ensemble en rétablissant sur un autre point de l’énoncé la nuance qui n’a pu être rendue au même endroit que dans l’original”. J. P. Vinay & J. Darbelnet, “Glossaire des termes techniques employés dans l’ouvrage”, en *Stylistique Comparée du Français et De L’Anglais*, Paris, Marcel Didier, 1958, p. 6.

en las traducciones como un elemento que también permite identificar las estrategias de traducción frente a la dificultad sintáctica del texto y, por ende, su legibilidad.

La polifonía presente en la voz narrativa se caracteriza por tener una voz que relata los hechos y las acciones, y otra que describe y explica ese mundo lejano, que caractericé como imperialista. Los traductores mantienen dicha polifonía al cohesionar y diferenciar las voces por medio de los tiempos verbales; es decir, la voz que cuenta los hechos siempre se encuentra en pasado, mientras que la voz “imperialista” que explica las leyes y el mundo lejano se mantiene en presente. Los traductores también conservaron, en gran medida, las relaciones entre el tópico y el subtópico con las reiteraciones y las referencias, como elementos cohesionadores de los dos discursos del narrador y como elementos cohesionadores entre el diálogo de los animales y la voz narrativa. Por esta razón no ahondo más en el tema y me concentro en los elementos que conllevaron cambios y que afectaron en cierto grado las interpretaciones del texto, así como su dificultad y, por ende, su receptor.

### **5.2.1. Dispositivo enunciativo**

Es importante recordar que el narrador en inglés se identifica sólo dos veces en “Mowgli’s Brothers” por medio del pronombre en primera persona plural “**we**”, con el que establece un lazo entre él, su narratario y su lector. Porrúa traduce este pronombre, la primera vez que aparece, como “**los hombres**”, con lo que explicita la referencia del pronombre de primera persona plural. El efecto de dicha decisión es que el narrador se nombra a sí mismo hombre, pero no hace que el lector sea parte de ese grupo o de la narración; lo mantiene alejado, por lo que el lazo entre los dos no se crea. Asimismo, la dicotomía que se presentaba entre “**we**” y “**they**” también desaparece entre “**los hombres**” y “**ellos**”. Es

decir, explícita que la referencia es entre hombres y animales. Consecuencia de lo anterior es que la tensión y el significado implícito, que conllevaban un significado más imperialista, se desvanecen. **“They”** ya no queda ambiguo, no implica un “otro”, exótico y extraño, diferente de **“we”**; **“they”** ahora tiene como referente los animales, en contraposición a los hombres. Por lo tanto, por medio de una explicitación, Porrúa introduce un cambio en el significado implícito y el sentido imperialista del cuento.

Porrúa también introduce otro cambio en el dispositivo enunciativo. Como expliqué anteriormente, el narrador asigna al narratario el papel de oyente, quien al identificarse como niño permite una identificación entre narratario y lector. Con este papel de oyente, el discurso del narrador adquiere una característica oral. Así, el narrador se dirige a menudo directamente a su público por medio de un **“you”**. Porrúa en este caso cambia dos de las tres veces de las que aparece este pronombre en *“Mowgli’s Brothers”*. La primera vez omite dicha referencia directa al público al introducir una oración pasiva. Es importante recordar que **“you”** en inglés también se puede interpretar como impersonal, por lo que se puede traducir por medio de una pasiva impersonal. A. de Alba entonces traduce *“the punishment is death where the murderer can be found; and if **you** think for a minute **you** will see that this must be so”* (p. 6), por *“al asesino se le impone como castigo la pena de muerte, donde pueda encontrársele, si **se piensa** durante un momento sobre esto, **se verá** que es realmente lo justo”* (Porrúa, p. 8). Por lo tanto, por medio de una omisión y un cambio sintáctico, el texto deja de hacer referencia al lector como un público que está presente al momento de la enunciación y que escucha la narración.

El otro cambio presente en la traducción de Porrúa está en el siguiente segmento: *“now **you must be content** to skip ten or eleven whole years, and only guess at all the wonderful life that Mowgli led among the wolves, because **if it were written out it would***

**fill ever so many books**” (p. 9), el cual A. de Alba traduce de la siguiente manera: “ahora **debemos contentarnos** con saltar diez u once años y con adivinar las maravillosa vida que Mowgli llevó entre los lobos; **si tuviéramos que escribirla, sólo Dios sabe los libros que llenaría**” (Porrúa, p. 11). Por medio de la flexión del verbo, el traductor no hace referencia a una segunda persona, sino que se incluye por medio de una primera persona plural. De esta manera, el narrador pierde su imagen de experto de la historia, pues parece que la está descubriendo al tiempo que la está contando, con lo cual cambia la relación entre él y su público. Así, con la flexión del verbo, el traductor también genera una cercanía entre el narrador y su público que en inglés se había introducido anteriormente con el “**we**”, el cual marcaba la diferencia entre los hombres y los otros, y que el traductor había decidido omitir. Además de esto, A. de Alba cambia una oración pasiva por una activa, con la que modifica el ethos del narrador; él ya no es quien cuenta las historias y las enuncia de manera directa a su público, sino que es quien las escribe. Asimismo, cambia la imagen del narratario quien parece ser compañero del narrador en su tarea de escritor. Por ende, como la similitud entre narratario y lector no se mantiene, la identificación del lector implícito como niño también se desvincula.

Anaya, por el contrario, mantiene la relación entre el narrador, el narratario y por lo tanto, el lector, pues traduce los ejemplos antes citados de la siguiente manera: “el castigo es la muerte en cuanto se encuentre al asesino; y **si pensáis** sobre esto durante un momento, **os daréis** cuenta de que así es como debe ser” (Anaya, p. 35). Como se ve, por medio de una conjugación típica en el español ibérico, la segunda persona plural “vosotros”, mantiene la relación directa que hace el narrador a su narratario. “Ahora, **tendréis** que **conformaros** con un salto de diez u once años y simplemente imaginar la vida tan maravillosa que tuvo Mowgli entre los lobos, porque si estuviera escrita, llenaría libros y

libros” (Anaya, p. 39). Con esta traducción Bustelo también guarda el ethos del narrador como quien enuncia, conoce y guía a su público a lo largo de los relatos. No obstante, es importante remarcar que esta conjugación, con la que se caracteriza también el discurso de los animales en la traducción de Bustelo, omite la diferencia entre el tono de éstos con el del narrador. Así, el tono arcaico y bíblico de los animales en contraposición con el tono “actual” del narrador, por caracterizarlo de alguna manera, en Anaya está mitigado. Por consiguiente, la traducción de Anaya si bien mantiene la relación entre narrador, narratario y lector, rompe la relación de distanciamiento y contraste entre el narrador y los personajes. Esto tiene como consecuencia que la posible interpretación en la que el narrador es visto como conocedor y representativo del Imperio, siempre progresista y avanzado en comparación con sus súbditos colonizados, quede aún más implícita en esta traducción.

### 5.2.2. Conjunciones

Otro elemento de la cohesión que caracteriza el discurso del narrador es el uso de conjunciones, las cuales tienen una función gramatical. Vimos que las más frecuentes en inglés eran “**and**”, “**but**”, y “**for**”, las cuales son sencillas y de uso común en la oralidad. En las traducciones la reiteración de dichas conjunciones se da en menor medida. La traducción de “and” es la que más se modifica, ya sea por medio de la omisión, el cambio de tipo de oración o la explicitación.

Conjunción “and”	
Porrúa	42
Anaya	16

Esta frecuencia deja entrever que el interés de Porrúa es presentar una traducción que siga las reglas de redacción de los textos escritos, dejando de lado el ritmo y la reminiscencia a la oralidad que ofrece la reiteración de las conjunciones.

En el caso de “**and**”, Bustelo recurre más a menudo a la omisión y al cambio de oración. La mayoría de los casos en los que recurre a la omisión es cuando a “**and**” lo antecede un punto y seguido. Esto se debe en parte a que este uso en español no se acepta; sin embargo, en otros casos Bustelo opta por dejarlo como está en inglés, lo cual indica, en estos casos, un interés por mantener la puntuación del texto original. Un ejemplo de la omisión es la traducción de “**and** once or twice he told Mowgli in so many words that Shere Khan would kill him some **day; and** Mowgli would **laugh and answer**: ‘I have the Pack and I have thee...’” (p. 11), la cual queda en español como, “y le dijo una o dos veces a Mowgli, sin rodeos, que Shere Khan le mataría un día; Mowgli soltaba una carcajada y contestaba: Tengo la Manada y os tengo a vos...” (Anaya, p. 41). Como se puede observar en este ejemplo, Bustelo respeta la puntuación y omite la traducción de esta conjunción, que en inglés tiene una función aditiva. Porrúa, en este mismo ejemplo, traduce: “y en más de una ocasión le explicó a Mowgli en pocas palabras que Shere Khan lo mataría algún día. A esto **respondía Mowgli, riéndose**: Cuento con la manada y contigo.” (Porrúa, p. 13). Así, A. de Alba, prefiere cortar el periodo, por medio de un punto seguido, cambiar la relación de eventos y la cohesión del texto. Esta omisión lleva a que “**laugh**” se traduzca como un modo de “**responder**” y no como dos acciones coordinadas. Además de tal cambio, altera el ritmo de la oración, pues como explica José Martínez Suosa, “sustituir este signo por la coma suele resultar impropio y por el punto supone practicar un estilo de escritura sincopado, telegráfico, de oraciones cortas y ritmo de lectura lento y poco

ligado”.<sup>223</sup> Por lo tanto, Anaya omite tal conjunción y busca mantener el ritmo, al tiempo que mantiene la dimensión de los periodos. Porrúa, por su parte, busca brindar una traducción más cercana a la escritura por lo que acorta periodos largos, cambia el ritmo y omite la traducción de la repetición de “and”, con lo que se pierde la reminiscencia oral.

Para mantener tal característica, a diferencia de la estrategia de omisión adoptada por ambos traductores, una posible estrategia sería mantener la conjunción “y” en su función aditiva y reemplazar el punto y coma por el conector “**entonces**”, el cual “mantiene el hilo discursivo, entre enunciados”,<sup>224</sup> lo que hace que los niños mantengan la atención y comprendan de lo que se habla. Además, este conector también tiene “un empleo coloquial en que marca la sucesión de la temporalidad enunciativa o intervenciones de hablantes diferentes [y] aparece en la narración oral, en el habla de los niños”.<sup>225</sup> Por consiguiente, reemplazar el punto y coma permite mantener la reminiscencia de la oralidad: “y le dijo, en pocas palabras, una o dos veces a Mowgli que Shere Kahn lo mataría un día, y **entonces** Mowgli soltaba una carcajada y contestaba”. De tal manera, se mantiene la referencia oral, así como la conjunción en su función aditiva y en cierta medida el ritmo, por medio de la pausa corta, introducida por la coma.

Los traductores, frente a la conjunción “and” en su función retrospectiva, adoptan también la estrategia de omisión y reemplazo como estrategia para brindar un texto que siga las normas de la escritura. Así, por ejemplo, al traducir “Father Wolf waited till his cubs could run a Little, and then on the night of the Pack Meeting took them **and** Mowgli **and** Mother Wolf to the Council Rock” (p. 6), Porrúa y Anaya introducen preposiciones de compañía. A. de Alba traduce este periodo de la siguiente manera: “Papá Lobo esperó un

---

<sup>223</sup> José Martínez de Sousa, *Ortografía y ortipografía del español actual*, Gijón, Ediciones Trea, 2004, p. 374.

<sup>224</sup> Catalina Fuentes Rodríguez, *Diccionario de conectores y operadores del español*, Madrid, Arco, 2009, s.v. “entonces”.

<sup>225</sup> *Ídem*.

poco hasta que sus cachorros pudieran corretear un poco, y luego, la noche de la reunión de toda la manada, **les** cogió, **junto con** Mowgli **y con** mamá Loba, y llevó a todos a la Peña del Consejo” (Porrúa, p. 8). De tal manera, introduce en vez de la conjunción “y” en su función retrospectiva, una locución prepositiva “junto con”, cuya preposición acompaña a “y”. Bustelo traduce este mismo periodo así: Padre Lobo esperó a que sus cachorros pudieran correr un poco y el día de la Reunión de la Manada **los** llevó **con** Mowgli **y** Madre Loba, a la Roca del Consejo” (Anaya, p. 36). Esta estrategia responde al interés de ambas traducciones de no repetir, en el caso de Porrúa, el objeto indirecto, que se encuentra en el pronombre personal de dativo “les”, o en el caso de Anaya, de no repetir el objeto directo, que se encuentra en el pronombre personal de acusativo “los”. No obstante, al omitir tal repetición introducen una relación de compañía y no la función retrospectiva de la conjunción “and” o “y” en español, que es muy reminiscente del discurso oral.

La otra estrategia de Anaya es la de cambiar el tipo de oración. Esto se puede ver en la traducción de “Bagheera lay close to Mowgli, **and** the fire-pot was between Mowgli's knees” (p. 15). Bustelo introduce, en vez de una oración coordinada, una oración subordinada adjetiva: “Bagheera estaba tumbada junto a Mowgli **que** tenía la olla de fuego entre las rodillas” (Anaya, p. 47). De esta manera, modifica el tipo de oración y la relación entre oraciones, al tiempo que omite el uso de la conjunción, la cual en este caso tiene un aspecto aditivo. Porrúa adopta esta misma estrategia, tal y como lo podemos ver en la traducción del siguiente periodo: “he beat Shere Khan over the head with the branch, **and** the tiger **whimpered and whined** in an agony of fear” (p. 19). En este ejemplo hay dos conjunciones “**and**”, una con función aditiva y otra coordinante. A. de Alba evita la coordinante y la traduce de la siguiente manera: “Golpeó a Shere Khan en la cabeza con la rama y gimoteó el tigre **con voz plañidera, agonizante de terror**” (Porrúa p. 21). Es decir,

cambia una coordinación e introduce un modo. En otras palabras, el traductor prefiere introducir un sustantivo y un adjetivo en lugar de un verbo, con lo que además de ampliar la densidad léxica omite la repetición de la conjunción y su efecto sonoro, de la misma manera como lo hace la traducción de Anaya.

A. de Alba también utiliza la explicitación en la relación de eventos como medio para omitir la reiteración del “**and**” en su traducción. El mejor ejemplo en el que se puede ver la postura del traductor frente a la repetición de dicha conjunción, es la traducción del siguiente periodo: “When he was not learning he sat out in the sun **and** slept, **and** ate **and** went to sleep again; **when** he felt dirty or hot he swam in the forest pools, **and** when he wanted honey (Baloo told him that honey **and** nuts were just as pleasant to eat as raw meat) he climbed up for it, **and** that Bagheera showed him how to do” (p.10). Este periodo contiene seis conjunciones, un punto y coma, precedido de un adverbio. A. de Alba lo traduce así: “cuando no estaba aprendiendo algo, se sentaba a tomar el sol o dormía; **luego**, a comer y a dormir de nuevo. Cuando sentía necesidad de lavarse o le molestaba el calor, íbase a nadar en las lagunas del bosque. **Finalmente**, cuando necesitaba miel -pues Baloo le había dicho que la miel con nueces era una comida tan delicada como la carne cruda-, trepaba a los árboles para buscarla, y esto último se lo enseñó Bagheera” (Porrúa, p. 12). Como se puede observar, sólo introduce dos de las conjunciones presentes en el original y hace explícita la relación de eventos por medio de adverbios como “**luego**” y “**finalmente**”. Asimismo, introduce relaciones que no existen en el original al utilizar la conjunción disyuntiva “**o**” y la preposición de compañía “**con**”. De igual forma, introduce dos periodos de más que no contiene el original. Lo anterior dilucida el interés del traductor de brindar un *translatum* que siga las normas de redacción de los textos escritos y que se aleje de la oralidad.

La reiteración de la conjunción “**for**” no se mantiene, puesto que en las dos traducciones cambia cada vez que aparece. No obstante, traducir esta conjunción para que mantenga su tono bíblico resulta complejo dado que no hay una conjunción que semeje e implique la misma información. Por lo tanto, es comprensible que no se mantenga y que su traducción varíe entre “**por, pues, porque, ya que**”, las cuales siguen siendo comprensibles y sencillas, pero no reiterativas.

Es importante, sin embargo, tomar en cuenta que el tono arcaico y bíblico que está presente en “Mowgli’s Brothers”, por medio del discurso de los personajes y por la conjunción “for”, se desvanece en la traducción de Porrúa. En el caso de la traducción de A. de Alba, los personajes utilizan el “tú” como fórmula de tratamiento: “Alguien sube por la colina. Prepárate” (Porrúa, p. 6). Sólo en un caso traduce la forma de tratamiento por medio de “su merced”: “y atienda bien *su merced*, señor cazador de desnudos cachorrillos...finalmente, él será quien, a su vez lo cace a usted...le aseguro, fiera chamuscada de las selvas, que volverá *su merced*<sup>226</sup> al regazo de su madre más coja aún que al venir al mundo. ¡Lárguese!” (Porrúa, p.7). Esta forma de tratamiento, que sólo aparece en este caso, en combinación con el “usted”, así como las cursivas, introduce un tono irónico en el discurso de Mamá Lobo que no tiene el texto fuente. Por lo tanto, la traducción de A. de Alba con esta fórmula de tratamiento y tono no remite al arcaísmo de los animales. El traductor recurre, como expliqué en los resultados generales, a un vocabulario, llamémoslo más sofisticado, con el que le da un tono formal a su texto. A pesar de ello, el tono arcaico y el tono bíblico no se transmiten en su traducción, pues introduce por medio del vocabulario un tono de extrañeza, es decir un tono atípico del español. Esta extrañeza también la introduce, como lo explico más adelante, por medio de

---

<sup>226</sup> Cursivas en el texto original.

un orden peculiar en los constituyentes. En consecuencia, al no poder transmitir la diferencia de tono entre los animales y el narrador, las dicotomías que postulaba Kipling en inglés, heredadas de la ideología imperialista, como lo primitivo y lo civilizado, lo rezagado y el progreso, lo pasado y lo actual, las colonias e Inglaterra, pierden su expresión estilística en esta traducción.

Bustelo, por su parte, introduce el tono arcaico en el cuento, pues utiliza en el discurso de los animales el pronombre “vos” en su forma reverencial. Según el diccionario panhispánico de dudas de la Real Academia Española, el voseo reverencial

consiste en el uso de *vos* para dirigirse con especial reverencia a la segunda persona gramatical, tanto del singular como del plural. Esta fórmula de tratamiento de tono elevado, común en épocas pasadas, solo se emplea hoy con algunos grados y títulos, en actos solemnes, o en textos literarios que reflejan el lenguaje de otras épocas. *Vos* es la forma de sujeto (*vos decís*) y de término de preposición (*a vos digo*), mientras que *os* es la forma de complemento directo (*os vi*) y de complemento indirecto sin preposición (*os digo*). El verbo va siempre en segunda persona del plural, aunque nos dirijamos a un solo interlocutor.<sup>227</sup>

Este voseo introduce el tono arcaico, sin remitir, a diferencia de la traducción de A. de Alba, a un tono irónico, pues este uso es constante en la edición de Anaya. Por tanto, Bustelo traduce la misma oración de Porrúa de la siguiente manera: “y al final, mirad, cazador de pequeños cachorros desnudos...él os cazaré a vos... ¡aseguro que os hallaréis de nuevo con vuestra madre, fiera abrasada de la Selva, aún más cojo que cuando llegasteis al mundo! ¡Marchaos!” (Anaya pp.34-35). De tal manera, si bien la traducción de Bustelo utiliza el vosotros, típico del español ibérico, en la voz del narrador, al introducir en el discurso de los animales el voseo reverencial mantiene la distancia entre los discursos de cada uno y por ende, las dicotomías de Kipling y la ideología imperialista implícitas en un segundo nivel de lectura.

---

<sup>227</sup> *Diccionario panhispánico de dudas, op.cit., s.v. “voseo”*

En el caso de la reiteración de “**but**”, Bustelo lo tradujo siempre por “**pero**”, con lo que mantuvo la sencillez y facilidad de comprensión del original. A. de Alba, por el contrario, no guardó dicha reiteración e incluyó una conjunción conjuntiva, “**con todo**”, así como una locución conjuntiva adversativa, “**sin embargo**”. En ciertos casos también omitió la traducción de “**but**”, como en la traducción de “he did not wait for anything more, **but** dashed on” (p. 14) donde el “**but**” tenía una función retrospectiva. Así, A. de Alba tradujo: “No quiso esperar más para ver lo que sucedía. Siguió adelante” (Porrúa, p. 16). De esta manera, evita la reiteración y cambia una vez más el ritmo del periodo. Esta estrategia de evitar las reiteraciones de las conjunciones también conlleva una mayor dificultad en la legibilidad del texto. No obstante, ésta se compensa al introducir periodos más cortos con los que la legibilidad del texto es menos compleja, aun si introduce un ritmo diferente.

Un elemento cohesionador importante que identifiqué en el discurso del narrador es el caso de “**now**”. Esta locución conjuntiva adversativa introduce una actitud diferente en el narrador, con la cual se dirige a su público o explica las leyes de la selva. En el caso de las ediciones de Porrúa y Anaya, ambos traductores optan por traducir “**now**” de dos maneras distintas, de acuerdo con la voz que introduce dicha conjunción. Así, por ejemplo, cuando el narrador cambia de actitud para hablar de las normas o describir la selva, A. de Alba y Bustelo deciden traducir “**now**” por medio de la locución conjuntiva “**ahora bien**”. Por este medio, la narración adquiere cierto matiz e importancia, pues “marca inequívocamente la enunciación. Es de responsabilidad del hablante e indica la intención comunicativa de este... [En el] plano informativo, privilegia informativamente el enunciado que introduce; [en el] plano argumentativo, proporciona más fuerza argumentativa a lo que sigue; [en el]

valor polifónico marca claramente el locutor como responsable”.<sup>228</sup> Por consiguiente, esta locución le da mayor fuerza y exalta no sólo la voz del narrador identificada como imperialista, sino también la información que ésta da. Además, en español el “ahora bien” introduce una oposición en la argumentación que enfatiza la diferencia que hay entre la voz que narra y la voz imperialista que frente a un hecho opone una ley. De tal manera, no se privilegia la voz, ni lo que dicen los animales, ni tampoco la voz que relata los hechos, sino la que refiere a la Ley de la Selva y en consecuencia, a la ley inglesa. En otras palabras, esta conjunción hace que la atención del lector se dirija a las normas y leyes de la selva, aun si hace más explícita las posturas diferentes entre las voces del narrador.

Cuando el narrador utiliza “now” para dirigirse a su público en inglés, en español los traductores utilizan el adverbio de tiempo “ahora”. En las traducciones este adverbio llama la atención del lector, no por su significado semántico, sino por el significado que adquiere al encontrarse como preámbulo de las oraciones en las que el narrador apela directamente a su público. De esta manera, se sitúa al narrador en el mismo tiempo y lugar de enunciación que los niños que lo escuchan o lo leen.

Estas dos traducciones para el mismo elemento “now” hacen que la reiteración de dicha locución conjuntiva adversativa se bifurque. Por ende, el lector no distingue, por medio de la misma locución o adverbio, al narrador que describe y explica las leyes de la selva, con el que se dirige directamente a su público y lo guía en sus relatos. En otras palabras, se inserta, en cierto grado, una voz más en el narrador, pues hay una introducción para cada uno de los papeles que tiene el narrador dentro de su discurso. Es decir, hay una voz que relata los hechos, una voz que describe las leyes y una voz que se dirige al lector o

---

<sup>228</sup> Catalina Fuentes Rodríguez, *op.cit.*, s.v. “ahora bien”.

al público. Entonces, las traducciones introducen un deslinde entre el narrador “imperialista” y el narrador que guía al lector o público por los cuentos.

Esta nueva voz tiene consecuencias en la manera como se identifica el narrador con su alocutario o lectores, pues la voz imperialista ya no es la misma que apela al lector por medio de un “you” o tú en español. En la traducción de Porrúa, sobre todo, hay un distanciamiento entre esa voz imperial y el niño, con el que no se identifica en ningún momento, pues como vimos, el “we” lo traduce por “los hombres”. Por consiguiente, esta voz imperial toma un tono más imponente, ya que está por encima de todo, de los animales, de Mowgli y hasta por encima de su público. Asimismo, la voz imperialista en Porrúa está en contraposición con la voz que guía al alocutario en los relatos. Hay que recordar que A. de Alba introduce una cercanía y complicidad de esta voz con su narratario por medio de la flexión del verbo en primera persona plural. Por consiguiente, mientras que la voz imperialista del narrador toma un tono de superioridad y omnipotencia, (véase el anexo en el primer ejemplo del cuadro titulado “Cambio en la relación entre narrador y narratario”) la voz que guía la lectura adquiere un tono de complicidad y compañerismo con su narratario. Un ejemplo de esto último se puede encontrar en el cuarto ejemplo del cuadro antes nombrado. En Anaya, por su parte, si bien hay una polifonía entre el narrador imperialista y el narrador que guía la lectura, ésta se mitiga por la identificación que hace el narrador con su público y la relación paternalista que mantiene con su alocutario en toda su polifonía.

### **5.2.3. Orden de los constituyentes**

Otro elemento que vimos anteriormente era el orden lineal de los constituyentes, en el que tema y el tópic se encontraban en primer lugar, mientras el predicado era remático. En las

traducciones tal orden cambia; Porrúa presenta cincuenta y seis cambios de este tipo y Anaya veintiséis. En la edición de Porrúa, de los cincuenta y seis, treinta son cambios que se refieren al lugar del sujeto de la oración; en la edición de Anaya sólo se presentan cuatro de estos cambios. Es decir, Porrúa acude en mayor medida a posponer el sujeto al verbo.

En un primer momento, poner el sujeto después del verbo es un rasgo que ejemplifica la flexibilidad en el orden de los constituyentes que caracteriza el español. Sin embargo, “el lugar de S [sujeto] varía según la naturaleza transitiva o intransitiva del predicado, en el primer caso con un orden SV [sujeto verbo] dominante, y en el segundo con la posibilidad de alternar los órdenes SV y VS”.<sup>229</sup> Por tal razón, se puede decir que la estructura a la que acude el traductor en Porrúa, en el caso de las oraciones con verbos transitivos, no es la dominante en el español. Tales son los casos de la traducción de “**Bagheera**<sup>230</sup> **killed** right and left as he felt hungry...” (p. 10), por “**Mataba ella** sin discreción ni miramiento, según su apetito...” (Porrúa, p. 13) o “...a thing **Akela** **would never have allowed...**” (p. 11) por “...**nunca hubiera tolerado** esto **Akela**...” (Porrúa, p. 13), entre otras. De hecho, de los treinta casos de cambio en el orden de los constituyentes, la mitad son oraciones con verbos transitivos, donde el sujeto se ubica después del verbo. Por tal razón, la traducción es mucho menos fluida e idiomática, ya que presenta una estructura más compleja de la que los hablantes del español estamos acostumbrados. Para ver lo anterior, introduzco la traducción de Anaya, con la que podemos ver una traducción que está más de acuerdo con el uso idiomático del español; la primera oración la traduce como “**mataba** a diestro y siniestro cuando tenía hambre” (Anaya, p. 40) y la segunda

---

<sup>229</sup> Chantal Melis & Milagos Alfonso Vega, “La posición del sujeto en la oración intransitiva del español”, en *Semántica, pragmática y prosodia: reflejos en el orden de las palabras en español*, ed. Sergio Bogard, México, Colegio de México, 2012, p. 39.

<sup>230</sup> En este apartado los sujetos los identifico con negrillas y con subrayado, los verbos con sólo subrayado y los circunstanciales con negrilla y cursivas.

como “cosa que **Akela nunca hubiera permitido**” (Anaya p. 41). Así, en el primer ejemplo, el sujeto se encuentra en la flexión del verbo, por lo que la traducción es idiomática. En el segundo ejemplo, Bustelo sitúa el sujeto en primera posición y después el verbo. En el caso de Anaya, de las cuatro ocurrencias en las que hay un cambio en el orden del sujeto y el verbo, tres de ellos se dan en oraciones transitivas. Por ejemplo, “where **a hundred wolves could hide**” (p. 6) lo traduce por “donde **podían ocultarse un centenar de lobos**” (Anaya, p. 36).

En el caso de las oraciones intransitivas, como lo explican Milagros Alfonso Vega y Chantal Melis, el orden de los constituyentes se alterna con más frecuencia. Es decir que la traducción de Porrúa, con los trece casos en los que hay un cambio, es un ejemplo de dicha alternancia usual. No obstante, “en el uso [...] la posposición del sujeto de los verbos intransitivos es menos frecuente de lo esperado y de lo que suele afirmarse cuando se habla del orden de palabras en español”.<sup>231</sup> En consecuencia, no se puede decir que introducir el sujeto después del verbo intransitivo haga parte del uso común del español; sin embargo, sí se utiliza. Los dos autores nombrados anteriormente de hecho estudian las razones para que esta posposición se presente. Ellos concluyen que en muchos casos, el verbo intransitivo, si bien típicamente sólo requiere un argumento, muchas veces va acompañado de un modificador “tradicionalmente considerado circunstancial”.<sup>232</sup> Esto lo podemos ver en las oraciones intransitivas en las que hubo un cambio en el orden de los constituyentes. Así, por ejemplo, “**The bushes rustled a little** in the ticket” (p. 4), lo traduce como “**crujieron levemente las hierbas** en la espesura” (Porrúa, p. 6). No obstante, hay que tomar en cuenta

---

<sup>231</sup> Chantal Melis & Milagros Alfonso Vega, *op.cit.*, p. 42.

<sup>232</sup> *Ibid.*, p. 56.

que el modificador no lo inserta el traductor libremente, sino que está dado en el texto fuente.

La traducción al español de la estructura anterior, es decir de una oración intransitiva con un modificador, podría entonces explicar el cambio en el orden de los constituyentes, puesto que como lo explican Alfonso Vega y Melis, depende en gran medida del lugar que ocupa dicho modificador dentro de la oración:

existen, en efecto, dos posibilidades de colocación de este modificador o, en ocasiones, modificadores verbales. En primer lugar, puede posponerse al verbo, en cuyo caso viene a ocupar el espacio que ocuparía el objeto directo de un verbo transitivo y, de manera similar a lo que ocurre con los verbos transitivos, en esta clase de construcción el sujeto tiende a aparecer en la posición preverbal.<sup>233</sup>

En tal caso, cuando el modificador circunstancial se encuentra después del verbo, el sujeto debería aparecer antes del verbo. Sin embargo, en Porrúa, en los ocho casos en los que el modificador va después del verbo, el sujeto siempre se encuentra en una posición posverbal. Esto se puede observar en el ejemplo citado previamente. Así, el modificador de modo, “*levemente*”, como el modificador de lugar “en la espesura” se sitúan después del verbo, “**crujieron**”, que precede el sujeto “**las hierbas**”. Otro ejemplo se puede ver en la traducción de “that **he nearly walked into** it” (p. 10) en la que el modificador circunstancial de lugar está después del verbo. En consecuencia la traducción mantiene dicho orden: “que **casi cayó él** dentro” (Porrúa, p. 12). Sin embargo, como se puede ver el traductor incluye el pronombre, que se podría omitir debido a la flexión del verbo, y lo sitúa después del verbo. De esta manera, se puede ver que la traducción que ofrece Adolfo A. de Alba, presenta un orden de los constituyentes que si bien se utiliza en español, es poco común, puesto que no sigue los patrones más comunes de uso.

---

<sup>233</sup> *Ibid.*, p. 61.

La segunda colocación del modificador es a la izquierda del verbo, “usualmente en posición inicial topicalizada, patrón de ordenamiento que favorece, entonces, la posposición del sujeto”.<sup>234</sup> En otras palabras, situar el sujeto después del verbo responde a la necesidad de que el modificador esté antes del verbo. En la traducción de Porrúa esto sucede en sólo tres de los casos en los que cambia el orden de los constituyentes, tales como la traducción de “**The tiger’s roar** filled the cave *with thunder*” (p. 5) por “*Por todos los rincones* de la caverna **resonó el rugido del tigre**” (Porrúa, p. 7), en la que el circunstancial de lugar está antes del verbo. En consecuencia, el sujeto “el rugido del tigre” se encuentra después del verbo.

Halliday dice que “en el lenguaje, siempre existe la libertad de actuar de manera atípica, pero eso a su vez también sirve para confirmar la realidad del concepto de lo que es típico”.<sup>235</sup> En otras palabras, con la traducción de Porrúa se puede observar una manera atípica de construir oraciones en español. Tales cambios atípicos también introducen la idea de una dificultad más alta en el nivel de legibilidad. Esta atipicidad en el español también cambia el tono del texto, pues lo hace extraño. Por lo tanto, esta sintaxis hace que la traducción tenga como escopos un receptor adulto, pues resalta la extrañeza, lo lejano y lo diferente, los elementos implícitos.

Al cotejar las traducciones con el texto fuente se encuentran muchas variaciones, tal como se puede ver en el anexo de esta tesis. No obstante, para encontrar las estrategias de traducción es necesario ver las recurrencias de los cambios, en qué momento se dan y las consecuencias que tienen dentro del texto. Para lo anterior entonces es necesario tener ciertas categorías que permitan clasificar los cambios de una manera global. Estas

---

<sup>234</sup> *Ídem.*

<sup>235</sup> M. A. K. Halliday, *El lenguaje como semiótica social*, trad. J. F. Santana, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 294.

categorías surgen de los procedimientos que los traductores llevan a cabo, ya sea de una manera consciente o no. Después es necesario encontrar elementos dentro de esa primera clasificación que sean a su vez recurrentes y que revelen estrategias de traducción específicas, en cuanto a situaciones específicas o a características lingüísticas y estilísticas distintivas del texto fuente.

Por medio del cotejo de las traducciones podemos ver que cada traductor tiene una estrategia de traducción que modifica el texto en cuanto a su composición lingüística y que afecta en gran medida la legibilidad del texto o la dificultad de éste. Como vimos, “Mowgli’s Brothers” tiene un tono bastante oral que se da por la relación que establece el narrador con su narratario y con su lector. No obstante, Porrúa modifica tal característica al presentar al narrador y al narratario como compañeros en la creación de un texto escrito. Por consiguiente, A. de Alba toma una postura frente a la traducción y decide producir un texto que siga las normas de escritura y se aleje de la oralidad, por lo que pierde la reminiscencia del discurso oral que identifica en gran medida a la literatura infantil. Asimismo, A. de Alba también toma esta postura en la traducción del vocabulario y, por lo tanto, le da un tono mucho más formal al narrador.

Es importante recordar que toda decisión de traducción implica efectos y consecuencias en el conjunto del texto. Es decir, la decisión de A. de Alba de darle a su texto un tono formal por medio del vocabulario implica a la vez introducir una organización sintáctica más compleja. De esta manera, el traductor termina utilizando un orden de constituyentes que no es dominante en español y que cualquier lector encuentra, quizá no complejo, pero sí extraño. Esta estrategia se relaciona con la de compensación que prevalece en la traducción de A. de Alba. De tal manera, compensa el discurso cercano y coloquial de los animales, con un vocabulario y un tono mucho más formal en el narrador.

Asimismo, compensa tal vocabulario y dificultad sintáctica de su traducción con periodos más cortos. No obstante, éstos se caracterizan por presentar un orden atípico en los constituyentes en español. En consecuencia el traductor parece privilegiar las estrategias de traducción que le permitan producir un texto que siga las normas de la escritura y no tanto de la oralidad, así como estrategias que produzcan una sensación de extrañeza frente al texto.

La estrategia de compensación de A. de Alba también revela un interés por mantener ciertas relaciones con el texto fuente. No obstante, lo que busca mantener, como la lejanía, lo extraño y lo diferente, se aleja en gran medida de las estrategias de composición que apelan a un lector infantil. Por consiguiente, A. de Alba introduce un texto con un grado de dificultad más alto, que deja en gran medida de lado la sonoridad, el ritmo que puede percibir el niño al momento de leer y escuchar los cuentos, para ofrecer un texto que apela a un lector adulto interesado por encontrar ese tono Imperial que caracteriza la imagen de Kipling y sus obras. De tal manera, el *translatum* de A. de Alba es una versión que no sólo mantiene, en gran medida, la ideología presente en “Mowgli’s Brothers”, sino que la presenta de una manera más explícita, por medio de un estilo que resalta el “otro” que Kipling describe, enseña y del que habla desde una posición paternalista, soberbia e imperialista. Por ende, la traducción de Porrúa mantiene el escopo de la editorial, pues apela a un público y lector adulto al exaltar, al igual que en la introducción y en los peritextos, la interpretación seria de los elementos implícitos de los cuentos. En pocas palabras, la traducción, al igual que la edición, apela a un lector adulto, lo que identifica el escopo de la editorial con la traducción: ocupar un lugar en el sistema literario adulto mexicano, como un clásico y un ejemplo de la literatura imperialista inglesa de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. De tal manera, siguiendo el escopo propuesto por la

editorial, el traductor siguió el principio de aceptación y cambió el lector dual para dirigir su obra al lector implícito del texto fuente, el adulto.

Por parte de la traducción de Anaya se puede ver un interés por tratar de mantener la relación con el lector dual que tuvo el texto fuente en su momento de publicación. Esta intencionalidad se encuentra en un menor número de cambios, lo cual, siguiendo a Reiss, implica una función similar a la del texto fuente. Es decir, la estrategia de traducción de Bustelo fue la de mantener el mayor número de características posibles del original. No obstante, la traducción y los peritextos que la acompañan, si bien refieren a ese lector dual, se dirigen al adulto más como mediador de la literatura infantil que como lector. De tal manera, el escopo es apelar al adulto, como un mediador del libro, que como tal puede disfrutar de su lectura, pero como un clásico dentro del sistema literario infantil. Así, siguiendo este escopo, Bustelo busca mantener la oralidad, rasgo distintivo de la literatura infantil al guardar, en lo posible, el ritmo y la extensión de los periodos del original. En este sentido, la editorial y la traducción hacen más hincapié en una lectura sencilla, con un grado de legibilidad apto para los niños. Por esta razón, la traductora evita la traducción de las conjunciones y del vocabulario que pueda representar una dificultad en la lectura o en la comprensión del texto. Sin embargo, la traducción va más allá y hace que el lector perciba como conocidos y coloquiales los elementos extraños, que indican cierta ideología.

A pesar de tal sutileza la temática e ideología de Kipling frente al Imperio y la India se mantienen, pues eliminar estos aspectos del texto significaría producir, en vez de un *translatum* o versión de la traducción, una adaptación temática, estilística y de una extensión muy distinta de la original. Esto no permitiría identificar tal texto como una traducción o como un mismo texto en otra lengua. Por consiguiente, si bien en un principio se puede pensar que tal traducción siguió el principio de adecuación y mantuvo las normas

del original, en realidad su escopo de ubicar este texto dentro del sistema literario infantil de finales del siglo XX, requirió que la traductora siguiera el principio de aceptación y las normas establecidas de los libros infantiles.

Esto conlleva entonces una atenuación de los rasgos ideológicos del libro, ya sea de manera explícita por medio de la introducción de Navarro para esta edición o, de manera más sutil, por medio de los cambios estilísticos que aminoran las referencias ideológicas sin omitirlas o ignorarlas, sino dirigiéndolas a las temáticas que los niños realizan. Por ejemplo, el narrador siempre introduce las normas de la selva, pero por medio de su tono paternalista se representa como el adulto que establece unas reglas que conllevan a castigos y a premios. Así, el narrador, como el adulto frente a los niños, es superior pero a la vez cercano, educador y divertido. Por consiguiente, el vocabulario con el que traduce Bustelo, el orden lineal de los constituyentes, el ethos que mantiene del narrador, le permiten ofrecer un texto que pase la valoración parental del texto, para que el niño pueda tener acceso a él, con una lectura amena, sonora y rítmica. De tal manera, estas dos traducciones son dos *translatum* de un mismo texto, en el que varía el lector dual, por la posición que la editorial plantea ocupar en el sistema literario receptor.

## CONCLUSIONES

En esta tesis he querido estudiar las estrategias de traducción que conllevan cambios en el lector dual en *The Jungle Books*, más específicamente en el cuento “Mowgli’s Brothers”. Éstos dependen, en gran medida, de las funciones que las editoriales se proponen tener en cada cultura meta. Para llegar a las estrategias de traducción fue necesario, en la primera parte de esta tesis, identificar los elementos en mi corpus que me

permitían revelar la presencia de un lector dual. Para esto determiné los rasgos distintivos de la literatura infantil, así como de la ideología y del estilo de Kipling presentes en el discurso del narrador de “Mowgli’s Brothers”.

De esta primera parte de mi investigación pude establecer, en un primer tiempo, que la literatura infantil heredó de su origen folclórico un estilo con reminiscencias orales, las cuales permiten que esta literatura sea leída en voz alta, dado el nivel de legibilidad que dicha característica conlleva. Después, pude establecer que la literatura infantil heredó de la literatura para adultos dos modelos literarios intrínsecos, uno implícito y otro explícito, que realizan el adulto y el niño, respectivamente, a partir de sus propias habilidades y conocimientos lectores. Finalmente, y en relación con la traducción, establecí que la literatura infantil, al estar impregnada de ideas políticas, sociales, filosóficas y morales de su tiempo, es más proclive a la adaptación. Por consiguiente, toda traducción de literatura infantil producida para un contexto y un lector específico es una posible variación de un texto meta; es decir, un *translatum* con un escopo específico.

A partir de estos rasgos distintivos de la literatura infantil, concentré mi investigación en el texto fuente con el fin de revelar la presencia del lector dual en *The Jungle Books* y específicamente en el discurso del narrador de “Mowgli’s Brothers”. En el segundo capítulo de esta tesis, identifiqué la postura ideológica de Kipling presente en los modelos que convergen para conformar los relatos de *The Jungle Books*. De ahí, concluí que si bien la ideología se evidencia en “Mowgli’s Brothers” por medio de ciertas frases contundentes, expresadas por el narrador y que remiten directamente al Imperio Británico, ésta subyace en los modelos que los niños realizan como mundos secretos y moralejas de premios y castigos. De tal manera, Kipling embebe su obra de su postura imperialista, pero

a la vez la oculta por medio de la fantasía, de las aventuras y de los personajes que el niño disfruta y realiza a partir del contenido explícito y de sus conocimientos.

Por medio de un estudio estilístico de la obra de Kipling identifiqué un interés de este autor por brindar cierta oralidad a sus escritos. Por lo tanto, consciente de su público, Kipling optó por el estilo oral ya establecido de la literatura infantil. Esta oralidad la introduce en *The Jungle Books* por medio de un prefacio autoral denegativo del que resulta una polifonía en el narrador de los relatos sobre Mowgli, perceptible en la textura de su discurso. Se puede, entonces, decir que el narrador tiene dos voces: una que relata las acciones y otra que adquiere un tono imperialista, pues es la que explica la Ley de la Selva. Esta última tendrá un tono paternalista y adulto para los niños.

Asimismo, identifiqué en la textura del discurso del narrador elementos cohesionadores como los tiempos verbales, la repetición de los recursos y las conjunciones sencillas y reiterativas con las que ambos discursos del narrador adquieren coherencia. Si bien las reiteraciones y la polifonía apelan a adultos y niños, revelan un discurso oral, sencillo de leer y de comprender, orientado a la atención del lector explícito. La oralidad se refuerza además por el dispositivo enunciativo, en el que el narrador identifica a su narratario no sólo como niño, sino como oyente de su relato. De igual forma, el dispositivo enunciativo introduce un contexto oral en los momentos en que el narrador apela de manera directa al narratario y, por ende, al lector, quienes al identificarse ambos como niños se semejan y se sobreponen. De tal manera, el narrador establece un contacto entre el mundo narrativo y el mundo real, lo que refleja una intencionalidad de apelar al niño.

Una vez identificados estos elementos en el texto fuente, me concentré, en la segunda parte de mi tesis, en el análisis del contexto meta de producción, así como en el cotejo de las traducciones. En un primer instante estudié las culturas receptoras; la

mexicana y la española, en especial el lugar que ocupaba la literatura infantil en el sistema literario meta en el momento en que las editoriales publicaron sus traducciones.

Describir ambos sistemas me permitió observar el contexto que restringió y guió las decisiones editoriales al momento de postular un escopo para la traducción. Por consiguiente, a partir de tal análisis encontré que el sistema literario infantil de España tenía un lugar privilegiado dentro del sistema cultural, por lo cual había un ambiente propicio para la publicación de la traducción de *The Jungle Books* con un escopo similar al texto fuente; es decir, con la intención de apelar a un lector dual. El análisis peritextual de la traducción de Anaya también reveló tal escopo, pues ahí la editorial y el introductor postulaban una gran cercanía con la edición original de *The Jungle Book*. Lo anterior significaba que la traducción de Bustelo se guiaría por el principio de adecuación y seguiría las mismas normas del texto fuente, en el momento de su publicación.

En el caso del contexto mexicano, observé que el sistema literario infantil se encontraba, en el momento de la publicación de la traducción de A. de Alba, en un lugar muy periférico. Por esta razón, Porrúa, por medio de sus peritextos y el texto introductorio al libro, postulaba situar el texto dentro del sistema literario para adultos. Es decir que el escopo que se planteaba esta editorial divergía del original, pues buscaba apelar al lector implícito, es decir al adulto. Partiendo de esta postura editorial, pude asumir que la traducción de A. de Alba se guiaría por el principio de aceptación y seguiría las normas del sistema literario adulto mexicano.

De estos diferentes contextos y posturas resultaron entonces dos traducciones con características y particularidades propias. Así, proseguí al cotejo con el fin de identificar las estrategias de traducción de Bustelo y de A. de Alba frente a los elementos discursivos del narrador. En los resultados generales del cotejo observé que la edición de Porrúa

manipulaba en mayor medida los elementos lingüísticos, lo cual indica según Reiss una diferencia de escopos entre el texto fuente y el texto meta. Tal conclusión permite, por consiguiente, verificar una correlación entre el escopo planteado por la editorial y las estrategias de traducción de A. de Alba.

En resultados más concretos que los cuantitativos, los cuales permiten tener una visión general sobre las estrategias de traducción, pude ver cómo, por medio de la explicitación y la amplificación, la traducción de Porrúa introdujo una densidad léxica que implica un lector más experimentado y con habilidades lectoras más desarrolladas. Asimismo, A. de Alba recurrió a amplificar el vocabulario, con lo que le dio al narrador un tono mucho más formal, exaltando el tono exótico y de extrañeza con el que describe la selva y sus leyes. Esta característica también la acentuó por medio de una sintaxis compleja y un orden de los constituyentes atípico en español. Los cambios sintácticos también revelan una estrategia de compensación por parte del traductor, por la que éste buscó producir un texto que se apegara a las reglas de la escritura y se alejara de la oralidad que lo caracteriza. Por consiguiente, consciente o no, el traductor compensó el grado de legibilidad al introducir oraciones y periodos más cortos que el original. Así, además de cambiar la sintaxis y puntuación, el traductor omite las reiteraciones de las conjunciones, sobre todo en los casos en los que éstas tenían una función aditiva. Estos cambios afectan el ritmo y la reminiscencia oral del texto, las cuales hacían que el cuento “Mowgli’s Brothers” se leyera sin mayor dificultad en voz alta por el niño o por el adulto. A. de Alba produce entonces un *translatum* en el que apela a un lector adulto, con habilidades justas para la lectura privada, en voz baja.

A pesar de las diferencias mencionadas, la traducción de Porrúa y Anaya presentan dos elementos en común: primero, no mantienen una diferencia entre el tono arcaico y

bíblico de los animales y el narrador; segundo, no son consistentes en la traducción de “now”, por lo que introducen otra voz en el narrador, la cual guía al público y al lector a lo largo de los relatos sobre Mowgli. El primer elemento tiene consecuencias en el contenido implícito de “Mowgli’s Brothers”, puesto que atenúa las dicotomías entre Imperio y colonia que esta diferenciación marcaba. Es decir, estas polaridades pierden su expresión estilística.

El segundo elemento introduce, en el caso de la traducción de Porrúa, un distanciamiento entre el narrador y el lector, el cual se pronuncia más por el dispositivo enunciativo de dicha traducción. De tal manera, la voz del narrador que guía al lector adquiere un tono de compañerismo y complicidad que lo ponen en el mismo nivel que el público, mientras que la voz del narrador caracterizada como imperialista se presenta como superior y omnipotente, la cual está por encima de todo, hasta de su lector. La traducción de A. de Alba, entonces, mantiene el mismo escopo que postula la editorial desde sus peritextos. Es decir, busca apelar a un lector adulto por medio del nivel de legibilidad que introduce en su traducción, resultado de un interés por seguir las normas de estilo de la escritura, así como del interés por resaltar los elementos implícitos. Así, las estrategias de traducción de A. de Alba mantienen el escopo propuesto por la editorial y, al seguir el principio de aceptación, produce un *translatum* que ocupa un lugar en el sistema literario adulto mexicano como un clásico y ejemplo de la literatura inglesa del siglo XIX.

En el caso de Anaya, la introducción de una nueva voz no rompe la relación entre el narrador y su público, puesto que en el interés de mantener el mayor número de características del original, guardó las relaciones establecidas en el dispositivo enunciativo. De tal manera, el interés por producir un *translatum* con el mismo escopo del original que apele a un lector dual guió ciertas estrategias de traducción, como la de no hacer explicitaciones o amplificaciones que afectaran la densidad léxica del cuento. Sin embargo,

como pudimos observar anteriormente, la traducción de la literatura infantil implica una adaptación de acuerdo con los elementos que se consideren adecuados y aptos para los niños. Así, por ejemplo, Bustelo introduce un vocabulario más coloquial por medio del cual lo extraño y lo otro se hace conocido y propio. En pocas palabras, tales modificaciones hacen más implícitas las relaciones imperialistas.

A pesar de esto, la ideología se mantiene, pues como espero haber demostrado en esta tesis, eliminarla significaría una adaptación a gran escala con un texto nuevo como resultado y no un *translatum* o una versión del texto meta. No obstante, aminorar las referencias ideológicas sin eliminarlas, implica, en el caso de la traducción de Anaya, seguir el principio de aceptación y no de adecuación, es decir, apegarse a las normas del sistema literario infantil de su época para ser aceptado como tal. Por consiguiente, si bien el texto apela a un lector adulto, esto lo hace más como mediador que como lector, aun si deja abierta la posibilidad que éste disfrute de la lectura como un clásico de la literatura infantil. Esta traducción no produjo entonces un texto que apelara al lector dual de la misma manera como lo hacía el original. Sin embargo, dada la distancia temporal y espacial tal objetivo era bastante irreal. La concepción de la niñez y de lo que es adecuado para ella ha variado a lo largo del tiempo. Los valores que se inculcaban en la época de Kipling no tienen cabida en la literatura infantil del momento. De ahí que esta traducción también produjera modificaciones lingüísticas y discursivas que cambiaran al receptor dual, de acuerdo con el contexto y la cultura de llegada. Así, el receptor dual en la actualidad no está sólo presente en los modelos que convergen en el libro, sino también como mediador entre la literatura infantil y el lector explícito. Por consiguiente, el escopo de la editorial de producir un texto que se insertara dentro del sistema literario infantil, pero que fuera reconocido por los

adultos como una obra digna de su atención se mantuvo en la traducción, de acuerdo con el contexto de publicación.

Las dos traducciones con escopos diferentes para culturas receptoras diferentes estudiadas a lo largo de esta tesis me permiten afirmar que el escopo de la editorial, el cual está supeditado a su contexto cultural receptor, tiene una injerencia en las estrategias de traducción, las cuales cambian al lector dual a partir de la comisión dada al traductor por la editorial.

De esta conclusión cabe preguntarse qué lugar ocupa el imaginario que tenga el traductor sobre el libro que traduce, sobre la literatura infantil y sobre los valores y modelos adecuados para los niños. En otras palabras, sería interesante analizar si los presupuestos del traductor tienen un lugar en su mediación y cómo éstos se relacionan o se diferencian de los presupuestos y objetivos editoriales. Esto implica indagar también sobre el nivel de conciencia del traductor frente a los elementos implícitos y explícitos del libro, es decir su nivel de conocimiento en cuanto a la obra, así como del contexto que lo restringe.

Otro elemento que habría que investigar en un futuro es la relación de estas traducciones con la literatura producida en su contexto meta. De esta manera, la investigación sobre las normas que guiaron el proceso de traducción permitiría dilucidar la relación de las traducciones con el sistema literario meta. Es decir sus similitudes, diferencias y aportes a la literatura de llegada, especialmente en contextos como el mexicano y el latinoamericano donde la literatura infantil ha empezado a adquirir importancia desde hace algunos años. Un estudio de este tipo también permitiría ampliar las investigaciones sobre la literatura infantil propia de cada país y del contexto latinoamericano, así como los rasgos distintivos que la diferencian o que la semejan a la de otros ámbitos. Por medio de la investigación traductológica, la investigación sobre la

literatura infantil se puede fortificar, al tiempo que aporta quizá nuevos elementos al campo de la traducción que podrían ser excluidos en estudios sobre otros tipos de literatura. Por ende, estos dos campos de investigación están en simbiosis, pues enriquecen el fortalecimiento académico de cada rama de conocimiento en su contexto hispanoamericano, en especial en los países americanos, donde todavía queda mucho por indagar.

## BIBLIOGRAFÍA

### Fuentes Primarias

- Kipling, Rudyard, *The Jungle Books*, introducción y notas W.W. Robson, Nueva York, Oxford University Press, 2008.
- , *El libro de las tierras vírgenes (El libro de la selva)*, trad. Adolfo A. de Alba, introducción Arturo Souto Alabarce, México, Porrúa, 2009 (1972).
- , *El libro de la selva*, trad. Gabriela Bustelo, introducción Mariano Navarro, Madrid, Anaya, 1991.

### Fuentes Secundarias

- Aguilar Sosa, Yanet, "SEP quiere lectores de 20 minutos", *El Universal*, 15 de febrero de 2011, Cultura, tomado de <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/64805.html> el 10 de octubre del 2012.
- Aixelá, Javier Franco, *La traducción condicionada de los nombres propios*, Salamanca, Almar, 2000.
- Alatríste, Sealtiel, "El mercado editorial en lengua española", en *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, García Canclini (coord.), México, Grijalbo, 1999, pp. 283-310.
- Albentosa Hernández, J.I. & A. J. Moya Guijarro, *Narración infantil y discurso: estudio lingüístico de cuentos en castellano e inglés*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2001.
- Alcubierre Moya, Beatriz, *Infancia, lectura y recreación: una historia de las publicaciones para niños en el siglo XIX mexicano*, Tesis, México, Colegio de México, 2004.
- Annan, Noel, "Kipling's Place in the History of Ideas", *Victorian Studies*, 3 (1960), pp. 323-348.
- Arizpe Solana, Evelyn, *Cuentos mexicanos de grandes para chicos*, México, UNAM, 1994.

- Benveniste, Émile, “El aparato formal de la enunciación”, *Problemas de lingüística general*, Vol. II, México, Siglo XXI, 1979, pp. 82-91.
- Blamires, David, “The early reception of the Grimms’ Kinder-und Hausmärchen in England” en Gillian Lathey (ed), *The Translation of Children’s Literature, A Reader*, Buffalo, Multilingual Matters, 2006, pp. 163-174.
- Brantlinger, Patrick, *Victorian Studies and Postcolonial Studies*, Edimburgo, Edinburgh University Press, 2009.
- Chevalier, Jean-Claude & Marie-France Delpont, *L’horlogerie de Saint Jérôme: Problèmes linguistiques de la traduction*, París, L’Harmattan, 1995.
- CONACULTA, *Encuesta Nacional de Lectura*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006, tomado de [http://sic.conaculta.gob.mx/publicaciones\\_sic.php](http://sic.conaculta.gob.mx/publicaciones_sic.php) el 9 de octubre de 2012.
- Corona Berkin, Sarah & Arnulfo de Santiago Gómez, *Niños y libros: publicaciones infantiles de la Secretaría de Educación Pública*, México, SEP, 2011.
- Darbelnet, J. & J. P. Vinay, “Glossaire des termes techniques employés dans l’ouvrage”, en *Stylistique Comparée du Français et De L’Anglais*, Paris, Marcel Didier, 1958, pp. 4-16.
- Ducrot, Oswald, “La polifonía en lingüística” en *Polifonía y Argumentación*, Cali, Universidad del Valle, 1988, pp. 15-29.
- Dudgeon, Patrick O., “Apéndice” en George Saintsbury, *Historia de la literatura inglesa*, trad. José Rovira Armengol, Tomo II, Buenos Aires, Editorial Losada, S.A., 1957, pp. 269-608.
- Elizagaray, Alga Marina, *En torno a la literatura infantil*, La Habana, Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1975.
- Escarpit, Denise, *La literatura infantil y juvenil en Europa: panorama histórico*, trad. Diana Luz Sánchez Flores, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Escolar, Hipólito (dir), *Historia ilustrada del libro español: La edición moderna, Siglos XIX y XX*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez-Ediciones Pirámide, 1996.
- Even-Zohar, Itamar, “Polysystem Theory”, *Poetics Today*, 1 (1979), pp. 287-310.
- Espigado, Gloria, “El analfabetismo en España, un estudio a través del censo de población 1877”, *Trocadero*, 2 (1990), pp. 173-192, tomado de

- <http://revistas.uca.es/index.php/trocadero/article/viewFile/1240/1073> el 7 de octubre de 2012.
- Ewers, Hans-Heino, *Fundamental concepts of children's literature research: literary and sociological approaches*, Nueva York, Routledge, 2009.
- Federación de Gremios de Editores de España, *Hábitos de Lectura y Compra de libros en España 2010*, Madrid, 2011, tomado de <http://www.federacioneditores.org/SectorEdit/Documentos.asp>, el 9 de octubre del 2012.
- Filinich, María Isabel, *La voz y la Mirada*, Puebla, Universidad Iberoamericana, 1997.
- Garraón, Ana, *Historia portátil de la literatura infantil*, Madrid, Anaya, 2001.
- Genette, Gérard, *Umbrales*, trad. Susana Lage, México, Siglo XXI, 2011.
- Gianoutsos, Jamie, "Locke and Rousseau: Early Childhood Education", *The Pulse*, 4 (sf)  
Tomado de <http://www.baylor.edu/content/services/document.php?id=37670> el 12 de junio de 2012.
- Halliday, M.A.K. & R. Hasan, *Cohesion in English*, Londres, Longman, 1976.
- Halliday, M. A. K, *El lenguaje como semiótica social*, trad. J. F. Santana, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Hatim B., Basil & Ian Mason. "La textura del discurso", en *Teoría de la traducción*, trad. Salvador Peña, Barcelona, Ariel, 1995, pp. 244-279.
- Holmes, James S., "The Name and Nature of Translation Studies", en L. Venuti (ed.), *Translation Studies. A Reader*, Nueva York, Routledge, 2000, pp. 172-185.
- , *Translated!*, Atlanta, Rodopi, 1994.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía de México, "Estadísticas históricas de México", *Comunicado 008/10*, 13 de enero de 2010, tomado de <http://www.inegi.org.mx/inegi/contenidos/espanol/prensa/comunicados/ehm2010.asp>, el 7 de octubre de 2012.
- Iser, Wolfgang, *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore & Londres, The Johns Hopkins University Press, 1976.
- Karlin, Daniel, "Introduction", en Rudyard Kipling, *The Jungle Books*, Nueva York, Penguin Classics, 1987, tomado de [http://www.kipling.org.uk/rg\\_jungle\\_intro.htm](http://www.kipling.org.uk/rg_jungle_intro.htm) el 5 de agosto de 2012.

Kipling, Rudyard *Soldiers Three and In Black and White*, intro. Salman Rushdie, Nueva York, Penguin Books, 1993.

-----, *The Jungle Book*, en Charles Wolcott Balestier (ed.) *The Writings in Prose and verse of Rudyard Kipling*, volumen VII, Nueva York, Charles Scribners and Sons, 1897, tomado de la página web <http://archive.org/details/writingsinprose11balegoog>, el 20 de agosto del 2012

-----, *The Second Jungle Book*, en Charles Wolcott Balestier (ed.) *The Writings in Prose and verse of Rudyard Kipling*, volumen VIII, Nueva York, Charles Scribners and Sons, 1899, tomado de la página web <http://archive.org/stream/writingsinprose24balegoog#page/n11/mode/2up> el 20 de abril del 2012.

Klingberg, Göte, *Kinder-und Jugendliteraturforschung: Eine Einführung*, Viena, Hermann Böhlus, 1973.

Knowles, Murray & Kristen Malmkjaer, *Language and Control in Children's Literature*, Nueva York, Routledge, 1996.

Kutzer, M. Daphne, *Empire's Children: Empire & Imperialism in Classic British Children's Book*, Nueva York, Garland Publishing, 2000.

Lancelyn Green, Roger (ed), *Kipling: The Critical Heritage*, Londres, Routledge, 1971

Mallet, Phillip V., "Introduction", en Rudyard Kipling, *Limits and Renewals*, Nueva York, Penguin Books, 1987, pp. 7-24.

McClure, John A., *Kipling and Conrad: The Colonial Fiction*, Cambridge, Harvard University Press, 1981.

McBratney, John, "Imperial Subjects, Imperial Space in Kipling's 'Jungle Book'", *Victorian Studies*, 35 (1992), pp. 277-293.

Marcelo Wirnitzer, Gisela & Isabel Pascua Febles, "La traducción de los antropónimos y otros nombres propios de Harry Potter", en Romana García, María Luisa [ed.] II AIETI. *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación*. Madrid, 9-11 de febrero de 2005, Madrid, AIETI, 2005, pp. 963-973. Tomado de la pagina web de la AIETI: <[http://www.aieti.eu/pubs/actas/II/AIETI\\_2\\_GMW\\_IPF\\_Traduccion.pdf](http://www.aieti.eu/pubs/actas/II/AIETI_2_GMW_IPF_Traduccion.pdf)>.

- Martínez de Sousa, José, *Ortografía y ortipografía del español actual*, Gijón, Ediciones Trea, 2004.
- Melis, Chantal & Milagros Alfonso Vega, “La posición del sujeto en la oración intransitiva del español”, en *Semántica, pragmática y prosodia: reflejos en el orden de las palabras en español*, ed. Sergio Bogard, México, Colegio de México, 2012, pp. 39-68.
- Monash University, Rare Books Collection, <http://monash.edu/library/collections/exhibitions/cloth/xclothcat.html>, el 20 de mayo de 2012.
- Munday, Jeremy, “Systems in Translation: A Systematic Model for Descriptive Translation Studies”, en Theo Hermans (ed), *Crosscultural Transgressions. Research Studies in Translation Studies II*, Manchester, St. Jerome, 2002, pp. 76-92.
- Ockerbloom, John Mark, “The online books page”, *St Nicholas Magazine*, Penn University of Pensilvania, <http://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/serial?id=stnicholas>, recuperado el 17 de febrero de 2012.
- Orwell, George, “Rudyard Kipling” en *Critical Essays*, Londres, Secker and Warburg, 1946, tomado de [http://orwell.ru/library/reviews/kipling/english/e\\_rkip](http://orwell.ru/library/reviews/kipling/english/e_rkip), el 31 de enero de 2012.
- O’Sullivan, Emer, *Comparative Children’s Literature*, Nueva York, Routledge, 2005.
- , “Does Pinocchio have an Italian Passport? What is Specifically National and what is International about Classics of Children’s Literature” en Gillian Lathey (ed), *The Translation of Children’s Literature, A Reader*, Buffalo, Multilingual Matters, 2006, pp. 146-162.
- , "Narratology meets Translation Studies, or, The Voice of the Translator in Children’s Literature", *Meta*, 48 (2003), pp. 197-207.
- Perés, Ramón D., “Prologo del traductor” en Kipling Rudyard, *El libro de las Tierras Virgenes*, trad. Ramón D. Perés, Barcelona, Gustavo Gili, 1974 (1905), pp. V-XIV.
- Phipps, Constantine, “Introduction”, en Rudyard Kipling, *The Day’s Work*, Nueva York, Penguin, 1988, pp. 7-25.
- Pimentel, Luz Aurora, *El relato en perspectiva*, México, Siglo Veintiuno, 1998.
- Propp, Vladimir, *Morfología del Cuento*, sin trad., México, Colofón, 2008.

- Puro Morales, Antonio, "Orígenes y estructura de un cuento maravilloso", *Cauce*, 2 (1979), Tomado del Centro Virtual Cervantes, [http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce02/cauce\\_02\\_013.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce02/cauce_02_013.pdf) el 18 de marzo del 2012.
- Puurtinen, Tiina, "Syntax, Readability and Ideology in Children's Literature", *Meta*, 43 (1998), pp. 524-533.
- , "Translation for Children: Theoretical Approaches" en Gillian Lathey (ed.), *The Translation of Children's Literature, A Reader*, Buffalo, Multilingual Matters, 2006, pp. 54-64.
- Reiss, Katharina & Hans J. Vermeer, *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*, trad. S. García Reina y C. Martín de León, Madrid, Akal, 1996.
- Reiss, Katharina, "Type, Kind, and Individuality of Text: Decision Making in Translation", en L. Venuti (ed.), *Translation Studies a Reader*, Nueva York, Routledge, 2000, pp. 160-171.
- Said, Edward, "Introduction", en Rudyard Kipling, *Kim*, Nueva York, Penguin Books, 1987, pp. 7-46.
- , *Orientalismo*, trad., María Luisa Fuentes, Madrid, Debate, 2002.
- Shavit, Zohar, *Poetics of Children's Literature*, Londres y Atenas, The University of Georgia Press, 1986.
- Stevenson, Laura C., "Mowgli and His Stories: Versions of Pastoral", *The Sewanee Review*, 109 (2001), pp. 358-378.
- Stewart, David H., "Orality in Kipling's 'Kim'", *The Journal of Narrative Technique*, 13 (1983), pp. 47-57.
- Tabbert, Reinbert, "Approaches to the translation of children's literature", *Target*, 14 (2002), pp. 303-351.
- The Holy Bible, versión del Rey Jacobo, 2000, Éxodo, Capítulo 17, versículo 14, tomado de <http://www.bartleby.com/108/02/17.html> el 15 de septiembre del 2012.
- Todorov, Tzvetan, "Lo extraño y lo maravilloso", *Introducción a la literatura fantástica*, trad., Silvia Delpy, Buenos Aires, Editorial tiempo contemporáneo, 1972.
- Torres Septién, Valentina, "La lectura, 1940-1960" en *Historia de la lectura en México*, México D.F., El Colegio de México, 1997, pp. 295-337.

- Toury, Gideon, *Descriptive translation studies and beyond*, Filadelfia, Benjamins, 1995.
- Trotter, David, "Introduction" en Rudyard Kipling, *Plain Tales from the Hills*, Nueva York, Penguin Books, 1987, pp. 7-25.
- Underwood, Alan, "'In the Rukh'. Notes on the text", tomado de The Kipling Organization [http://www.kipling.org.uk/rg\\_inrukh1.htm](http://www.kipling.org.uk/rg_inrukh1.htm), el 10 de febrero de 2012.
- Vermeer, Hans J., "Skopos and Commission in translational action" trad. Andrew Chesterman, en L. Venuti (ed.), *Translation Studies a Reader*, Nueva York, Routledge, 2000, pp. 221-232.
- Walsh, Sue, *Kipling's Children's Literature*, Burlington, Ashgate, 2010.
- Windling, Terri, "Cinderella: Ashes, Blood, and the Slipper of Glass", Endicott Studio, 1997, tomado de <http://www.endicott-studio.com/rdrm/forashs2.html> el 1 de junio del 2010.
- Wintle, Sarah, "Introduction", en Rudyard Kipling, *Puck of Pook's Hill*, Nueva York, Penguin Books, 1987, pp. 7-34.

### **Fuentes de referencia**

- Fuentes Rodríguez, Catalina, *Diccionario de conectores y operadores del español*, Madrid, Arco, 2009.
- Gámez, Tana de (ed.), *Simon and Schuster's International Dictionary. Inglés/Español, Español/Inglés*, Nueva York, Macmillan, Inc., 1973.
- Merriam Webster's Encyclopedia of Literature*, Merriam Webster, Springfield, 1995.
- Merriam-webster Online Dictionary, 2011, recuperado de <http://www.merriam-webster.com/dictionary/>.
- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa, 22.ª ed., 2001.
- , *Diccionario panhispánico de dudas*, Bogotá, Aguilar, 2005.
- Sloane, Thomas O., *Encyclopedia of Rhetoric*, Nueva York, Oxford University Press, 2001.
- Thompson, Della (ed.) *The Concise Oxford Dictionary of Current English*, Nueva York, Oxford University Press, 9ª ed., 1995.
- Walker, David M., *The Oxford Companion to Law*, Nueva York, Oxford University Press, 1980.



**ANEXO A: EJEMPLIFICACIÓN RESULTADOS DEL COTEJO.**

**Explicitación:**

Ejemplo de explicitación de verbos Porrúa

<p>It was the jackal -Tabaqui,- the Dish-licker- and the wolves of India despise Tabaqui because he runs about making mischief, and telling tales, and eating rags and pieces of leather from the village rubbish-heaps.</p>	<p>El chacal Tabaqui, el lameplatos, <b>era quien así hablaba</b>. Los lobos, en la India, desprecian a Tabaqui porque siempre anda metiendo cizaña de un lado para otro, sembrando chismes, comiendo desperdicios y pedazos de cuero <b>que busca</b> entre los montones de basura que hay en las calles de los pueblos.</p>
<p>Then everybody in the jungle suffers. The reason the beasts give among themselves is that Man is the weakest and most defenceless of all living things, and it is unsportsmanlike to touch him.</p>	<p>Y entonces a todo el mundo en la selva le toca sufrir. Por lo que toca a la razón que entre sí se dan las fieras, es <b>que alegan</b> que el hombre es el más débil e indefenso de todos los seres vivientes, y que no es digno de un cazador poner la mano sobre él.</p>
<p>Then, if you had been watching, you would have seen the most wonderful thing in the world -the wolf checked in mid-spring.</p>	<p>A haber estado allí en acecho, hubieran podido ver ustedes la cosa más maravillosa del mundo: en el preciso momento de <b>estar saltando</b>, <b>se detuvo</b> el lobo.</p>
<p>Shere Khan had jumped at a woodcutter's camp-fire, as Father Wolf has said, and was furious from the pain of his burned feet.</p>	<p>Como dijo papá Lobo, Shere Khan había saltado por encima de un fuego encendido por los leñadores, y se sentía furioso por el dolor de las quemaduras <b>que tenía</b> en las patas.</p>
<p>Akela never raised his head from his paws, but went on with the monotonous cry.</p>	<p>Sin levantar la cabeza, <b>que hacía descansar</b> sobre sus patas, Akela continuaba profiriendo su monótono grito:</p>
<p>At other times he would pick the long thorns out of the pads of his friends, for wolves suffer terribly from thorns and burs in their coats.</p>	<p>En otras ocasiones arrancaba de la piel de sus amigos las largas espinas <b>que se les habían clavado</b> en ella, pues los lobos sufren muchísimo con las espinas y cardos <b>que se les quedan</b> entre las lanas.</p>
<p>As soon as he was old enough to understand things, Bagheera told him that he must never touch cattle because he had been bought into the Pack at the price of a bull's life.</p>	<p>En cuanto tuvo edad suficiente para comprender las cosas, Bagheera le enseñó que <b>se abstuviera de matar</b> ninguna cabeza de ganado porque la propia vida de él había sido rescatada mediante la entrega de un toro.</p>

<p>Mother Wolf told him once or twice that Shere Khan was not a creature to be trusted, and that some day he must kill Shere Khan; but though a young wolf would have remembered that advice every hour, Mowgli forgot it because he was only a boy-though he would have called himself a wolf if he had been able to speak in any human tongue.</p>	<p>Una o dos veces le intimó mamá Loba que desconfiara de Shere Khan y asimismo le dijo que tendría que matarlo un día u otro. Pero, aunque un lobato hubiera recordado este consejo a cada momento, Mowgli lo olvidó por completo, como niño que era, por más que él mismo, indudablemente, <b>se hubiera calificado</b> a sí mismo de lobo a haber podido hablar en alguna lengua de las <b>que usan</b> los hombres.</p>
<p>Bagheera who had eyes and ears everywhere, knew something of this, and once or twice he told Mowgli in so many words that Shere Khan would kill him some day; and Mowgli would laugh and answer.</p>	<p>Algo de esto llegó a oídos de Bagheera, que parecía estar en todas partes <b>viéndolo y oyéndolo</b> todo, y en más de una ocasión <b>le explicó</b> a Mowgli en pocas palabras que Shere Khan lo mataría algún día. A esto respondía Mowgli, riéndose.</p>
<p>Mowgli was far and far through the forest, running hard, and his heart was not in him.</p>	<p>Mowgli se alejó por el interior del bosque a todo correr, y <b>sentía</b> como si el corazón <b>le ardiera</b> en el pecho.</p>
<p>and he plunged downward through the bushes, to the stream at the bottom of the valley.</p>	<p>Hundióse luego entre los arbustos y <b>se dirigió</b> al sitio por donde <b>corrían</b> las aguas en el fondo del valle.</p>
<p>and he dropped twigs and dried bark on the red stuff.</p>	<p>Y <b>púsose</b> a arrojar ramitas de árbol y cortezas secas sobre aquella materia de un color rojo tan vivo.</p>
<p>He found a branch that satisfied him, and in the evening when Tabaqui came to the cave and told him rudely enough that he was wanted at the Council Rock, he laughed till Tabaqui ran away.</p>	<p>Halló una rama a su gusto. Al anoecer, cuando Tabaqui llegó a la cueva y le dijo muy rudamente que lo necesitaban en el Consejo de la Peña, se <b>estuvo riendo</b> hasta que Tabaqui <b>echó a correr</b>.</p>
<p>When a leader of the Pack has missed his kill, he is called the Dead Wolf as long as he lives, which is not long, as a rule.</p>	<p>Cuando un jefe de la manada yerra el golpe en la caza y <b>no mata</b> a la pieza que <b>perseguía</b>, recibe el nombre de Lobo Muerto, durante el resto de su vida, que ya no es muy larga, por regla general.</p>
<p>snarled the Pack; and most of the wolves began to gather round Shere Khan, whose tail <b>was beginning to switch</b>.</p>	<p>gruñeron los lobos, y la mayor parte de ellos se agruparon en torno de Shere Khan, que <b>azotaba los flancos con la cola</b>.</p>
<p>and he went to the cave where she lived with Father Wolf, and he cried on her coat; while the four cubs howled miserably.</p>	<p>Dicho esto, se dirigió a la cueva donde ella vivía junto con papá Lobo, y sobre su piel <b>derramó nuevas lágrimas</b>, en tanto que los cuatro lobatos aullaban tristemente.</p>

Ejemplo explicitación de verbos Anaya.

<p>It was the jackal -Tabaqui,- the Dish-licker- and the wolves of India despise Tabaqui because he runs about making mischief, and telling tales, and eating rags and pieces of leather from the village rubbish-heaps.</p>	<p>Era el chacal (Tabaqui, el Lameplatos), y los lobos de la India detestan a Tabaqui, porque siempre va por todas partes sembrando cizaña, contando chimes, comiendo trapos y trozos de cuero <b>que encuentra</b> en los montones de basura de las aldeas.</p>
<p>But they are afraid of him too, because Tabaqui, more than anyone else in the jungle, is apt to go mad, and then he forgets that he was ever afraid of any one, and runs through the forest biting everything in his way.</p>	<p>Pero también le temen porque Tabaqui, más que nadie en la Selva, suele <b>tener ataques</b> de locura, y entonces olvida que alguna vez tuvo miedo y corre entre los árboles mordiendo todo lo que se le cruza en el camino.</p>
<p>It was the noise that bewilders wood-cutters and gipsies sleeping in the open, and makes them run sometimes into the very mouth of the tiger.</p>	<p>Es el ruido que aturde a los leñadores y gitanos que duermen a la aire libre, y que a veces les hace salir corriendo <b>a meterse</b> justo en la boca del tigre.</p>
<p>Shere Khan might have faced Father Wolf, but he could not stand up against Mother Wolf, for he knew that where he was she had all the advantage of the ground, and would fight to the death.</p>	<p>Shere Khan podía <b>haberse atrevido a luchar</b> con Padre Lobo, pero no se enfrentaría a Madre Loba porque sabía que en el lugar en que estaban, ella tenía una situación privilegiada y lucharía a muerte.</p>
<p>At other times he would pick the long thorns out of the pads of his friends, for wolves suffer terribly from thorns and burs in their coats.</p>	<p>Otras veces sacaba largas espinas de las plantas de las patas de sus amigos, pues los lobos sufren terriblemente con las espinas y cadillos <b>que se les clavan</b> en la piel.</p>
<p>The cubs were out, but Mother Wolf, at the back of the cave, knew by his breathing that something was troubling her frog.</p>	<p>Los lobeznos habían salido, pero Madre Loba, desde el fondo de la cueva, supo <b>al oírle</b> respirar que su ranita estaba preocupada por algo.</p>
<p>so he strode round the corner and met the boy , took the pot from his hands, and disappeared into the mist while the boy howled with fear.</p>	<p>Así que dio la vuelta a la esquina y se encontró con el chico, le quitó la olla de las manos y desapareció en la neblina mientras el muchacho <b>se quedaba</b> dando alaridos de terror.</p>

## Amplificación

### Ejemplos amplificación Porrúa

Mother Wolf lay with her big gray nose dropped across her four tumbling squealing cubs, and the moon shone into the mouth of the cave where they all lived.	Mamá Loba <b>continuaba</b> echada, apoyado el grande hocico de color gris sobre sus cuatro lobatos, vacilantes y chillones, en tanto que la luna hacía brillar la entrada de la caverna donde todos ellos habitaban.
Father Wolf listened, and below in the valley that ran down to a little river, he heard the dry, angry, snarly, singsong whine of a tiger who has caught nothing and does not dare if all the jungle knows it.	Escuchó <b>atentamente</b> papá Lobo, y allá en el Valle que descendía hasta el río, oyó el seco, colérico, pérfido lamento del tigre cuando no ha podido cobrar ni una sola pieza, y poco le importa entonces que toda la selva lo sepa.
said Father Wolf with a grunt.	dijo papá Lobo, <b>con mal humor</b> , gruñendo-
But Father Wolf knew that the mouth of the cave was too narrow for a tiger to come in by.	Sin embargo, papá Lobo sabía muy bien que la boca de la caverna era suficientemente estrecha como para que no pudiera pasar por ella el tigre.
Mother Wolf threw herself down panting among the cubs and Father Wolf said to her gravely:	Jadeante se hecho <b>de nuevo</b> mamá Loba entre sus lobatos, y papá Lobo dijole gravemente:
The punishment is death where the murderer can be found; and if you think for a minute you will see that this must be so.	Al asesino se le impone como castigo la pena de muerte, donde pueda encontrársele, si se piensa durante un momento sobre esto, se verá que <b>es realmente lo justo</b> .
said the young wolves, who are always hungry.	dijeron <b>a coro</b> los lobos <b>más</b> jóvenes, hambrientos siempre.
Mother Wolf told him once or twice that Shere Khan was not a creature to be trusted, and that some day he must kill Shere Khan; but though a young wolf would have remembered that advice every hour, Mowgli forgot it because he was only a boy-though he would have called himself a wolf if he had been able to speak in any human tongue.	Una o dos veces le intimó mamá Loba que desconfiara de Shere Khan y asimismo le dijo que tendría que matarlo un día u otro. Pero, aunque un lobato hubiera recordado este consejo a cada momento, Mowgli lo olvidó <b>por completo</b> , como niño que era, por más que él mismo, <b>indudablemente</b> , se hubiera calificado a sí mismo de lobo a haber podido hablar en alguna lengua de las que usan los hombres.

Ejemplo amplificación Anaya

Half-way up the hill he met Bagheera with the morning dew shining like moonstones on his coat.	<b>Había subido</b> la mitad de la cuesta cuando vio a Bagheera, con el rocío de la mañana brillándole en la piel como piedras de las Amazonas.
Shere Kahn was always crossing his path in the jungle, for as Akela grew older and feebler the lame tiger had come to be friends with the younger wolves of the Pack, who followed him for scraps, a thing Akela would never have allowed if he had dared to push his authority to the proper bounds.	Shere Khan siempre se cruzaba en su camino en la Selva, ya que aprovechando que Akela se hacía mayor y más débil, el tigre cojo era ahora <b>muy</b> amigo de los lobos jóvenes de la Manada, que le seguían para <b>recoger sus sobras</b> cosa que Akela nunca hubiera permitido si se hubiera atrevido a ejercer su autoridad como le correspondía.
The cubs tumbled over each other in the centre of the circle where their mothers and fathers sat, and now and again a senior wolf would go quietly up to a cub, look at him carefully, and return to his place in noiseless feet	Los cachorros trepaban unos por encima de otros en el centro del círculo <b>que formaban</b> sus madres y padres, y de vez en cuando un lobo adulto se acercaba silenciosamente a un cachorro, lo estudiaba con cuidado, y volvía a su sitio sin hacer ruido.
The bushes rustled a little in the thicket, and Father Wolf dropped with his haunches under him, ready for his leap.	<b>Se oyó un</b> crujido de arbustos en la maleza y Padre Lobo se echó al suelo, con las ancas debajo del cuerpo, listo para atacar.
He scuttled to the back of the cave, where he found the bone of a buck with some meat on it, and sat cracking the end merrily.	Se adentró rápidamente hacia el fondo de la cueva, donde encontró un hueso de gamo con algo de carne y se sentó alegremente, <b>dispuesto a</b> partirlo.
Bagheera would lie out on a branch and call...and at first Mowgli would cling like the sloth, but afterwards he would fling himself through the branches almost as boldly as the gray ape.	Esta se tumbaba en una rama y decía:...y al principio Mowgli se agarraba <b>con la torpeza</b> del perezoso, pero acabó lanzándose entre las ramas con la misma valentía que el mono gris.

Ejemplo de amplificación vocabulario de Porrúa y Anaya.

Augrh! Said Father Wolf	-¡Augr! - masculló el lobo padre.	-¡Augr!-dijo Padre Lobo.	Macullar 1. tr. coloq. Mascar mal o con dificultad. 2. tr. coloq. Hablar entre dientes, o pronunciar mal las palabras, hasta el punto de que con dificultad puedan entenderse.
and he was going to spring downhill when a little shadow with a bushy tail crossed the threshold and whined.	Iba a lanzarse por la ladera cuando una sombra, <b>no muy corpulenta</b> y provista de espesa cola, cruzó el umbral y dijo <b>con lastimera voz</b> :	E iba a lanzarse cuesta abajo cuando una sombra pequeña, con una cola peluda, cruzó el umbral y aulló:	<b>little</b> :1: not big : not great 2: small in size: short in stature. <b>Little</b> : 1. pequeño, bajo. De poca estatura, <b>No muy corpulenta</b> : <b>corpulenta</b> : 1. adj. De gran corpulencia. <b>corpulencia</b> : <b>1. f.</b> Grandeza y magnitud de un cuerpo natural o artificial.explicita la palabra "little" . <b>whine</b> : <b>1a</b> : to utter a high pitched plaintive or distressed cry... <b>b</b> : to make a sound similar to such a cry. <b>Whine</b> : vi gimoteas, plañir, gemir, v.t. (gen. con out) expresar gimoteando, decir en voz lastimosa. <b>Lastimera</b> : <b>1. adj.</b> Digno de compasión. <b>2. adj.</b> Que hiera o hace daño. Toma el sentido del diccionario. explicita el verbo "whine". <b>Anaya</b> : lo traduce en relación con el animal que habla y le da un una traducción más simple.
But they are afraid of him too, because Tabaqui, more than any one else in the jungle, is apt to go mad, and then he forgets that he was ever afraid of any one, and runs through <b>the forest</b> biting everything in his way.	Le temen, sin embargo, aunque lo desprecian, porque Tabaqui, más que nadie en toda la selva, tiende a perder la cabeza y entonces olvida lo que es tener miedo, corre por <b>la espesura</b> y muerde a cuanto se le pone enfrente.	Pero también le temen porque Tabaqui, más que nadie en la Selva, suele tener ataques de locura, y entonces olvida que alguna vez tuvo miedo y corre entre <b>los árboles</b> mordiendo todo lo que se le cruza en el camino.	<b>forest</b> : a dense growth of trees and underbush covering a large tract of land. <b>Forest</b> s. bosque, monte, selva, floresta. <b>Espesura</b> : <b>1. f.</b> Cualidad de espeso. <b>2. f.</b> Cabellera muy espesa. <b>3. f.</b> Lugar muy poblado de árboles y matorrales. <b>bosque</b> : ( <b>De or. inc.</b> ), <b>1. m.</b> Sitio poblado de árboles y matas. <b>árbol</b> : 1. m. Planta perenne, de tronco leñoso y elevado, que se ramifica a cierta altura del suelo. Mientras Porrúa escoge "la espesura", haciendo énfasis en la idea de muchos árboles, etc. Anaya prefiere "los arboles", lo cual simplifica el significado

## Ejemplo conjunciones Porrúa

“and”

<p>The bushes rustled a little in the thicket, <b>and</b> Father Wolf dropped with his haunches under him, ready for his leap.</p>	<p>Crujieron levemente las hierbas en la espesura; papá Lobo se agachó pronto a dar el salto, con los cuartos traseros junto a la tierra.</p>
<p>He had almost forgotten the days when he won Mother Wolf in fair fight from five other wolves, when she ran in the pack <b>and</b> was not called The Demon for compliment's sake.</p>	<p>Ya casi había olvidado aquellos tiempos en que ganó a mamá Loba en fiero combate con cinco lobos, cuando ella tomaba parte en las correrías de la manada; <b>llamarla</b> Demonio no era un mero cumplido.</p>
<p>Akela, the great gray Lone Wolf, who led all the Pack by strength and cunning, lay out at full length on his rock, <b>and</b> below him sat forty or more wolves of every size and colour, from badger-coloured veterans who could handle a buck alone, to young black three-year-olds who thought they could.</p>	<p>Echado cuan largo era sobre su peña, estaba Akela, el enorme y gris Lobo Solitario que había llegado a ser jefe de la manada gracias a su fuerza y habilidad. Más abajo se sentaban unos cuarenta lobos de todos tamaños y colores: había veteranos de color de tejón que podían enfrentarse a solas con un gamo, y había también lobos de tres años de edad que sólo presumían que habían de poder.</p>
<p>The cubs tumbled over each other in the centre of the circle where their mothers and fathers sat, <b>and</b> now and again a senior wolf would go quietly to a cub, look at him carefully, and return to his place in noiseless feet.</p>	<p>Caían y tropezaban unos contra otros los lobatos en el centro del círculo donde se sentaban sus respectivos padres y madres. De cuando en cuando, un lobo anciano se dirigía en silencio hacia uno de los cachorros, lo miraba atentamente y se volvía a su sitio sin producir el menor ruido.</p>
<p>He was thinking of the time that comes to every leader of every pack when his strength goes from him and he gets feebler and feebler, till at last he is killed by the wolves <b>and</b> a new leader comes up-to be killed in his turn.</p>	<p>Pensaba en aquel tiempo que fatalmente llega para todo jefe de manada, cuando sus fuerzas lo abandonan, cuando se siente más débil cada día, hasta que, al fin, los otros lobos lo matan y viene un nuevo jefe a ocupar su puesto...para que a su vez lo maten también, cuando le llegue el turno.</p>
<p>He flung the fire-pot on the ground, <b>and</b> some of the red coals lit a tuft of dried moss that flared up, as all the Council drew back in terror before the leaping flames.</p>	<p>Arrojó al suelo la maceta de fuego; algunas de las brasas prendieron en un montón de musgo seco, que ardió de inmediato, en tanto que retrocedía aterrorizado todo el Consejo al ver elevarse las llamas.</p>

“but”

<b>But</b> they are afraid of him too	Le temen, <b>sin embargo</b> , aunque lo desprecian
<b>But</b> Father Wolf knew that the mouth of the cave was too narrow for a tiger to come in by.	<b>Sin embargo</b> , papá Lobo sabía muy bien que la boca de la caverna era suficientemente estrecha como para que no pudiera pasar por ella el tigre.
Akela never raised his head from his paws, <b>but</b> went on with the monotonous cry.	<b>Sin levantar</b> la cabeza, que hacía descansar sobre sus patas, Akela continuaba profiriendo su monótono grito:
<b>But</b> he had a voice as soft as wild honey dripping from a tree, and a skin softer than down.	<b>Con todo</b> su voz era suave como la miel silvestre que se desprende gota a gota de un árbol y su piel era más fina que el plumón.
He would go down to the hillside into the cultivated lands by night, and look very curiously at the villagers in their huts, <b>but</b> he had a mistrust of men because Bagheera showed him a square box with a drop-gate so cunningly hidden in the jungle that he nearly walked into it, and told him that it was a trap.	También, en plena noche, descendía por la ladera de la colina y se llegaba hasta las tierras de cultivo y miraba curiosamente a los campesinos en sus chozas. Desconfiaba de ellos, <b>sin embargo</b> , pues Bagheera le había señalado una caja cuadrada con puerta que se hundía al pisarla, colocada con tanta habilidad entre la maleza que casi cayó él dentro. Bagheera le dijo que era una trampa.
Perhaps Ikki the Porcupine had told him; <b>but</b> he said to Mowgli when they were deep in the jungle, as the boy lay with his head on Bather's beautiful black skin:	Probablemente debía la noticia a Ikki, el puerco espín. Ello fue que le dijo a Mowgli, cuando se encontraban ambos en lo más profundo de la selva, y en tanto que el muchacho reclinaba la cabeza sobre la hermosa y negra piel de Bagheera:

“For” en Porrúa y Anaya

Shere Khan roared still in the night, <b>for</b> he was very angry that Mowgli had not been handed over to him.	Entre las sombras de la noche, rugía aún Shere Khan, <b>furioso por</b> no haber logrado que le entregaran a Mowgli.	Shere Khan seguía rugiendo en la oscuridad <b>pues</b> estaba muy furioso porque <u>no</u> le habían entregado a Mowgli.
Shere Khan's ears lay flat back on his head, and he shut his eyes, <b>for</b> the blazing branch was very near.	Shere Khan bajó las orejas hasta aplastarlas sobre su cabeza y entornó los ojos, <b>porque</b> veía muy cerca de él la rama ardiendo.	Shere Khan, que tenía las orejas aplastadas contra la cabeza, cerró los ojos, <b>ya que</b> el fuego de la rama estaba muy cerca.

Ejemplo “and” Anaya

Tabaqui sat still, rejoicing in the mischief that he had made, <b>and</b> then he said spitefully:	Tabaqui permaneció unos instantes en silencio, disfrutando del daño que había hecho; <u>después</u> dijo maliciosamente:
<b>Father Wolf ran out</b> a few paces <b>and</b> heard Shere Khan muttering and mumbling savagely, as he tumbled about in the scrub.	Padre Lobo corrió unos pasos hacia fuera, <b>oyendo</b> a Shere Khan murmurar y refunfuñar ferozmente mientras daba saltos en la maleza
Bagheera who had eyes and ears every where, knew something of this, and once or twice he told Mowgli in so many words that Shere Khan would kill him some day; <b>and</b> Mowgli would laugh and answer.	Bagheera, a quien no se le escapaba ni una, había oído algo de esto, y le dijo una o dos veces a Mowgli, sin rodeos, que Shere Khan le mataría un día; Mowgli soltaba una carcajada y contestaba.
Bagheera stretched himself at full length <b>and</b> half shut his eyes.	Bagheera se estiró todo lo larga que era, <b>con</b> los ojos medio cerrados.
He did not wait for anything more, <b>but</b> dashed on; <b>and</b> the yells grew fainter behind him as he ran into the croplands where the villagers lived.	No esperó a ver nada más, <b>y</b> siguió corriendo; los aullidos se fueron apagando tras él a medida que entraba en las tierras cultivadas donde vivían los aldeanos.
snarled the Pack; <b>and</b> most of the wolves began to gather round Shere Khan, whose tail was beginning to switch.	rugió la Manada. <b>Y la</b> mayoría de los lobos empezaron a congregarse en torno a Shere Khan, que había empezado a balancear la cola.
Shere Khan's ears lay flat back on his head, <b>and</b> he shut his eyes, for the blazing branch was very near.	Shere Khan, que tenía las orejas aplastadas contra la cabeza, <u>cerró</u> los ojos, ya que el fuego de la rama estaba muy cerca.
Then something began to hurt Mowgli inside him, as he had never been hurt in his life before, and he caught his breath <b>and</b> sobbed, and tears ran down his face.	Entonces a Mowgli empezó a dolerle algo por dentro como no le había dolido nada en su vida, y, respirando profundamente, <b>lloró</b> , y las lágrimas le corrieron por la cara.
So Mowgli sat and cried as though his heart would break, <b>and</b> he had never cried in all his life before.	Así que Mowgli se sentó y lloró como si se le fuera a romper el corazón; <u>era</u> la primera vez que lloraba.

**Cambio en la relación entre narrador y narratario**

	<b>Porrúa</b>	<b>Anaya</b>
<b>We</b> call it hydrophobia, but <b>they</b> call it <i>dewanee</i> -the madness- and run	<b>Los hombres</b> le damos el nombre de hidrofobia pero <b>ellos</b> le llaman <i>dewanee</i> (la locura) y huyen al mencionarla	<b>Nosotros</b> lo llamamos hidrofobia, pero <b>ellos</b> lo llaman <i>dewanee</i> (la locura) y huyen al decirlo.
Then, if <b>you</b> had been watching, <b>you</b> would have seen the most wonderful thing in the world -the wolf checked in mid-spring.	A haber estado allí en acecho, <b>hubieran</b> podido ver <b>ustedes</b> la cosa más maravillosa del mundo: en el preciso momento de estar saltando, se detuvo el lobo.	En ese momento, si <b>hubierais</b> estado delante, <b>habríais</b> visto la cosa más asombrosa del mundo: un lobo deteniéndose en pleno salto.
The punishment is death where the murderer can be found; and if <b>you</b> think for a minute <b>you</b> will see that this must be so.	Al asesino se le impone como castigo la pena de muerte, donde pueda encontrarsele, <b>si se</b> piensa durante un momento sobre esto, <b>se verá</b> que es realmente lo justo.	El castigo es la muerte en cuanto se encuentre al asesino; y si <b>pensáis</b> sobre esto durante un momento, os <b>daréis</b> cuenta de que así es como debe ser.
<b>Now you</b> must be content to skip ten or eleven whole years, and only guess at all the wonderful life that Mowgli led among the wolves, because <b>if it were written</b> out it would fill ever so many books.	Ahora <b>debemos contentarnos</b> con saltar diez u once años y con adivinar la maravillosa vida que Mowgli llevó entre los lobos; si <b>tuviéramos</b> que escribirla, sólo Dios sabe los libros que llenaría.	Ahora, <b>tendréis</b> que conformaros con un salto de diez u once años y simplemente imaginar la vida tan maravillosa que tuvo Mowgli entre los lobos, porque si <b>estuviera escrita</b> , llenaría libros y libros

## Cambio en el orden de los constituyentes

Ejemplos con verbos intransitivos

<p>The bushes rustled a little in the thicket, and Father Wolf dropped with his haunches under him, ready for his leap.</p>	<p><b>Crujieron levemente las hierbas en la espesura;</b> papá Lobo se agachó pronto a dar el salto, con los cuartos traseros junto a la tierra.</p>
<p>After that inspection the cubs are free to run where they please, and until they have killed their first buck no excuse is accepted if a grown wolf of the Pack kills one of them.</p>	<p>Después de la inspección, <b>quedan en libertad los lobatos para correr por donde les plazca,</b> hasta que no hayan matado al primer gamo, no se admite ninguna excusa a favor del lobo de la manda que sea mayor y mate a alguno de los lobatos.</p>
<p><b>Shere Khan roared still in the night,</b> for he was very angry that Mowgli had not been handed over to him.</p>	<p><b>Entre las sombras de la noche, rugía aún Shere Khan,</b> furioso por no haber logrado que le entregaran a Mowgli.</p>
<p>He flung the fire-pot on the ground, and some of the red coals lit a tuft of dried moss that flared up, <b>as all the Council drew back in terror before the leaping flames.</b></p>	<p>Arrojó al suelo la maceta de fuego; algunas de las brasas prendieron en un montón de musgo seco, que ardió de inmediato, en tanto que <b>retrocedía aterrizado todo el Consejo al ver elevarse las llamas.</b></p>
<p>He beat Shere Khan over the head with the branch, <b>and the tiger whimpered and whined in an agony of fear.</b></p>	<p>Golpeó a Shere Khan en la cabeza con la rama y <b>gimoteó el tigre con voz plañidera, agonizante de terror.</b></p>

Ejemplo Anexo digital: análisis morfosintáctico

Inglés	Porrúa	Anaya
It was seven o'clock of a very warm evening in the Seonee hills when Father Wolf woke up from his day's rest, scratched himself, yawned, and spread out his paws one after the other to get rid of the sleepy feeling in their tips.	En las colinas de Seonee daban las siete en aquella bochornosa tarde. Papá Lobo despertó de su sueño diurno; se rascó, bostezó, alargó las patas, primero una y luego la otra para sacudirse la pesadez que todavía sentía en ellas.	Eran las siete de una tarde muy calurosa en las colinas de Seonee cuando Padre Lobo despertó de su descanso diurno, se rascó, bostezó y estiró las patas, una tras otra, para quitarse la sensación de sueño que notaba en las puntas.
O. Regente+ frase prepositiva (complemento adnominal de poseedor)+frase circunstancial de lugar + periodo subordinado de tiempo (S+verbo+frase propositiva de origen)+verbo+objeto directo+verbo+ oración relación copulativa+verbo+ob.directo+modo+oración subordinada de finalidad+frase propositiva de lugar.	Frase circunstancial de lugar+o.regente+frase adjetiva. Es decir que la frase prepositiva de complemento adnominal de poseedor, la cambia a una frase adjetiva. También el periodo subordinado de tiempo no lo incluye, pues hace un punto seguido. Es decir que corta la oración. Por lo tanto la relación lógica entre el tiempo que se describe y las actividades que llevo a cabo se hace menos evidente.	Mantiene la sintaxis.

Now, Tabaqui knew as well as anyone else that there is nothing so unlucky as to compliment children to their faces; and it pleased him to see Mother and Father Wolf <b>look uncomfortable</b> .	<b>Es inútil decir que como otro cualquiera, Tabaqui sabía que no hay nada tan fuera de lugar</b> como elogiar a los niños estando ellos presentes, y <b>que le divertía por extremo ver en situación embarazosa a mamá Loba y a papá Lobo.</b>	Es evidente que Tabaqui sabía, tan bien como cualquiera, que nada hay tan funesto como alabar a los hijos estando ellos delante; y le alegró ver que Mamá Loba y Padre Lobo <b>se ponían nerviosos.</b>
Adv., Sujeto+ verbo+modo+o.subordinada: suj verb +o.indire+o.subordi obje.directo+suj y suj+verb+o.d	<b>modo+sujeto+verbo+o.sub; o.sub o.ind+verb+modo+sujy suj: Por lo tanto, lo que hace es cambiar el orden de los elementos, privilegiando en primera posición el modo, sobre el sujeto. En la segunda prefiere una oración de verbo, por una frase de modo.</b>	mantiene la sintaxis.

**ANEXO B: “INTRODUCCIÓN”, EDITORIAL PORRÚA**

RUDYARD KIPLING

EL LIBRO DE LAS  
TIERRAS VÍRGENES

INTRODUCCIÓN  
DE  
ARTURO SOUTO ALABARCE

DECIMOSEXTA EDICIÓN



EDITORIAL PORRÚA  
AV. REPÚBLICA ARGENTINA, 15  
MÉXICO, 2009

*The Jungle Book*, 1893

Primera edición en la Colección "Sepan cuantos...", 1972

Copyright © 2009

La introducción y las características de esta edición son propiedad de

EDITORIAL PORRÚA, S. A. de C. V. — 2

Av. República Argentina, 15, 06020 México, D. F.

Queda hecho el depósito que marca la ley

Derechos reservados

ISBN 970-07-5732-3 Rústica

ISBN 970-07-5733-1 Tela

Traducción de  
ADOLFO A. DE ALBA

IMPRESO EN MÉXICO  
PRINTED IN MEXICO

## INTRODUCCIÓN

## KIPLING EN 1972

Una ley a la que pocos escritores escapan es aquella por la que cuanto mayor ha sido su fama, más profundo el olvido en que fatalmente caen tarde o temprano. Y a esta ley, más rigurosa que en otro ninguno, fue sometido Kipling. Las mismas causas que lo engrandecieron en su tiempo fueron también las que lo abandonaron. Los motivos mismos por los que sus lectores lo vieron como al más grande escritor de lengua inglesa fueron los que lo relegaron al rincón de los viejos clásicos escolares. Hoy, el nombre de Kipling evoca en nosotros, los que hablamos español, el cuarto de los juguetes y los animales, los sueños de la infancia, los bosques vírgenes de la India. Y sin embargo, Kipling, fue o creyó ser más que todo eso. En su siglo fue la voz del Imperio Británico, el bardo de las chaquetas rojas que ensanchaban las fronteras de la civilización, el pintor heroico de la “delgada línea roja”... Para sus coetáneos, Kipling fue el verbo y el color, por los que manifestaron su propia pasión de dominio, su propia fe en un mundo regido por la ley del Imperio, perfecta, eterna. Y fue, en efecto, un tiempo en que la ley parecía perfecta y eterna. El Imperio Británico superaba en extensión todos los precedentes. Allí donde otros habían fracasado —portugueses, españoles, franceses—, creía triunfar en virtud de una fe superior: la fe en la razón. A Gordon, por ejemplo, el mártir de esa fe imperial, alanceado por las huestes del madhi en Karthum, no acabaron de entenderlo muy bien los lectores de Kipling. Porque Gordon fue un personaje hamletiano, un alma neblinosa en la que no supieron deslindar el heroísmo de la cobardía, un hombre indeciso a fin de cuentas. Ciertamente lo vengaron, y a fondo; arrasaron el Sudán, aniquilaron aquellos mismos *fuzzi wuzzies* que cantara Kipling con la muy típica caballerosidad inglesa hacia el caído del que se sabe nunca más podrá alzarse. Pero en ese momento en que parecía más firme que nunca el Imperio, en ese punto mismo de culminación, se abrían las primeras grietas. Kipling fue uno de los primeros en observarlas, en columbrar las que a poco se harían grietas, desintegración total. Sus lectores, por lo contrario no vieron nada entonces; siguieron cantando al son de su flauta. Una flauta que indudablemente encubría ya la premonición, el sentimiento secreto —y a veces manifiesto—, de que el Imperio iba a morir. Se ha señalado la rebelión de los mahometanos en Delhi como el suceso que vino a en-

sombrecer la música imperial. Más concretamente, se subraya la gran guerra del 14 como el tiempo en que Kipling y otros ingleses comprendieron que pronto caerían su Imperio y su fe. El hecho es que a partir de 1918, Kipling se retrae, se acaracola en sí mismo y gradualmente entra en el olvido. En esa guerra del 14-18, había perdido su propio hijo. Y los otros, los que volvieron, no querían saber nada de imperios, ni de soldados ni de trincheras. Las nuevas generaciones estaban asqueadas del Imperio, no pretendían en lo absoluto civilizar a nadie, y a nadie imponer la Ley de la que tanto habló Kipling en sus libros. Una vez probados el fango, la iverita, la metralla y las ratas en las trincheras de Flandes, los veteranos ingleses no podían separar a los civilizados de los salvajes. El desengaño culminaría con la Segunda Guerra Mundial. Una vez probado Hitler y su nuevo orden —en algo parecido a la Ley de Kipling—, todo lo que tuviera tufo a pólvora y civilización les repugnó profundamente. Desvanecido el Imperio, se desvanecía también el bardo que lo cantó y que al final de su vida comprendía y aceptaba, con ironía muy inglesa, que las cosas acaban, y sobre todas, algo tan frágil como un imperio. De ahí que la crítica inglesa haya olvidado bastante, y olvidado deliberadamente, durante los últimos años a Kipling. No era posible para el lector inglés identificarse con un escritor que había cantado durante tanto tiempo todos y cada uno de los motivos contra los que ahora luchaba. El Imperio Británico, la raza blanca, el mercader, la razón, la ley —esa Ley un tanto metafísica, misteriosa, sobre la que volveremos más adelante—, se desplomaban fuera y dentro de Inglaterra. Kipling era, en suma, para los jóvenes ingleses de los años cuarentas, el corifeo del imperialismo, de la agresividad aria. Se le llamó, se le llama todavía, fascista. Esto en cuanto al trasfondo de sus obras, al espíritu que las anima. Por lo que respecta al arte con que están hechas, el trazo, el color, el sonido, el ritmo de la palabra, tampoco podían comulgar con ellas la generación de un Wells, de un Huxley, de un Joyce, de un Eliot, a pesar de ser éste uno de los primeros en iniciar su reivindicación. Eliot, da por supuesto que su poesía fue, en efecto, una de las más populacheras, estridentes y a fin de cuentas, ramplonas que se hayan hecho nunca en inglés. Y paradójicamente, una de las mejores. Otro ha sido el destino de sus cuentos y de sus novelas. Aislados del contexto en que fueron escritos, separados de las ideas que los informan, reducidos sencillamente —si es que esto se puede hacer—, a la fuerza, la gracia y el color con que se cuentan, los cuentos de Kipling han sobrevivido al mundo que los originó. Algunos siguen siendo clásicos, modelos de arte narrativo, de movimiento, de concisión y de energía expresiva. Al paso de los años y de las cosas no han perdido su poder de sugerencia, ese poder mágico que sólo la prosa verdaderamente poética puede tener. Y una vez

más lo que sobrevive de un gran escritor viene a ser lo que él creía menos significativo, menos trascendente. Porque de Kipling, sobre todo entre los lectores de habla española, lo que perdura es el mundo de Mowgli, esto es, el mundo de los niños. Lo demás, lo que Kipling creyó más firme, grave e importante, el Imperio, ha desaparecido.

## LA VIDA Y LOS LIBROS DE KIPLING

Rudyard Kipling nació en la segunda mitad del siglo XIX, en Bombay. Aunque vivió hasta bien entrado siglo XX, el suyo, al que perteneció su espíritu y con el cual se identifica la parte mayor y más efímera de su obra (la seria, la supuestamente trascendente) está de lleno en el pasado. Su primer ambiente fue el de la sociedad angloindia del Virreinato, una sociedad que precisamente por ser colonial quería ser, más que inglesa de carne y hueso, la personificación de una idea: la idea del Imperio Británico. Su primer mundo es el mundo de los administradores oficiales, los *bungalows*, los soldados, los oficiales y los sirvientes indígenas. Una sociedad dominante, pero al tiempo incluso en una tierra casi infinita en sus proporciones físicas y humanas. La India, y esto se ha dicho repetidas veces, produce en los que a ella llegan una tremenda sensación de poder cósmico: el occidental se siente abrumado, avasallado por las montañas, los bosques, los desiertos, los templos, los mendigos, las muchedumbres. Pero lo más abrumador de esta sensación no es sólo la infinitud espacial, sino lo que tiene de tiempo infinito, de eternidad, de cielos que incesantemente han sido, son y serán. En síntesis: lo que abruma al occidental en la India es el tiempo. A pesar de su fe en los destinos del Imperio y la razón práctica del hombre occidental, Kipling sabía en el fondo que, a la larga, el tiempo infinito de la India asimilaría a los conquistadores como tantas otras veces lo había hecho con hombres igualmente audaces. Por eso escribió sobre la “grande, gris, amorfa India”, que al cabo triunfa siempre de los intrusos. La sociedad colonial se sabía muy pequeña, aislada y fugaz en comparación. A pesar de su orgullo racial, de su indudable superioridad tecnológica, de su fe en una misión imperial y civilizadora, los angloindios estaban siempre a la defensiva. Se sabían débiles y esto acentuaba su afán por afirmarse en una individualidad, en una separación, en una casta. “Yo soy Kim-Kim-Kim-solo-una persona-en el medio de todo ello.” Así Kipling, que muy temprano en su vida sintió la soledad. Su padre era escultor y había llegado a la India para encargarse de la dirección del museo de arte en Lahore. Fue también escritor y sin duda un hombre de cultura y sensibilidad. Su madre pertenecía a la alta bur-

guesía; una de sus hermanas sería años más tarde madre del primer ministro Baldwin. El ambiente que rodeó a Kipling durante sus primeros años fue por tanto el más acomodado que podía encontrarse en la sociedad angloindia. Aunque se identificara con esa sociedad, cuando menos en apariencia, Kipling no omitió nunca, en las descripciones que de la misma hizo en su obra, sacar a la luz todos sus muchos defectos y debilidades. Y es que la conocía muy bien. Sabía que el mal secreto que la corroía, y la debilitaba cada vez más ante la India inmensa, era precisamente la conciencia de su propia soledad, de su propia fugacidad. “Yo soy Kim-Kim-Kim-solo-una persona-en el medio de todo ello.” Sus propias experiencias personales contribuyeron a este sentimiento. Kipling era moreno, y cuando niño muchos sospecharon de la pureza de su sangre. Esto no era sino un pequeño ejemplo del rigor con que esa pequeña sociedad angloindia pugnaba por conservarse en el subcontinente. En rigores semejantes, arraigó la soledad de Kipling y de otros escritores coetáneos suyos que escribieron sobre la pequeñez del hombre occidental en el mundo asiático; Conrad, por ejemplo. Tuvieron tiempo suficiente, sin embargo, para vislumbrar el misterio de la infinitud oriental. Se ha dicho de Kipling que nunca llegó a comprender a la India, pero esta afirmación resulta ahora bastante exagerada. Lo indudable es que Kipling supo mucho más de la India que sus contemporáneos ingleses; más aún, que en algunos momentos de su obra se encuentran intuiciones penetrantes. Y por muy etnocéntrico que fuera, Kipling tuvo la bastante sensibilidad para saber que en otra dimensión que no fuera la práctica y tecnológica, esto es, en la espiritual, el hombre de Oriente podía ser superior a su colonizador blanco. Este secreto convencimiento; el amor a la tierra, al aire, al paisaje en que nació; el hecho de que hasta sus cuatro o cinco primeros años no supiera hablar inglés, hacen de Kipling un escritor ambivalente, le dan, cierto es, una mayor perspectiva, pero también hacen de él una especie de perpetuo desterrado. De ahí una constante contradicción en sus obras, y en especial las que escribió sobre la India, o sea las más famosas y características. A los seis años, sus padres lo llevaron a Inglaterra y lo dejaron —abandonaron, mejor dicho—, en una *foster home* o casa de crianza. Allí pasó cinco años bajo un régimen tiránico que lo señaló para siempre. Era la época de la educación espartana en Inglaterra, y Kipling ha recordado en varias historias suyas, a lo Dickens, el terror que ejercían los cómitres del tutelaje y la enseñanza. De Southsea fue a un internado en Westward Ho, al norte de Devonshire: United Services College, donde estuvo otros seis o siete años. El daño que sufrió en ambas instituciones, y que vino a ratificar su radical soledad, está descrito en dos historias que las recuerdan: “Bee, bee, oveja negra” (la guardería de Southsea) y “Stalkey y Cía.” (la bru-

talidad del United Services College). Su primer libro, *Lírica escolar*, le fue publicado por sus padres cuando tenía dieciséis años. Al siguiente volvió a la India. Empezó a trabajar en la *Civil and Military Gazette* de Lahore y de ahí en adelante se dedicó al periodismo. Kipling fue un escritor precoz, e igualmente lo fue su fama. Sus historias y artículos llamaron en seguida la atención de sus lectores; consciente, deliberadamente Kipling parecía identificarse con las aspiraciones, no sólo de la sociedad angloindia a la que pertenecía, sino con las de la Inglaterra victoriana que hallaba en sus escritos lo que sobre el Imperio Británico quería escuchar. A esa época pertenecen *Departamental Ditties*, *Plain Tales From the Hills* y “The Phantom Rickshaw”. Cuando retorna a Inglaterra, Kipling, con veinticuatro años de edad, está considerado como uno de los mejores prosistas de su tiempo. En Inglaterra, la burguesía expansionista está satisfecha de haber encontrado al fin un escritor que exprese la idea imperial. Su poesía adquiere muy pronto gran popularidad. Aunque Eliot no cree posible hablar de sus poesías, sino de sus versos, éstos le fluyen fáciles, expresivos, llenos de color y de sonoridad. Es un escritor auténtico. Uno de los pocos que, se han identificado, de manera espontánea, auténtica, con la ideología de su gobierno, con el *establishment*. Además, está en ellos todo el antiguo sabor del verso heroico inglés, la alteración y los acentos vernáculos. Sean verso o poesía, hay una gran fuerza expresiva en las *Barrack-Room Ballads*, por ejemplo. El año de su publicación se casa Kipling. Su mujer, Carolina, era hermana de Wolcott Balestier, escritor y editor norteamericano. Con él colaboró en la novela *Naulakha*. Los recién casados viajaron al Japón y de allí volvieron a los Estados Unidos. Los Kipling se establecieron en el boscoso estado de Vermont, en Brattleboro. Vivieron primero en una pequeña casa, el Bliss Cottage, de nombre simbólico; después construyeron una gran mansión, a la que dieron el nombre de novela: Naulakha. Todavía se conservan en perfecto estado tanto la casa como el gabinete de trabajo de Kipling. Su padre, cuando lo visitó allí, mandó inscribir en la chimenea un versículo del *Evangelio* según San Juan: “The night cometh when no man can work” (el versículo entero dice así: “Conviéneme obrar las obras del que me envió, entre tanto que el día dura: la noche viene, cuando nadie puede obrar.”—*S. Juan*, IX, 4). Este epígrafe quizá inspira uno de los libros de Kipling, *The Days Work*, y es por lo demás característico del espíritu de su obra, de su afán por el deber ser. El mismo sentido del famoso “If”. El mismo sentido del deber victoriano. En su estudio de Naulakha, el escritor trabajó infatigablemente. Allí en cinco años, aproximadamente, escribió los dos *Jungle Books* (en los que insistiremos más adelante), *The Days Work*, *The Seven Seas* y *Captains Courageous*. Durante aquellos años, Kipling, famoso en el mundo entero,

permaneció relativamente aislado. Es muy posible que el nuevo ambiente de América haya influido en esta fase de su obra. Los bosques de Vermont debieron sugerirle o recordarle muchos elementos de sus *Jungle Books*; la tormentosa costa, *Captains Courageous*. Sin embargo, a Kipling no le gustaron los Estados Unidos. Mantuvo siempre hacia los norteamericanos una actitud condescendiente; todavía los consideraba como los "rebeldes". Aun viviendo en Nueva Inglaterra, le pareció terrible la curiosidad e impertinencia de los periodistas norteamericanos. Se sentía invadido en su casa, en su familia, en su vida interior. Le parecieron, además, provincianos, y en el otro extremo, el de Nueva York, no encontraba sino ruido, lucha, suciedad, confusión. Dados su carácter, y su posición como el escritor oficial del Imperio, no hay muchas probabilidades de que Kipling se hubiera quedado en América, pero quizá hubiese permanecido más tiempo, aun con las muchas reservas que tenía hacia los Estados Unidos, de no haber mediado dos incidentes. Fue el primero el conflicto anglo-americano con motivo de la intervención en Venezuela. Los dos imperios de lengua inglesa, el ascendente y el declinante, chocaron frente a frente, y el británico se vio obligado a sorberse el orgullo. El otro fue una discusión familiar, una riña con sus cuñados. El caso llegó al tribunal, y de éste a la prensa. A Kipling, que se volvía de más en más retraído, le pareció insoportable aquella publicidad y se embarcó hacia Inglaterra. Con todo, el tiempo que vivió en el Bliss Cottage de Vermont, fue quizá el más satisfecho de su vida; tuvo buenos amigos norteamericanos; amó los bosques y los animales de América; y sus dos hijas le nacieron en Vermont, a una de las cuales, Josefina, le dedicó los *Jungle Books*. Vuelto a Inglaterra, publicó *Captains Courageous* y *Stalkey y Cía*. Hizo un viaje a Nueva York, enfermó de pulmonía y publicó la más famosa de sus novelas: *Kim*, en la que hay proyecciones autobiográficas. Apenas entrado en la madurez, Kipling era en aquellos años uno de los escritores más conocidos. Era entonces amigo y protector suyo, Cecil Rhodes. Durante algún tiempo, Kipling vivió en una casa que le regaló y algunos críticos afirmaron después que Kipling no fue en realidad sino el juglar del gran imperialista. La afirmación es absurda. Aquella amistad fue un caso clarísimo de afinidad, y a la postre fue la secreta premonición de Kipling acerca del fin del Imperio la que acertó. Kipling no necesitaba por entonces mecenas. En 1895 había rechazado la laureada, así como más tarde se negaría a recibir otras condecoraciones. Según decía, prefería mantener su independencia, no aceptar compromisos que no fueran libremente elegidos por él. Compró una casa, Bateman, en Burwash, Sussex; publicó en ese período, a comienzos de siglo, *Traffics and Discoveries*, *Puck of Pucks Hill*, *Rewards and Fairies*. En 1907 se le concedió el Premio Nobel, siendo también uno de

los escritores más jóvenes que lo hayan recibido, a los cuarenta y dos años. Pero ya por entonces se iniciaba una reacción contra Kipling en los ambientes intelectuales. Se le rendían honores en Durham, Oxford, Cambridge, pero su asociación con Rhodes y Jameson, la idea de un Imperio civilizador, británico ante todo; su creciente símbolo imperialista, fueron poco a poco aislándolo. A la par que se difundía lo que él consideraba como obra menor, sus historias de animales y aventuras, se encontraban mayores objeciones a sus libros trascendentes. Kipling había alcanzado el punto más alto de la curva e iniciaba el descenso. En 1915, escribió *Actions and reactions*. El mundo entraba en la gran guerra y con ella el fin del mundo político de Kipling. Hacía años que lo intuía, lo preveía, pero no pudo imaginar la forma violenta que asumiría en su caso, en su destino personal. En 1915, en Laos, cayó en combate su hijo John. Nunca pudo hallarse su cuerpo. Y este fue el golpe que vino a demoler la fe imperial de Kipling. A partir de la tragedia, Kipling se retrajo, siguió escribiendo, pero cada vez más aislado de las nuevas generaciones y su obra cada vez más teñida de amargura, de desilusión y de frustraciones existenciales. Rechazó en dos ocasiones la Orden del Mérito; escribió *The Irish Guards in the Great War*, en memoria de su hijo; *A Madonna of the Trenches*; *Debits and Credits*; *Limits and Renewals*, uno de sus últimos libros. La obra de Kipling en sus años finales conservó siempre su estilo personal, su profunda, íntima creencia en la Ley, pero sus cuentos y relatos se volvieron menos típicos, menos espontáneos. Kipling se tornó un filósofo amargo, pesimista; el trazo de sus cuentos se hizo más sutil y complicado, más literariamente puro y ambicioso. No hay duda de que por entonces ya empezaban a influir en él las corrientes de vanguardia, el descubrimiento de lo subconsciente y la revalorización de lo subjetivo y autobiográfico, a pesar de que Kipling ha sido uno de los escritores menos explícitos de sí mismo que hayan existido. Sólo en *Something of myself* cuenta su vida, y de la manera más objetiva posible. La obra apareció póstuma; se publicó en 1937, muerto Kipling en Londres un año antes. Los jóvenes veteranos de la primera gran guerra le habían dado la espalda durante sus últimos años; los jóvenes veteranos de la segunda, en la que se cumplió el fin catastrófico del Imperio que vislumbrara Kipling, lo arrinconaron cual algo parecido a una vergüenza nacional.

## EL MUNDO DE KIPLING

El mundo de Kipling, como el de todo gran artista, está lleno de contradicciones aparentes. Es, además, muy rico en ambientes, personajes,

historias, motivos. La multiplicidad de la India, sus contrastes, su barroquismo esencial, parecen haber influido en este escritor de imaginación calidoscópica. Uno de sus elementos, el imperialista, al que ya nos hemos referido, fue el más conocido, el que le valió la fama, estar de moda unos años, y por lo mismo, por imperialista, ser arrinconado después. ¿En qué consistía pues, concretamente, la actitud imperialista de Kipling? La respuesta puede ordenarse así. En primer lugar, la expresión del Imperio Británico, el canto a las *Cinco naciones* (Australia, Canadá, Gran Bretaña, Nueva Zelanda, Suráfrica). La mayor parte de los libros de Kipling tratan de la vida de los soldados, los comerciantes, los funcionarios coloniales en tierras remotas, bárbaras, incomprensibles. Hay en su obra, en efecto, mucho exotismo geográfico, pero se diferencia de los románticos en que, entre otras muchas cosas, no idealiza ni a los paisajes ni a los hombres, y para todo tiene siempre una razón, una causa perfectamente definible. El naturalismo influyó en él. Maupassant, por ejemplo. El caos de países, colores, lenguas, uniformes y religiones es sólo aparente. Todo ello debe ser regido por el orden imperial, por una idea que se apoya en las armas pero sobre todas las cosas se apoya en la inteligencia práctica y en la voluntad. En otros planos, más profundos, que no secundarios, Kipling expresa las virtudes de la raza blanca, de los supuestos arios y en particular de los ingleses. Su historia de Inglaterra es un claro ejemplo de esta fe suya en las cualidades excepcionales de sus compatriotas. Se ha querido ver en esta exaltación de la metrópolis, la nostalgia del colonial, del desterrado que desde su infancia ha idealizado la tierra lejana de sus padres. El hecho es que Kipling puso sobre todas las demás a la sangre inglesa en la escala de las jerarquías humanas, y si se le apremiaba a ello, ensanchaba a regañadientes el círculo de las superioridades e incluía a todos los pueblos anglosajones, a los arios e inclusive a los franceses, *lesser breeds*, cepas de menor valía. Más abajo en la escala, después de los blancos, situaba a los demás hombres. El Occidente nunca se integraría con el Oriente, el hombre blanco era espiritualmente diferente, opuesto, al asiático, al africano. El contacto, la fusión de las razas no haría sino impurificarlas y corromperlas recíprocamente. De ahí que no le agradara el mestizaje, que se preocupara ante las marejadas de inmigrantes judíos e italianos que llegaban a los Estados Unidos a mezclarse con los anglosajones. Kipling estaba también convencido, al igual que la mayor parte de los victorianos, que la misión del hombre blanco, del inglés concretamente, era civilizar el mundo, dilatar las fronteras de la luz hacia los confines de las tinieblas caóticas, amorfas, en que todavía se debatían

los pueblos de Oriente. Esta luz era el orden, el apego estricto a una ley, la fe en la razón. En *Tres soldados*, explica esta fe, esta idea misoneísta: “Año con año, Inglaterra envía nuevos contingentes a la línea de fuego que se llama oficialmente Servicio Civil Indio. Estos mueren, o se matan por exceso de trabajo, o se preocupan hasta la muerte, o pierden la salud y la esperanza con objeto de que el país pueda quedar a salvo de la muerte y las enfermedades, el hambre y la guerra, y pueda alguna vez llegar a mantenerse por sí solo. Nunca se mantendrá por sí solo, pero la idea es hermosa, y los hombres están dispuestos a morir por ella...” Aunque la idea imperial de Kipling se apoyaba en ese sentido profundo, casi místico, de la ley racional, que debía aprenderse desde la cuna —de ahí el énfasis que Kipling pone en la niñez, en la juventud, de ahí el tono didáctico de muchos de sus escritos—, su más profunda creencia era en el heroísmo, el temple heroico que sabe triunfar sobre todas las adversidades. En este aspecto, el mundo de Kipling es el de la energía humana; es afín al de Carlyle, al de Nietzsche, al de D’Annunzio en su etapa fascista. Y las nuevas generaciones de escritores han llamado fascista al propio Kipling. Sin lugar a dudas que hay en sus libros muchos elementos que luego se encontrarán integrados en el pensamiento fascista: el imperio, el racismo, el sentido heroico de la guerra, la creencia en élites rectoras y el desprecio hacia las clases proletarias. El escritor Orwell, por ejemplo, uno de sus más duros y mejores críticos, subraya el tono humorístico con que Kipling presenta a los humildes soldados de línea ingleses, que hablan siempre con acento Cockney; señala también que idealiza a los oficiales. Todo ello es cierto, como también es cierto que las ediciones de lujo de Kipling —la de los *Libros de la selva*, en 1897— se adornan de cruces gamadas, el símbolo ario del sol, mucho antes de que el emblema viniese a representar el nacional-socialismo. En realidad, como dice Orwell, Kipling era más bien prefascista.

Pero el mundo de Kipling es más complejo, contradictorio y sorprendente de lo que en un primer plano puede parecer. Su fe en el Imperio Británico era precisamente eso en el fondo: fe. Y la fe, en un escritor educado en la *Biblia* protestante, en las normas de conducta, en el utilitarismo y en el darwinismo, estaba necesariamente socavada. A veces, en muchos de sus escritos, Kipling se revela como un hombre escéptico, desengañado, íntimamente convencido de la inutilidad de la razón, el progreso, el esfuerzo civilizador porque, en el fondo de todas las cosas, no está sino el eterno retorno y el misterio, es decir, la Ley. El hecho de que Kipling pasara sus primeros años en la India, al cuidado de sirvientes

orientales; el hecho de que después volviera al subcontinente y viajara más tarde por Japón, África, y otras muchas tierras sintiéndose siempre atraído por la inmensidad de Oriente, no demuestra sino ese radical desasosiego del cantor de las glorias imperiales. Aun sus ideas racistas son muy relativas. El gran personaje de sus libros no está tanto en los soldados ingleses como en la India misma, la “grande, gris, amorfa India”. Admira auténtica, profundamente a los valerosos *beggars*, mendigos en rebelión, a los Gunga Din que múltiples veces aparecen en sus historias. La contradicción de Oriente y Occidente estaba en su propio espíritu. No resulta tan sorprendente por tanto, que un imperialista, o supuesto imperialista, como Kipling haya escrito en sus *Libros de la selva* el cuento del “Milagro de Purun Bhagat”, esto es, la negación misma de toda su teoría política. No creía, además, y recuérdese la cita anterior de *Tres soldados*, que la misión del Imperio llegara a buen término; no creía, en sus últimos años, que ni siquiera pudiera sostenerse la estructura política, militar, administrativa del Imperio Británico que entonces existía.

## EL MUNDO DE MOWGLI

Kipling fue un escritor precoz; fue también un escritor que, a pesar de alcanzar más de setenta años, mantuvo siempre la curiosidad, el don de maravillarse y el sentido esencialmente mágico de la vida que caracteriza a los niños. No es ningún azar que haya sido, y sea, el escritor de los niños y los muchachos. Y en esto encaja muy bien en el contexto de la literatura inglesa. Los más grandes poetas del mar y de la juventud han sido ingleses o de habla inglesa: Scott, Dickens, Stevenson, Melville, Conrad, London. Cuando Kipling empieza a escribir sus *Libros de la selva*, responde por un lado a una tradición establecida; por otro, a su propia infancia, a sus vivencias y ensoñaciones. Fue en los Estados Unidos, en el Bliss Cottage de Vermont, la Casa de la Felicidad, “en la quietud y suspenso, del invierno de 1892”, cuando Kipling comenzó a escribir los primeros cuentos de los *Libros de la selva*, que dedica a su hija Josefina, nacida el 29 de diciembre de ese mismo año. Durante una cena de Thanksgiving, de Acción de Gracias, contó las peripecias de una banda de monos en la India (Bandar Log) y su historia produjo una gran impresión en los oyentes, tanto niños como adultos. A la enfermera que cuidó a su mujer e hija, Kipling le regaló el manuscrito del primer borrador de “Los hermanos de Mowgli”, y este cuento apareció publicado, por

primera vez, en el *St. Nicholas Magazine*. A ésta siguieron otras historias y al cabo se coleccionaron en *El libro de la selva* (traducido también como *El libro de las tierras vírgenes*), 1894; y *El segundo libro de la selva*, 1895.

El mundo de Mowgli es en gran parte el mundo de la niñez de Kipling. Es el Kipling más elemental, el escritor y el hombre reducido a sus límites más sencillos, a sus visiones primeras. Tal parece que en el riguroso invierno de 1892, en la quietud y la soledad de su casa, rodeada de bosques espesos y de nieve, Kipling se retrajo a las luces, los colores, las formas, olores y sonidos de su infancia en la India. Durante aquellas horas, días, meses y años mágicos, el escritor se ensimismó en el más literal sentido de la palabra. Siendo tan poco explícito en su obra, tan raramente autobiográfico, es curioso que fuera Kipling a proyectarse tan desnudamente en Mowgli. Ahí están el Imperio, la superioridad del hombre blanco, la energía, la ley, todos los elementos en fin que caracterizan la constante temática de Kipling, pero lo que sustancialmente yace en el fondo de todo ello es el hecho de un niño desterrado de los suyos, a quien cría una loba y hace de los lobeznos sus hermanos, así como de Bagheera, la pantera; de Baloo, el oso, y tantos otros. Es por esto que *Los libros de la selva* ejercen una atracción que va más allá del cuento para niños y muchachos, más allá de la fábula y la intención didáctica. Pensamos que lo que hace clásicas a las historias de Mowgli es haber intuido, en una revelación hacia adentro, el mundo mágico de los niños en su fase más crítica: la iniciación; primero en la naturaleza; después, en los hombres. Aunque se puedan analizar, explicar eruditamente, *Los libros de la selva*, a diferencia de otras fábulas o de otros relatos de aventura, poseen una cualidad misteriosa, una virtud que se escapa —como toda gran poesía—, a la detección filológica. Ese fondo inexplicable irradia, empero, toda la obra, la sumerge toda en una penumbra mágica que evoca, que ha evocado en muchas generaciones de hombres, no sólo su niñez, sino sus más profundos sustratos anímicos. Por muchas que hayan sido las influencias de Kipling, las fuentes diversas que se puedan hallar en *Los libros de la selva* y que van desde Rómulo y Remo hasta los personajes del *Tío Remus*, de Joel Chandler Harris, hay en ellos un indudable acento de autenticidad, de verdad. Esto es, son originales porque se originan en la propia niñez del escritor, en el yo radical que los años y el roce social sumergen en lo más hondo del espíritu. Partiendo de ese supuesto, de que el mundo de Mowgli es el mundo de la infancia de Kipling —casi huérfano, desterrado de los suyos; diferente en la India, y diferente también en Inglaterra; víctima

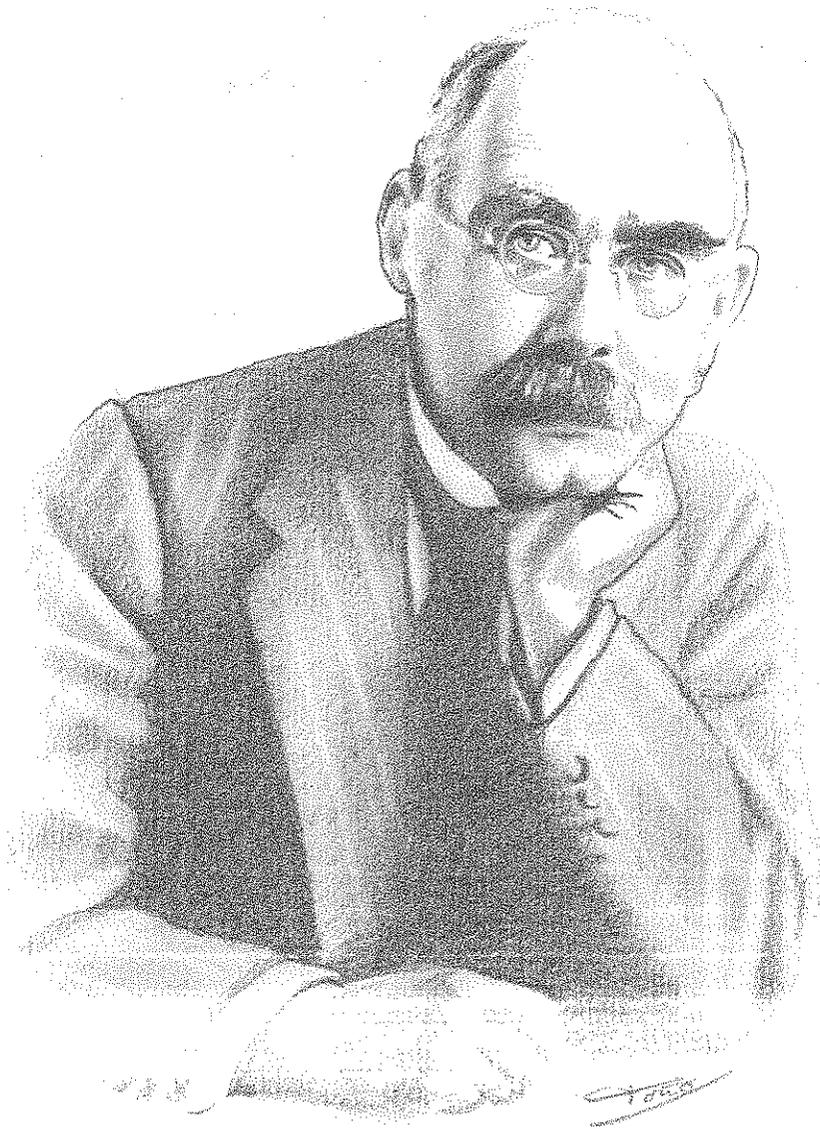
y creyente de la ley, que conoció muy temprano en la vida—, quizá pueda comprenderse mejor porque es precisamente esta obra la que ha permanecido siempre fuera del naufragio más o menos total en que se perdieron los versos y los otros libros del autor. Y es que de la intuición introspectiva y de la magia, se pasa al mito, a la explicación total de las cosas y los seres. En el mundo de Mowgli, como en el de los mitos, no existe el tiempo, no existen tampoco las leyes convencionales; los animales están humanizados, pero no son hombres, y tienen plena conciencia de no serlo. Es indudable que muchos de ellos encarnan tipos humanos, inclusive personajes; pero lo que personifican sobre todas las cosas es la estructura del mundo de la naturaleza, del mundo de los hombres y del mundo de Mowgli, que se mueve entre los dos buscando su propia identidad. La resonancia con otros cuentos, con otras leyendas —la epopeya de Gilgamés, Rómulo y Remo, Robinson, Segismundo—, se debe en efecto al hecho de que Kipling recrea un mito universal. Una prueba de ello es la Ley, a la que alude tantas veces a lo largo de su obra y que en *Los libros de la selva* se vislumbra quizá mejor que en otros. “La Ley de la Selva —con mucho la más antigua ley del mundo—, ha dispuesto de antemano casi cualquier clase de accidente que pueda pasarle al Pueblo de la Selva, y hasta ahora su código es tan perfecto como el tiempo y la costumbre pueden hacerlo.” La Ley, cuyo aprendizaje es el tema dominante de *Los libros de la selva*, parece ser la necesidad. Se ha señalado que durante el tiempo que vivió Kipling en los Estados Unidos, el darwinismo social estaba en boga. Con la aparición del *Origen de las especies*, a mediados del siglo XIX, se había ido desarrollando un pensamiento materialista primero en Inglaterra, después en los Estados Unidos, que tenía dos vertientes. De un lado, la idea de la evolución constante, del cambio; del otro, la idea de la lucha por la supervivencia y la superioridad del más apto. Hubo muchos darwinistas que lo fueron, no por el ateísmo radical implícito en la teoría, sino por las aplicaciones sociales y políticas que pudieran dársele. La Ley de la Selva es la justificación biológica, científica, racional, de la explotación de los débiles por los fuertes en todos los niveles y en todas las latitudes. Así, se hablará de razas no aptas para la supervivencia, de clases débiles, de espíritus tímidos. Fue el tiempo de la fe en los grandes cazadores. Teodoro Roosevelt, amigo y admirador de Kipling, es el tipo representativo de aquellos depredadores de comienzos de siglo XX. Con todo, no basta el darwinismo para explicar la Ley que todo lo gobierna en el mundo de Mowgli. Porque no es tan sólo la Ley de la Selva, sino algo infinitamente superior, una ley cósmica a la que todo: elementos, bestias, hombres,

naciones e imperios, están sujetos. Al parecer, la Ley es la necesidad. Cuando Kipling escribe que todos deben doblar la espalda, que todos tienen que obedecer, no sólo se refiere al campesino de la India en la plantación del inglés, o al obrero inglés en la fábrica o al soldado en el cuartel, sino a todos, mendigos y emperadores; literalmente todo lo que existe en el mundo que conocemos. Esta Ley, radicalmente democrática y niveladora, como la guadaña de las danzas de la muerte medievales, es la necesidad, el determinismo cósmico, el establecimiento previo aun de lo que se llaman accidentes. No sabemos, ni siquiera el propio Kipling precisó este punto, si esta necesidad es la probabilidad, la entropía, pero el hecho es que existe y que niega absolutamente la libertad. De ahí que, en su fondo, Kipling sea un escritor pesimista, amargo e irónico.

ARTURO SOUTO ALABARCE

*NOTA:* Hace tiempo, hacia 1930, apareció en los diarios y en las revistas, noticias sobre un niño-lobo hallado en la India. Había sido criado en la selva por una loba, pero estaba en parte paralizado, con una seria avitaminosis y gravemente retardado en cuanto a sus facultades mentales. Un Mowgli de la realidad. Han existido otros casos semejantes.

**ANEXO C: “INTRODUCCIÓN”, EDITORIAL ANAYA**



RUDYARD KIPLING (1865-1936)

# El libro de la Selva

Rudyard Kipling

Introducción:  
*Mariano Navarro*

Traducción y notas:  
*Gabriela Bustelo*

Ilustración:  
*John Lockwood Kipling, William Henry Drake  
y Alexander Koshkin*

ANAYA

La presente obra es traducción directa e íntegra del original inglés *The Jungle Book*, en su primera edición, publicada por la editorial Macmillan, Londres, 1894. Las cartelas, de J. L. Kipling (1837-1911), y las ilustraciones en negro, de William Henry Drake (1856-1925), acompañaron a la primera edición. Las ilustraciones en color, originales de Alexander Koshkin, han sido realizadas expresamente para esta edición.

Cubierta: José María Ponce  
Grabado del autor: Antonio Hernández

Título original:  
*The Jungle Book*, Londres, 1894

© Ed. castellana: Grupo Anaya, S.A., Madrid, 1987  
Telémaco, 43. 28027 Madrid

1.ª edición, julio 1987  
2.ª edición, julio 1991

CLASIF. AC75.25/K5618

ADQUIS. 107541

FECHA 602478



ISBN: 84-207-4263-5  
Depósito legal: M. 18.037/1991  
Impreso en ORYMU, S.A.  
Ruiz de Alda, 1  
Polígono de la Estación  
Pinto (Madrid)  
Printed in Spain

Queda prohibida la reproducción total o parcial de la presente obra, bajo cualquiera de sus formas, gráfica o audiovisual, sin la autorización previa y escrita del editor, excepto citas en revistas, diarios o libros, siempre que se mencione la procedencia de las mismas.

83701

### Indice

Introducción.....	7
EL LIBRO DE LA SELVA	
Prefacio.....	25
Los hermanos de Mowgli.....	27
Canción de caza de la Manada de Seeonee.....	53
La caza de Kaa.....	55
Canción de los <i>Bandar-log</i> al ponerse en camino.....	85
¡Tigre! ¡Tigre!.....	87
Canción de Mowgli.....	111
La foca blanca.....	113
Lukannon.....	135
Rikki-tikki-tavi.....	137
Cántico de Darzee.....	157
Toomai el de los elefantes.....	159
Siva y el saltamontes.....	183
Los servidores de su Majestad.....	185
Canción de desfile de los animales del campamento.....	203
Notas.....	205

107541

CYHe\_\_\_\_\_



# *Introducción*

---



*«La mayor de las mercedes que han menudeado en mi vida es la de haberme sido otorgada la gracia de advertirlas en el momento en que las recibía, no al surgir, ya demasiado tarde, entre los remordimientos del recuerdo.»*

Rudyard KIPLING

La confesión que antecede bien podría ser aplicada al autor de estas líneas, aunque sólo fuera porque, en mi primera adolescencia, me fue otorgada la gracia de saber que la lectura de *El libro de la Selva* —regalo principal de mi oncenno cumpleaños— era una merced que me había sido concedida.

De hecho, al surgir fortuitamente la posibilidad de prologar esta edición de la obra de Rudyard Kipling, la intención se me vuelca a una introducción a mi biografía de lector. Porque habéis de saber, antes de proseguir la lectura, que a mí, como al escritor inglés, me fue dado entender, leyendo su libro, que *«la lectura era un medio para alcanzarlo todo y labrar mi felicidad»*.

No sabemos por qué determinados libros parecen elegimos como lectores predilectos —a mí me eligieron *La isla del Tesoro* de R. L. Stevenson y *El libro de la Selva*— y ambos cambiaron mi vida y el entendimiento que a mis once años yo tenía de la vida. Curiosamente aquel cambio ha perdurado en mis años de juventud y se mantiene aún en mi madurez. En cierto modo soy el hombre que fue posible construir de mí gracias a la lectura de esos dos libros.

No he de hablaros ahora sobre Stevenson ni de los libros que más me gustan de él, sino de los dos libros que más amo de los escritos por Rudyard Kipling; de lo que fueron y significaron en mi vida y de lo que me enseñaron entonces y ahora comprendo mejor. Pero, antes, permitidme otra confesión: prologar *El libro de la Selva* y *El segundo libro de la Selva*, es decir, animaros a leerlos es una de las tareas más hermosas y difíciles que me ha deparado mi oficio de escritor. Para mí, éstos no son unos libros más; son, como ya os he dicho, los libros que me hicieron lector feliz y los que más influyeron, aunque luego leyese otros intelectualmente más decisivos, en el boceto de escritor que soy.

*Los libros  
y sus lectores*



Os diré ya su principal secreto, ése que antes que ningún otro saborearéis tan pronto como pongáis vuestros ojos sobre la primera frase del primer capítulo del libro primero: *Eran las siete de una tarde muy calurosa en las colinas de Seonee cuando Padre Lobo despertó de su descanso diurno...* Desde ese punto hasta la última palabra que cierra el segundo volumen, os ocurrirá como a mí, disfrutaréis del lujo de una lectura que ha de agarraros por el cuello, por los ojos y por la inteligencia con un guante hecho de alas.

#### Esta edición

Lo mejor suele ser empezar por el principio de las cosas, así es que antes que nada he de señalaros las características de la edición de *Los libros de la Selva* que tenéis entre las manos.

*Dos volúmenes*

En primer lugar, es exactamente igual, aunque traducida, a la edición que el propio Kipling quiso e hizo de su obra. Es decir, se publica en dos volúmenes, correspondientes a los que entregó Kipling a su agente norteamericano en 1894 y 1895; y en ella lo más atractivo —que es la vida de Mowgli— se interrumpe de vez en cuando, al hilo de un guión más que juicioso, para dar paso a las aventuras y las historias de otros personajes tan dignos como él y sus amigos de figurar en la Historia de la Selva. Y no me importa que, como a mí o como a todos sus lectores, lo que más os intrigue sea la saga de Mowgli; si tenéis paciencia —lo que ha de costaros unas cuantas páginas trabajosas—, disfrutaréis con el cuento de «La foca blanca», con «Rikki-tikki-tavi», con «Toomai el de los elefantes», o con otros, según vuestros gustos. Sólo leyendo capítulo a capítulo viajaréis de la cálida jungla al Norte frío, sólo apurando una a una sus páginas os adentraréis en el verdadero significado de estos libros.

*La traducción*

En segundo lugar, la traducción de Gabriela Bustelo restituye el trato que se dan en el original inglés los protagonistas de la narración principal, es decir, no el habitual tuteo, sino el usted y bajo la clásica fórmula del «vos». Esto, que puede pareceros de poca importancia, encierra, sin embargo, un significado exacto, porque es obligado y de razón que quien promulga doctrina o enseña lo que sabe se dirija al alumno o al cachorro que le sigue como a un igual o, mejor, con respeto mayor que el que le corresponde a él. La Selva es, como veréis, la geografía de un aprendizaje y en ella los modales se corresponden con la sustancia de la Ley.

*Las ilustraciones*

Por último, aunque no menos importante, deciros que las ilustraciones aquí reproducidas se deben a tres manos.

Las más antiguas son de John Lockwood Kipling, el padre del autor, que era maestro de escultura en la Escuela de Arte de la ciudad de Bombay y fue, años más tarde, conservador del Museo de Lahore; suyas son las cartelas al inicio de los



capítulos del libro primero y las cartelas y capitulares del segundo.

Las más clásicas fueron dibujadas por el neoyorquino William Henry Drake (1856-1925), un ilustrador con más encanto que importancia, pero que tienen la gracia de ser las mismas que animaban la primera edición del libro.

Las iluminadas y más modernas han sido realizadas especialmente por Alexander Koshkin para la edición que tenéis en vuestras manos. Koshkin es un artista ruso, nacido en Moscú en 1952, ciudad en la que vive y en la que estudió en el Instituto de Arte Surikov. Ha ilustrado, entre otras muchas obras, la *Mitología rusa*, publicada anteriormente en esta misma editorial, *Las mil y una noches* y algunos relatos de Alexei Tolstoi.

#### El autor

La fortuna de Kipling ha sido y es de las más complejas en la historia de la literatura. La mayor parte de sus creaciones tienen mejor fama que él; resulta muy fácil querer a Mowgli, o a Kim, o a Stalky, y admirar al autor que los concibió y les dio vida, pero se nos hace mucho más cuesta arriba participar de la ideología que sostenía el caballero Kipling.

Ya en vida fue tachado por sus contemporáneos de imperialista, de conservador a ultranza, de pedagogo del heroísmo de quincalla y de la fuerza vertida en violencia. Y hay mucho de cierto en esa imagen, aun cuando debáis entender que su imperialismo procedía de las ideas mesiánicas y coloniales del siglo XIX, que su conservadurismo veíase difuminado por conceptos humanitarios casi desaparecidos en nuestra época y que el heroísmo y la gesta violenta poseían desde la antigüedad un poder de convocatoria que fue devastado en Europa por la Primera Guerra Mundial.

Qué razones lo forjaron así y qué ideas y circunstancias determinaron el mundo —en su caso, los mundos— en que vivió, son cuestiones de las que se ocupará Juan Tébar en el *Apéndice* final del libro segundo. Pero no es obligatorio coincidir con las ideas de un autor para disfrutar con la lectura de sus obras o aprender de él; ésta es una experiencia que los libros que contiene la biblioteca de los hombres os depurarán más de una vez.

Me gustaría, sin embargo, que desde ahora os quedaseis con la imagen de Kipling que describió uno de los mayores escritores de este siglo, un hombre obsesionado como él por la figura y las metáforas del Tigre, Jorge Luis Borges: «La esencial grandeza de Kipling ha sido oscurecida por algunas circunstancias adversas. Kipling reveló el Imperio Británico a una Inglaterra indiferente y quizá un poco hostil. Wells y Shaw, socialistas, miraron con alguna extrañeza a este joven que les mandaba un vago Indostán y que predicaba que el

*La fortuna contradictoria de Kipling*

*La imagen borgiana de Kipling*



Imperio es el deber y el fardo del hombre blanco. Fatalmente incurrieron en el error de juzgar a ese hombre genial por sus opiniones políticas.» Y en otro lugar añade: «Todos, en fin, detractores y exaltadores, lo reducen a mero cantor del imperio y propenden a creer que un par de simplísimas ideas de orden político pueden agotar el análisis de veintisiete variadísimos tomos de orden estético. La creencia es burda; basta enunciarla para convencerla de error.»

«He aquí lo indiscutible: la obra —poética y prosaica— de Kipling es infinitamente más compleja que las tesis que ilustra. Al igual que todos los hombres, Rudyard Kipling fue muchos hombres —el caballero inglés, el imperialista, el bibliófilo, el interlocutor de soldados y de montañas—; pero ninguno con más convicción que el artífice.»

*Kipling,  
dibujado  
por su padre  
en 1889.  
Nuestro autor  
tenía en gran  
estima este  
dibujo.*



*s. Artífice»*

Esta última palabra, «artífice», es la que pretendo que centre vuestra atención, porque nada de cuanto pueda decirse sobre *Los libros de la Selva* puede entenderse ni tendría valor alguno si fuera sólo producto de mi interpretación; lo que importa —independientemente de las ideas personales del autor e independientemente de las mías o de las vuestras, hoy y mañana— es la irresistible belleza del texto escrito por Rudyard Kipling. Esa densa carga poética que aúna el sentimiento de la lírica con la sonora grandeza de la épica, mediante el manejo de las fórmulas tradicionales de la fábula y la leyenda enriquecidas por la concepción moderna del cuento.

Y todo ello fue construido como sólo él sabía hacerlo; en palabras otra vez de Jorge Luis Borges: «Era, después de Shakespeare, el único autor inglés que escribía con todo el diccionario. Sabía administrar sin pedantería esa profusión léxica. Sopesaba y limaba cada línea con lenta probidad.» O, dicho por él mismo en sus *Memorias*: «Era indispensable que todas las palabras tuviesen la virtud de evocar vívidamente las cosas y que poseyeran su peso, su sabor y, en caso necesario, su perfume.»

Como casi unánimemente se repite en la biografía de todos los grandes escritores, también para Kipling «el mero acto de escribir era, y lo fue siempre, un placer físico». La página en blanco, inocente y lúcida bajo los rasguños de la pluma y el manchado de la tinta, era el único lugar bien elegido en donde vivir y perdurar.

Los escritores son dados, sin embargo, a extrañas o al menos curiosas supersticiones. Kipling, por ejemplo, creía a pies juntillas que contaba en su haber con determinados libros escritos en presencia de su «genio familiar» y con otros, por así decirlo, meramente profesionales: «Sentía en mí la presencia de mi genio familiar cuando escribía *El libro de la Selva*, *Kim* y los dos libros sobre Puck, y ponía buen cuidado en andar sigilosamente para que no se retirase. Sé que no me abandonó, pues lo proclamaron por sí mismos estos libros, una vez terminados, casi con el chirrido de una espita que se cierra.»

Pero, ¿qué es o qué puede ser ese genio familiar y por qué lo traigo yo aquí a colación?

Unos versos de Kipling lo describen bastante bien:

*Tal es el sino de los creadores:  
en su pluma su genio ha de vivir.  
Si está ausente o dormido,  
los oyes discurrir como a cualquiera.  
Pero si está presente y le escucharon  
con ansias verdaderas,  
durarán largamente sus palabras,  
de burlas o de veras.*

Es decir, el genio familiar no es lo que denominamos comúnmente inspiración, sino un algo más, capaz de dictarnos al oído de la inteligencia palabras y frases tan inspiradas como animadas por una comprensión más exacta de la vida. «Cuando vuestro genio familiar lleve el timón —afirmaba Kipling—, no tratéis de pensar conscientemente. Id a la deriva, esperad y obedeced.» Sólo hay un aspecto en el que se puede ayudar conscientemente al genio, en el esfuerzo y la disciplina necesarios para llevar a buen fin nuestro trabajo.

Y si yo lo he mencionado aquí no es por mi confianza en duendes o fantasmas, sino porque creo que esa entrega de Kipling a determinadas razones más importantes que las suyas

*El «genio  
familiar»*

propias, y que el escritor decía era su genio familiar, explica bastante bien por qué las obras que fueron tocadas por su mano —especialmente *El libro de la Selva*— permanecen vivas, por qué sus enseñanzas invisibles continúan educándonos y también, finalmente, por qué la voluntad de artífice del escritor hizo primero posible que el genio apareciera y mantuvo después sus ansias de escucharlo verdaderas.

Hay una fotografía que resume con exactitud la magia del genio familiar de Kipling. Fue tomada en 1902 y sus protagonistas son siete niños de edades parejas que hacen círculo en torno al escritor, tocado de un jipi-japa y sentado como ellos en el suelo, y que, aunque mudo y quieto en la imagen, los hipnotiza contándoles un cuento. Una espera obediente, una tarea asumida con todas las fuerzas de la voluntad y la declinación de las propias ideas ante el poder de la literatura hicieron posible esa tensa y delicada atención de los niños de la fotografía y también que quienes lo leemos hoy amemos al viejo caballero del jipi-japa dando al olvido al gentleman inglés que cantó la milicia y el Imperio.

Rudyard  
Kipling  
contando  
historias  
camino de  
El Cabo.  
Fotografía  
de 1902,  
a la que se  
alude en esta  
introducción.



### Los libros de la Selva

Cómo le crece a un escritor un libro por dentro es un proceso muy difícilmente explicable, fundamentalmente para él; los críticos, los historiadores y los prologuistas lo tenemos algo más fácil.

Os apuntaré primero unos cuantos datos imprescindibles para extenderme después en lo que quiero.

Rudyard Kipling nació en la India, en la ciudad de Bombay, de padres ingleses, como ya sabéis. Pasó su infancia y

adolescencia primero con unos familiares y después en un típico internado inglés. Volvió a su país de origen a los diecisiete años y trabajó desde entonces en el segundo periódico más importante de la India. Viajó mucho y a muchos países distintos y escribió y publicó, con éxito, desde muy joven, lo que le introdujo en los más reservados círculos literarios ingleses. Se casó en 1892 con una muchacha norteamericana a la que había conocido en una travesía, y fue a vivir con ella a sus posesiones de Vermont, en los Estados Unidos.

Aunque no le gustaron ni el país ni sus habitantes —ya veremos cómo, según creo, los representó en sus libros—, fue allí, en la granja de «Bliss Cottage», donde ese mismo año empezó a escribir los relatos que conformarían *El libro de la Selva*.

Lo cuenta así en sus *Memorias*: «Mi gabinete de trabajo en «Bliss Cottage» tenía siete pies de largo por ocho de ancho, y desde diciembre a abril la nieve llegaba hasta el alféizar de la ventana. Había escrito un cuento sobre el trabajo forestal en la India, uno de cuyos personajes había sido criado por los lobos, como si se tratara de un lobezno. Durante el sosiego y las incertidumbres del invierno de 1892, un vago recuerdo de los leones masónicos de mi revista infantil y una frase de *Nada, el Lirio*, de Haggard, se combinaron con el eco de aquel cuento. Después de delinear en mi mente la idea principal, la pluma tomó el mando y vi que empezaba a escribir historias sobre Mowgli y los animales, que más tarde se convirtieron en *El libro de la Selva*.»

Explicaré los puntos oscuros: Los «leones masónicos» que cita proceden de una lectura infantil que hizo en su primera y malhadada residencia inglesa: «Un día llegó a mis manos un libro en el que un cazador de leones fue a dar en medio de unos que pertenecían a la francmasonería, y se unió a ellos para luchar contra unos perversos mandriles.» (Ya veréis después las luchas comunales que entablan Mowgli, sus compañeros de aventuras y la Manada contra los *Bandar-log*, el Pueblo de los Monos; contra Shere Khan, el Tigre, y contra los perros jaros.)

La frase de Haggard es sin duda el título de un capítulo de *Nada, el lirio*, concretamente el que se titula «Galazi se convierte en rey de los lobos», donde este personaje logra hacerse con el control de la manada tras matar al jefe y vestirse con su piel. (Algo parecido a lo que hará Mowgli después de haber matado a Shere Khan: también él se presentará en la Roca del Consejo con la piel del tigre para demostrar su primacía.) Pero hay todavía otra frase en la que muy bien pudo pensar Kipling cuando escribía la que puso en boca de Hathi, el elefante salvaje: «Todos tenemos miedo a algo» (pág. 66). En Haggard, la frase es de Mopo, el narrador de *Nada, el lirio*, que dice melancólicamente: «Más pronto o más tarde, el miedo es un licor que todos saborearemos» (cap. 19).

Orígenes de  
El libro  
de la Selva

Os pido que no olvidéis que las narraciones de *El libro de la Selva* nacieron durante el invierno, «cuando la nieve llegaba al alféizar de la ventana». Lo que quizá explique, o no, que se dividan en historias de la selva, que ocurren en la India, e historias del Norte, que ocurren entre la nieve y los hielos.



Rudyard  
Kipling  
a la edad  
de 8 años

Y, finalmente, no me resisto a contaros algo que he imaginado cuando preparaba este prólogo: en el primer dormitorio reconocible como propio en que durmió de niño Rudyard Kipling, en la ciudad de Lahore, en la India, presidía la pared, frente al cabecero de su cama, una cabeza de leopardo disecada. Su aya portuguesa le metía el miedo en el cuerpo diciéndole que colgaba allí para vigilar cuándo se dormía; Meeta, su criado indio, expulsaba el miedo llamándola despectivamente «esa cabeza de animal»; el niño la apartó de su mente considerándola «el despojo de un animal anónimo».

Pocos años después, sus padres, fieles a las costumbres de la época, lo enviaron, como os he dicho, a educarse a Inglaterra, confiando su cuidado a unos parientes de Southsea que maltrataron al niño hasta extremos que ni siquiera sospecharíais.

En aquel lugar de horror, el primer miedo que alcanzó su alma fue el crepitar del fuego en la parrilla del hogar, la danza movediza e hipnótica de las llamas, que nunca había visto en su casa de la India; luego vinieron las palizas, la falta de alimento, los interrogatorios sin respuestas con certeza, la alerta de los diferentes pasos que atravesaban el pasillo en dirección a su alcoba... y, sobre todo lo anterior, más intrigante y extraño, la visión a hurtadillas y en contadas ocasiones del andar renqueante del marido del ama, un viejo ballenero que se había quedado cojo en una travesía cuando la cuerda que engancha el disparo del arpón envolvió en un fuego sin llamas, abrasándolo con un solo y negro latigazo, su tobillo derecho. Con todo, este hombre era el único habitante de la casa que se dirigía al niño Kipling con cariño.

Yo lo imagino, crecido en un mundo que le es natural como la inocencia, llevado, de pronto, a una tierra fría y extranjera, en la que ve flamear por primera vez el fuego y por primera vez le hacen sufrir; imagino a un niño —que ha olido en su casa del bien el perfume de los libros, y que presiente que querrá escribir— que inventa mentiras como instrumento de salvación frente al castigo; imagino a un niño cauteloso, observador, atento a las melodías o disonancias de las personas, al acorde entre lo que dicen y sus actos, secreto y suspicaz ante el cebo de los regalos. Imagino, en definitiva, a un niño que germina la semilla de la que crecerá, cuando sea mayor, la figura de Shere Khan, el Tigre Cojo, el enemigo aliado. (Porque en Kipling, Shere Khan, el maligno, es, al tiempo que el origen del Mal y las desavenencias en la Selva, el principio del mundo que conocemos y para el que hemos de formarnos; no es tanto el Diablo Cojo como el argumento preciso frente al que ejercitar nuestra inteligencia.)

Pero lo que más me apetece explicaros es cómo entiendo yo —fueran o no entendidos así por el propio Kipling— *Los libros de la Selva*. Para mí son un complejo y completo sistema pedagógico cuyo fin no es preparar al adolescente para el ejercicio de una profesión, tarea de la que ya se ocupan y se ocupaban entonces los programas escolares y universitarios, sino para el oficio diario y trascendente de la vida.

Si Kipling soñó alguna vez cómo debía ser un hombre cabal, lo soñó primero como adulto, y así fue como Mowgli apareció para él por primera vez en un relato desconocido por casi todo el mundo, reintegrado desde la Selva a la comunidad de los hombres, casado y con hijos. Luego, en aquel invierno de 1892, tuvo que imaginar cómo fue posible educar a un hombre así. Se inventó entonces *El libro de la Selva*.

*Un lugar  
de horror*

*Mowgli,  
un hombre  
cabal*

Tanto en la saga de Mowgli como en las narraciones restantes, el comportamiento de cada uno de los protagonistas y el de sus compañeros de aventura responde, a un tiempo, a las leyes más antiguas conocidas por los seres vivientes y a su propio carácter personal.

De las primeras —a las que luego dedicaré un apartado independiente—, proceden el respeto y el amor a la familia, esa multitud de padres y madres de diferentes especies que los estudiosos han señalado como característicos de los héroes de Kipling. De ellas proceden, también, los buenos modales necesarios para deambular entre los iguales por la Tierra y el lenguaje secreto que hay que conocer para transitar entre los pueblos extraños. Son, como veremos, distintas a las que dictan los seres humanos.

*Características  
de los personajes  
de Kipling*

El carácter personal es para Kipling, como acontece en la vida, diverso y cambiante. El prefiere, y nos los hace saber a cada paso, la honestidad, el coraje, la sabiduría inocente, la fuerza correctamente dominada y el sentido de la amistad. Pero no por ello deja de reflejar las artimañas de los débiles, la cobardía, la ciencia de la maldad, la violencia errónea o el poder del odio.

Ocurre, sin embargo, que, salvo cuando intervienen los hombres, y con ellos la subversión de las leyes públicas y privadas, sus personajes actúan guiados por la pureza. Son crueles porque la crueldad les precede, son violentos porque la violencia es el único modo viable para la supervivencia, y únicamente la ejercen cuando buscan el imprescindible alimento o cuando se les obliga a la defensa.

En los relatos que vais a leer aprenderéis fórmulas y costumbres muy alejadas de las que necesitaréis para vivir, como seguramente vivís, en una ciudad: así la caza o el pastoreo o cómo seguir los senderos anuales de la emigración; pero no debéis desdeñarlas por ajenas; en su fondo laten las reglas que han hecho a los hombres mejores: así el sentido profundo de la justicia, la piedad, la entereza ante el dolor o la memoria de los hechos realmente cruciales.

#### La Ley

En el primer capítulo de *El segundo libro de la Selva*, que aún no podéis leer, Hathi, el elefante, el Amo de la Selva, cuenta cómo se estableció, en el origen del mundo, la Ley.

*El origen  
de la Ley*

Os lo resumiré así, aunque luego, leyéndolo escrito por Kipling os guste más: en un principio, todos los animales de la Selva vivían como un solo Pueblo y todos se alimentaban de hierbas, de hojas, de raíces y de cortezas. Nadie sabía entonces qué era la sangre ni el sabor de la carne ni la quietud fría de la muerte. En aquellos días dichosos, el Tigre era el Juez de la Selva y todos los animales, salvo Tha, el primer elefante, el primer Amo de la Selva, le obedecían. Un día, por un triste

azar, y llevado de la ira, el Tigre, que entonces no estaba como ahora rayado, le partió el cuello a un gamo. Con aquel gesto involuntario, llegó la Muerte a la Selva. El Tigre no se arrepintió de su error y se alejó de la comunidad de los animales, abandonando su cargo de Juez. Ocupó su lugar el Mono Gris, y con su actuación, frívola y distraída, propia únicamente de los monos o de los hombres, cayó sobre la Selva la Vergüenza. Tha les anunció entonces que había llegado la hora del Miedo, y el Miedo provenía del Hombre. Con el Miedo, los animales durmieron por primera vez, durante una noche interminable, refugiándose cada cual entre los suyos y abominando de los demás. Por primera vez durmieron aparte los animales que comían flores, raíces y frutos de los que ahora ansiaban, por primera vez, el peligro de la carne y la sangre. Por primera vez atravesó el Tigre los límites de la Selva y se atrevió a dar la Muerte a un Hombre. Y al llegar la mañana, un segundo Hombre, vecino del primero, hirió gravemente al Tigre. Todos los árboles de la Selva contribuyeron a pintar la piel del Tigre con las negras rayas que le señalan como el asesino. Todas las bestias carnívoras que conocemos fueron desde ese día carnívoras. El Hombre regresó muchas veces a la Selva y tomó la vida de muchos miembros del Pueblo Libre. A estos acontecimientos siguió la instauración de la Ley.

Así, cuenta Kipling, llegó la Ley de la Selva; pero fijaos bien en cuáles fueron a su juicio los motivos: *la Muerte; seguida de la Vergüenza, seguida del Miedo, que es el Hombre; seguida de la desconfianza entre los que ayer eran iguales y, cerrando el círculo, otra vez la Muerte, devoradora al fin de hombres y animales.*

Y, sin embargo, la Ley que se inventa Kipling, la misma que Baloo ha de enseñar a Mowgli y a nosotros con él, a diferencia de la de los humanos, que dicta derechos, deberes y castigos, lo que establece es el lenguaje secreto y primitivo que remite a todos a la antigua Hermandad de la Selva. Gracias a la Ley, como veréis en el capítulo que he mencionado, será posible la Tregua del Agua, y todos los animales beberán al tiempo del mismo riachuelo en los meses de la gran sequía. Y en este mismo volumen primero, leeréis cómo gracias a la Ley puede un cachorro de hombre unirse al Pueblo Libre y ser un Lobo, o cómo un niño puede contar con la ayuda de Kaa, la enorme serpiente pitón, el único ser ante el que los monos tiemblan; y leeréis también que en la Selva, cuando es necesario propinarlo, el castigo salda del todo la deuda contraída y la borra para siempre de la memoria.

Como muy bien dice el narrador:

«La Ley es como la Enredadera Gigante, porque cae sobre todas las espaldas y nadie puede escapar de ella.»

O, como aduce Kipling:

«Si pensáis sobre esto durante un momento, os daréis cuenta de que así es como debe ser» (pág. 35).

*El lenguaje  
secreto  
y primitivo  
de la antigua  
hermandad*

Esta enseñanza de la Ley, que resume en un solo enunciado los derechos y deberes de los seres de la Selva, el sentido y la carga de su responsabilidad y los modales correctos de comportamiento, es la razón última que sustenta el mundo que Kipling concibe como el mejor de los posibles. Asume y transmite, en la magia de la narración, las ideas que rigieron su vida y el principal de sus convencimientos: que al Hombre sólo le es posible elevarse a su propia condición gracias a la dignidad y sabiduría de las bestias.

*El Pueblo de los Monos*

Otra cosa, y muy distinta, es lo que opina de las leyes de los hombres o de su forma y manera de concebirlas. Para Kipling, los hombres son el equivalente peor de los *Bandar-log*, el Pueblo de los Monos: son los únicos que carecen de un Jefe sabio y justo, los únicos que habitan frios edificios en los que la Historia es sólo abandono, los únicos que escogen la discusión pública y anárquica para tomar decisiones, los únicos que olvidan de inmediato y se distraen con cualquier cosa. Dicho de otro modo, para el Kipling conservador, la democracia es el mal, el Parlamento una mansión helada, el debate una pérdida de tiempo y la sumisión a esas costumbres un signo indudable de falta de carácter y de frivolidad ante los graves sucesos de los que dependen la vida propia y la de la comunidad. Para el genio familiar de Kipling, los hombres y los Monos son los únicos que obran de acuerdo con el Mal por disipación y por ignorancia.

**Yo me enamoré de Bagheera**

No sé si os ocurrirá como me ocurrió a mí la primera vez que me interné, desde la seguridad del sillón, en las colinas de Seeonee. De la multitud de seres fascinantes que las habitan, sin saber muy bien por qué ni qué lo distinguía de los demás, mi corazón —y creo que mi inteligencia y mi intuición— eligió a uno sobre los demás.

*Los personajes*

Encontraréis allí, y no importa que os lo diga, porque en las páginas que me siguen son mucho mejores, a *Rakhsa*, el diablo, la madre-loba de Mowgli.

A *Akela*, el viejo lobo gris, el Jefe de la Manada, el mejor juez y el más fuerte, el que ha elegido la carga de guiar a la Manada y de morir defendiéndola o en combate con los lobos jóvenes, para ennoblecer su fuerza.

A *Shere Khan*, el Tigre, el Cojo, el malo más malo de las historias de Mowgli si exceptuamos a los hombres.

A *Kaa*, la serpiente pitón, el más viejo y más sabio y más perenne —como su piel que se renueva— de los seres de la Selva. *Kaa*, la Hermana de Mowgli; el primer catedrático que examina al cachorro de hombre y que le da como nota su amistad y los servicios imponentes de su sabiduría. (Ya leeréis cómo *Kaa* enseñó a Mowgli a hacer del coraje inteligencia para que pudiese derrotar a la jauría de los perros jaros.)



A *Baloo*, el Maestro de la Ley, que, como inmejorable Maestro, es el protagonista más cauteloso en las sucesivas historias y también el menos fanfarrón y el más dispuesto.

A otros muchos en la vida de Mowgli y a otros muchos en los cuentos que no son sobre Mowgli y, finalmente, aunque quizás no os ocurra a vosotros como a mí, para quien fue la primera criatura de la Selva que brilló con todas las noches de su pelo lustroso y con los cielos de interminables estrellas de sus ojos, encontraréis a *Bagheera*, la pantera negra.

El único de los compañeros de Mowgli que puede compararle del todo, porque sólo ellos entre la multitud de la Selva han nacido entre los hombres. El único que puede ofrecerle un amor a la medida del Hombre que anida en el Lobo-Mowgli, porque conoce a los hombres, aunque para ella, y para nosotros, los hombres sean: «cavadores desnudos y marrones, los pelados, los desdentados, los que comen de la tierra».

*Bagheera* es la criatura que centra los amores de Mowgli, y nada importa que haya conocido el niño el amor de *Rakhsa*, su madre de leche; el de *Messua*, su madre mujer, la que le llama *Nathoo*; el de *Akela*, hecho de veneración y respeto; el de *Baloo*, sin cumbres ni descensos, sólido como la vida del Oso, o el de *Kaa*, comfortable en el peligro. Sólo *Bagheera* puede declararse como se le declara, ya lo veréis, en el último capítulo del libro segundo, empleando las mismas palabras que ya han utilizado otros, pero —y eso ocurrirá para Mowgli «en la Temporada del Lenguaje Nuevo», cuando los animales se enamoran— con un significado especial que le dice a las claras que ya no es el cachorro de hombre que venció a *Shere Khan*, que visitó a *Capucha Blanca* en la Cueva de los Tesoros del Rey y que devastó la jauría de los perros jaros, aquel al que lo que más le gustaba era «tirar de los bigotes a la muerte», sino el adolescente que ha oído la llamada de su verdadero pueblo, el joven que por primera vez ha mirado a una muchacha y la ha distinguido entre las otras del poblado.

*Bagheera* le dirá una frase que nunca olvidaré: *Acordaos de que Bagheera os ha querido siempre.*

**Final**

He mencionado al principio la merced que me cupo en suerte cuando cayeron en mis manos *Los libros de la Selva*. Esta noche, mientras leía los últimos capítulos del segundo volumen, una alegría igual me colmaba. Aunque ésta no era una relectura como otras anteriores, llevada sólo de una antigua y reconocible llamada, sino la primera en mi vida hecha como para otros y acompañada de anotaciones, lo cierto es que mi entusiasmo y mi hambre de agotarla repetían los que sentí a mis once años. Hoy como ayer, cada capítulo del libro encerraba en su nombre el corazón de un mundo y un alma atezada de aventuras.

*La frase inolvidable de Bagheera*



Tengo el convencimiento de que disfrutaréis con la primera lectura de estos libros y también de que duplicaréis ese placer en cada ocasión que volváis a sus páginas. A medida que crezcáis y que crezcan los anaqueles de vuestras lecturas, entenderéis, como doy en pensar que entiendo yo, muchas de las *Palabras-clave* que contienen y que les permiten hacerse *hermanos* de tantos de nosotros; en cierto modo, y si permanecéis despiertos, os asombrará, como ha de asombraros, el mundo de Mowgli, o el de Toomai, o el de Rikki-tikki-tavi, el mundo literario del autor, Rudyard Kipling; os asombrará cómo son de parecidos el aprendizaje de Mowgli para desenvolverse en la Selva y el de Kipling para extender ante vuestros ojos la magia y la fuerza de una Selva escrita con palabras; os asombrará descubrir que, pese a los muchos cambios experimentados por vuestras ideas, la antigua Ley de la Selva y su amable significado perviven en vosotros con la misma enunciación que le dio Kipling: *«Si pensáis sobre esto durante un momento, os daréis cuenta de que así es como debe ser.»*

*La frase  
final de  
sus Memorias*

Kipling termina sus *Memorias* con esta frase: «Había libros que respetaba, porque estaban metidos en estanterías provistas de cerradura». Estoy seguro de que guardaréis los dos volúmenes de *El libro de la Selva* en estanterías de respeto y de que tendréis siempre a mano la llave de su cerradura.

Mariano NAVARRO

## El libro de la Selva



## ANEXO DIGITAL: COTEJO

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Books* de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

Explicitación					
Inglés	Porrúa	Anaya		Porrúa	Anaya
It was seven o'clock of a very warm evening in the Seeonee hills	En las colinas de Seeonee <b>daban</b> las siete <b>en aquella</b> bochornosa tarde	<b>Eran</b> las siete de una tarde muy calurosa en las colinas de Seeonee	" <b>en aquella</b> " explicita la información dada y la hace más puntual.	1	
when Father Wolf woke up from his day's rest, scratched himself, yawned, and spread out his paws <b>one after the other</b> to get rid of the sleepy feeling in their tips. p.1	. Papá Lobo despertó de su sueño diurno; se rascó, bostezo, alargó las patas, <b>primero una y luego</b> la otra para sacudirse la pesadez <b>que todavía sentía en ellas.</b> p.3	cuando Padre Lobo despertó de su descanso diurno, se rascó, bostezó y estiró las patas, <b>una tras otra</b> , para quitarse la sensación de sueño <b>que notaba en las puntas.</b> p. 29	" <b>primero una y luego la otra</b> " explicita una tras otra. Explicita la relación de eventos. La oración relativa que insertan las dos traducciones también es una explicitación, pues explicitan la pesadez o sensación de sueño.	2	1
Mother Wolf lay with her big gray nose dropped across her four tumbling squealing cubs, and the moon shone into the mouth of the cave where they all lived.	Mamá Loba continuaba echada, apoyando el grande hocico <b>de color gris</b> sobre sus cuatro lobatos, vacilantes y chillones, <b>en tanto</b> que la luna hacía brillar la entrada de la caverna donde todos ellos habitaban.	Madre Loba estaba tumbada, tapando con el gran hocico gris a sus cuatro lobeznos inquietos y chillones, y la luna entraba por la boca de la cueva en que vivían.	Explicita que <b>gris</b> es un color y al incluir "en tanto que" está haciendo explicita la relación de eventos entre la descripción de llaman y los lobatos con la acción que hace la luna	2	
and he was going to spring downhill when a little shadow with a bushy tail crossed the threshold and whined.	iba a lanzarse por la ladera cuando una sombra, <b>no muy corpulenta</b> y provista de espesa cola, cruzó el umbral y dijo <b>con lastimera voz:</b>	E iba a lanzarse cuesta abajo cuando una sombra pequeña, con una cola peluda, cruzó el umbral y aulló:	explicita la palabra "little" así como el verbo "whine"	2	
It was the jackal -Tabaqui, - the Dish-licker- and the wolves of India despise Tabaqui because he runs about making mischief, and telling tales, and eating rags and pieces of leather from the village rubbish-heaps.	El chacal Tabaqui, el lameplatos, <b>era quien así hablaba.</b> Los lobos, en la India, desprecian a Tabaqui porque siempre anda metiendo cizaña de un lado para otro, sembrando chismes, comiendo desperdicios y pedazos de cuero <b>que busca</b> entre los montones de basura que hay en las calles de los pueblos.	Era el chacal (Tabaqui, el Lameplatos), y los lobos de la India detestan a Tabaqui, porque siempre va por todas partes sembrando cizaña, contando chismes, comiendo trapos y trozos de cuero <b>que encuentra</b> en los montones de basura de las aldeas.	Explicita Porrúa quien es el que habla, lo hace más obvio. Las dos traducciones explicita que los pedazos y trapos los busca o los encuentra. Cuando se puede decir que son perteneciente a los montones de basura.	2	1
But they are afraid of him too, because Tabaqui, more than any one else in the jungle, is apt to go mad, and then he forgets that he was ever afraid of any one, and runs through the forest biting everything in his way.	Le temen, sin embargo, <b>aunque lo desprecian</b> , porque Tabaqui, más que nadie en toda la selva, tiende a <b>perder la cabeza</b> y entonces olvida lo que es tener miedo, corre por la espesura y muerde a cuanto se le pone enfrente.	Pero también le temen porque Tabaqui, más que nadie en la Selva, suele <b>tener ataques</b> de locura, y entonces olvida que alguna vez tuvo miedo y corre entre los árboles mordiendo todo lo que se le cruza en el camino.	"aunque lo desprecian" hace explícito "too" y hace la relación entre oraciones también explícita. Explicita también "to go mad".	2	1
We call it hydrophobia, but they call it <i>dewanee</i> -the madness-and run.	Los hombres <b>le damos el nombre</b> de hidrofobia pero ellos le llaman <i>dewanee</i> (la locura) y huyen <b>al mencionarla.</b>	Nosotros lo llamamos hidrofobia, pero ellos lo llaman <i>dewanee</i> (la locura) y huyen <b>al decirlo.</b>	Está explicitando el verbo call. La otra explicitación la hacen para no dejar el verbo solo al final.	2	1
said Tabaqui	respondió Tabaqui	dijo Tabaqui		1	
He scuttled to the back of the cave, where he found the bone of a buck with some meat on it, and sat cracking the end merrily.	<b>Y a toda prisa de dirigido</b> al fondo de la caverna; allí encontró un hueso de gamo con algo de carne <b>aún adherida</b> a él y se puso a comerlo alegremente.	<b>Se adentró rápidamente</b> hacia el fondo de la cueva, donde encontró un hueso de gamo con algo de carne y se sentó alegremente, dispuesto a partírllo.	Las dos traducciones explicitan el verbo "scuttle", cuando hay una traducción "escabullirse". Porrúa lleva a cabo una compensación al incluir un "y" que no se encuentra en el original. Explicita "on it" al decir que está "aún adherida"	2	1
he said, licking his lips.	dijo <b>luego</b> relamiéndose	dijo relamiéndose.	"Porrúa explicita la relación de eventos al incluir un "luego" adverbio de tiempo. El cual está implícito.	1	
Now, Tabaqui knew as well as any one else that there is nothing so unlucky as to compliment children to their faces; and it please him to see Mother and Father Wolf look uncomfortable.	Es inútil decir que como otro cualquiera, Tabaqui sabía que no hay nada tan fuera de lugar como elogiar a los niños <b>estando ellos presentes</b> , y que le divertía por extremo ver en situación embarazosa a mamá Loba y a papá Lobo.	Es evidente que Tabaqui sabía, tan bien como cualquiera, que nada hay tan funesto como alabar a los hijos <b>estando ellos delante</b> ; y le alegró ver que Mamá Loba y Padre Lobo se ponían nerviosos.	La explicitación en este caso es de "to their faces", le cual connota un sentido más fuerte, la cual se podría traducir en su cara, en sus narices? Anaya por su parte explicita a quien se refiere con "children"..	1	2
Tabaqui sat still, rejoicing in the mischief that he had made, and then he said spitefully:	Tabaqui permaneció inmóvil, gozando con el daño que había causado, y <b>añadió luego</b> , despechado:	Tabaqui permaneció unos instantes en silencio, disfrutando del daño que había hecho; después dijo maliciosamente:	explicita el verbo "said" de acuerdo a los eventos.	1	
Father Wolf <b>began</b> angrily	<b>protestó</b> enojado papá Lobo	<b>saltó</b> Padre Lobo enfurecido		1	1
said Mother Wolf, quietly	<b>musitó</b> mamá Loba	dijo Madre Loba con gran tranquilidad	musitar: según la rae Susurrar o hablar entre dientes. La traducción dependerá de la interpretación que s haga de quietly.	1	
said Tabaqui	preguntó Tabaqui	dijo Tabaqui		1	
said Father Wolf	exclamó papa Lobo	dijo Padre Lobo			
said Mother Wolf	respondió mamá Loba	dijo Madre Loba			
It was the noise that bewilders wood-cutters and gypsies sleeping in the open, and makes them run sometimes into the very mouth of the tiger.	<b>Era aquel</b> rumor especial que turba a los leñadores y a <b>toda la gente errante</b> que duerme al raso y que a las veces los hace correr tan desatinados, que se arrojan en las mismas fauces del tigre.	Es el ruido que aturde a los leñadores y gitanos que duermen a l aire libre, y que a veces les hace salir corriendo a <b>meterse</b> justo en la boca del tigre.	Porrúa, una vez más explicita cual rumor por medio de e un pronombre demostrativo. La relación con lo anterior se hace más clara. Asimismo explicita que son los gitanos, quitando la carga cultural, histórica, etc. Que la palabras puede contener. En Anaya, "meterse está explicitando el into.	2	1
said Father Wolf, showing all his white teeth.	dijo papá Lobo mostrando <b>la doble hilera de</b> blanquísimos dientes.	dijo Padre Lobo enseñando todos sus dientes blancos	para decir todos, aclara que hay una doble hilera de dientes. Explicita el "all"	1	
The Law of the Jungle, which never orders anything without a reason, forbids every beast to eat Man except when he is killing to show his children how to kill, and then he must hunt outside the hunting-grounds of his pack or tribe.	La ley se la selva -que nunca ordena algo sin tener motivos <b>para ello</b> -prohíbe a toda fiera que coma hombre, excepto en el caso de que ésta mate para enseñar a sus pequeñuelos a marta; <b>pero, aun en este caso</b> , es necesario que cace fuera del cazadero de su manada o tribu.	La Ley de la Selva, que nunca impone nada sin tener un motivo, prohíbe a las fieras que atrapen al Hombre, excepto cuando estén matando para enseñar a sus hijos, y entonces deben hacerlo fuera de los límites de caza de su manad o tribu.	hace explicita para que es la razón "para ello" y hace explicita la relación entre oración cambiando un conector copulativo, por un adversativo. Lo mismo hace con el "then" que lo explicita al decir "en este caso"	2	
The real reason for this is that man-killing means, sooner or later, the arrival of white men on elephants, with guns, and hundreds of brown men with gongs and rockets and torches.	La verdadera causa <b>de esta disposición</b> , es que toda humana mananza trae consigo, tarde o temprano, a los hombres blancos <b>montados</b> en elefantes y <b>armados</b> de fusiles, acompañados de algunos centenares de hombres de color con batintines, cohetes y antorchas.	La verdadera razón de esto es que matar al Hombre significa, tarde o temprano, la llegada de hombres blancos con armas, <b>montados encima</b> de elefantes, y de centenares de hombres marrones con gongs, cohetes y antorchas.	"de esta disposición" esta haciendo explicita la relación con la oración anterior que en ingles se da por un demostrativo "this". También explicita la preposición "on" por medio del verbo en participio "montados", la preposición "with" la explicita con el verbo en participio "armados". En Anaya, se explicita también la preposición "on" con el verbo en participio "montados" y se refuerza la preposición "encima".	3	1
Then everybody in the jungle suffers. The reason the beasts give among themselves is that Man is the weakest and most defenceless of all living things, and it is unsportsmanlike to touch him.	Y entonces a todo el mundo en la selva <b>le toca</b> sufrir. <b>Por lo que toca</b> a la razón que entre sí se dan las fieras, es que <b>alegan</b> que el hombre es el más débil e indefenso de todos los seres vivientes, y que no es digno de un cazador <b>poner la mano sobre él.</b>	Todos <b>los habitantes</b> de la Selva sufren entonces. La razón que las fieras se dan unas a otras es que el Hombre es el más débil e indefenso de todas las criaturas vivientes, y tocarlo no es digno de un buen cazador.	Porrúa, explicita que el sufrir es una obligación al incluir un verbo. Asimismo, explicita que una razón es la "verdadera" mientras que la otra es la de los animales. También explicita que eso lo dicen los animales al incluir el verbo "alegar". Este verbo parece también cambiar el registro. Finalmente, "touch him" lo explicita diciendo "poner una mano sobre él" pues explicita que se refiere con tocar. Anaya, explicita a quien se refiere en inglés con "everybody" al decir los habitantes.	4	1
The purr grew louder, and ended in the full-throated 'Aaaarh!' of the tiger's charge.	El ronquido se hizo más intenso y <b>finalmente terminó</b> con el ¡Aaarh! Que lanza el tigre a plena voz en el momento de atacar.	El ronroneo se fue haciendo más fuerte y terminó en el <<¡Aaar!>> a pleno pulmón que lanza el tigre al atacar.	explicita que se acabo. Sin embargo, c on el finalmente vuelve a dar un sentido de progresión que no incluye al evadir la aspectualidad de progresión.	1	
Father Wolf ran out a few paces and heard Shere Khan muttering and mumbling savagely, as he tumbled about in the scrub.	Salió papá Lobo y corrió <b>la distancia</b> de unos cuantos pasos, y oyó a Shere Khan murmurando y gruñendo furiosamente, en tanto se revolcaba en la maleza.	Padre Lobo corrió unos pasos hacia fuera, oyendo a Shere Khan murmurar y refunfuñar ferozmente mientras daba saltos en la maleza.	Explicita que unos cuantos pasos son la distancia. Es innecesario.	1	

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Books* de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

said Father Wolf with a grunt.	dijo papá Lobo, con mal humor, gruñendo-	dijo Padre Lobo <b>sofando</b> un gruñido.	está explicitando la preposición "with" al ponerlo con un verbo.		1
said Mother Wolf, twitching one ear	<b>observó</b> mamá Loba enderezando una oreja.	dijo Madre Loba, <b>levantando</b> una oreja.		1	
Then, if you had been watching, you would have seen the most wonderful thing in the world -the wolf checked in mid-spring.	A haber estado allí en acecho, hubieran podido ver ustedes la cosa más maravillosa del mundo: <b>en el preciso momento de estar saltando</b> , se detuvo el lobo.	En ese momento, si hubierais estado delante, habríais visto la cosa más asombrosa del mundo: un lobo deteniéndose en pleno salto.	explicita el cuando del momento del salto.	1	
He made his bound before he saw what it was he was jumping at, and then he tried to stop himself.	Brincó antes de haber visto contra qué se lazaba y <b>repentinamente</b> , trató de detenerse.	Se había lanzado antes de ver lo que estaba atacando, y entonces había intentado detenerse.	explicita el then	1	
The result was that he shot up straight into the air for four or five feet, landing almost where he left the ground.	El resultado fue que salió disparado hacia arriba, <b>verticalmente</b> , hasta un metro o metro y medio de altura, y luego, cayó de nuevo en el mismo lugar.	El resultado fue que salió disparado hacia arriba, <b>en línea recta</b> , recorriendo una distancia de un metro y medio, más o menos, y volvió a caer casi en el mismo sitio.	los dos explicitan por tratar de traducir "straight into the air". Porrúa, para hacer una compensación incluye "y luego" que se puede ver como una explicación del orden de eventos. Sin embargo, Anaya explicita los números por "la distancia"	1	1
Directly in front of him, holding on by a low branch, stood a naked brown baby who could just walk-as soft and as dimpled a little atom as ever came to a wolf's cave at night.	Frente a él, apoyado en una rama baja se erguía, enteramente desnudo, un niño moreno que apenas sabía andar: una cosa la más simpática y pequeña, la más fina y gordiflona que jamás se había presentado de noche ante la caverna de un lobo.	Justo delante de él, agarrándose a una rama baja, había un niño desnudo, <b>de piel</b> morena, que casi no sabía andar; la cosa más diminuta, suave y rechoncha que jamás había entrado en la cueva de un lobo por la noche.	antes había traducido marrón, para Brown, y explicita que es la piel que es morena, y no café.		1
said Father Wolf	contestó papá Lobo.	dijo Padre Lobo.			
The moonlight was blocked out of the mouth of the cave, for Shere Khan's great square head and shoulders were thrust into the entrance.	De pronto, el resplandor de la luna que <b>penetraba por</b> la boca de la caverna quedó interceptado por la enorme cabeza cuadrada y por <b>una parte del pecho</b> de Shere Khan que se asomaba a la entrada.	La luz de la luna <b>dejó de entrar</b> por la boca de la cueva, ya que la gran cabeza cuadrada y los hombros de Shere Khan se precipitaron hacia dentro.	Hay una explicación en Porrúa, puesto que aclara la información sobre el resplandor de la luna, lo cual ya había sido explicado anteriormente. Sin embargo, recurre a repetir la explicación, explicitando que el resplandor <b>penetraba</b> . Utilizando un vocabulario poco común. También explicita y reemplaza los hombros por "una parte del pecho". Que cambia el sentido. Anaya por su parte, explicita el verbo "block out", que se puede traducir por tapar. Sin embargo, esto se puede entender porque las dos buscan evitar una oración en pasiva.	2	1
Tabaqui, behind him, was squeaking:	Tabaqui, detrás de él, le <b>decía con voz aguda</b> :	Tabaqui, detrás de él chillaba:	explicita el verbo squeak.	1	
Shere Khan had jumped at a woodcutter's camp-fire, as Father Wolf has said, and was furious from the pain of his burned feet.	Como dijo papá Lobo, Shere Khan había saltado por encima de un fuego encendido por los leñadores, y <b>se sentía</b> furioso por el dolor de <b>las quemaduras que tenía en las patas</b> .	Shere Khan se había lanzado sobre el fuego de unos leñadores, como había dicho Padre Lobo, y estaba furioso por el dolor de sus pies quemados.	Porrúa explicita que él no estaba furioso sino que es un sentimiento, por lo que el sentía explicita el verbo estar, explicita pues el adjetivo quemado, lo pone como un sustantivo, por lo que debe incluir un verbo "tener" que explicita el lugar donde estaban las quemaduras.	1	
But Father Wolf knew that the mouth of the cave was too narrow for a tiger to come in by.	Sin embargo, papá Lobo sabía muy bien que la boca de la caverna era <b>suficientemente estrecha</b> como para que no pudiera pasar por ella el tigre.	Pero Padre Lobo sabía que la boca de la cueva era demasiado estrecha para que entrara un tigre.	Porrúa	1	
Even where he was, Shere Khan's shoulders and fore paws were cramped for want of room, as a man's would be if he tried to fight in a barrel.	Aun en el sitio donde se encontraba Shere Khan, <b>tenía que</b> encoger penosamente sus patas y <b>la parte superior de su pecho</b> ; como le sucedería a un hombre que intentara pelear con otro dentro de una cuba.	Incluso donde estaba, Shere Khan <b>tenía los hombros</b> y las patas delanteras apretados por falta de espacio, como estaría un hombre si tuviera que luchar dentro de un barril.	Otra vez es consistente con que los hombros los traduce por la parte superior del pecho., Los dos incluyen un verbo y explicitan , pues hay un cambio de sujeto.	2	1
said Father Wolf.	le respondió papá Lobo.	dijo Padre Lobo.		1	
The tiger's roar filled the cave with thunder.	Por todos los rincones de la caverna resonó el rugido del tigre.	El rugido del tigre llenó la cueva de un <b>ruido atronador</b> .	Anaya, explicita "thunder" es decir la metáfora de un ruido. Mientras que Porrúa, explicita la metáfora de "filled the cave"		1
Father Wolf looked on <b>amazed</b> .	Papá Lobo la miró <b>con aire estupefacto</b> ...	Padre Lobo la contemplaba asombrado.	amazed, Porrúa lo traduce con una explicación, utilizando a su vez un sustantivo y un adjetivo, <b>que parece estar en otro registro</b> .	1	
He had almost forgotten the days when he won Mother Wolf in fair fight from five other wolves, when she ran in the pack and was not called The Demon for compliment's sake.	Ya casi había olvidado <b>aquellos</b> tiempos en que ganó a mamá Loba en fiero combate <b>con cinco lobos</b> , cuando ella <b>tomaba parte en las correrías</b> de la manada; llamarla <i>Demonio</i> no era un mero cumplido.	Ya casi había olvidado aquellos días en que ganó a Madre Loba en una lucha abierta con otros cinco lobos, cuando ella corría con la Manada y no la llamaban el Diablo por hacer un cumplido.	Porrúa, explicita que el combate fue con cinco lobos, y cambia el sentido de que la gana sobre de 5. explicita el verbo "ran in the pack" al decir que tomaba parte en las correrías. Los dos explicitan cuales días. Y además Anaya, explicita que era cinco lobos diferentes al poner "otros"	2	1
Shere Khan might have faced Father Wolf, but he could not stand up against Mother Wolf, for he knew that where he was she had all the advantage of the ground, and would fight to the death.	Quizás Shere Khan hubiera desafiado a papá Lobo, pero no podía resistirse contra mamá Loba; sabía que, en el lugar en que se encontraba todas las ventajas eran para ella y lucharía hasta morir.	Shere Khan podía <b>haberse atrevido</b> a luchar con Padre Lobo, pero no se enfrentaría a Madre Loba porque sabía que en el lugar en que estaban, ella tenía <b>una situación privilegiada</b> y lucharía a muerte.	En Anaya, face lo traduce por atreverse a luchar, el cual hace más referencia a "stand up against", si bien incluye una explicación al utilizar el verbo "atreverse." Y "enfrentarse" lo utiliza para traducir "stand up", hay un intercambio de las traducciones. Explicita de igual forma, "the advantage fo the ground", pues dice lo que quiere decir "una situación privilegiada."		2
So he backed out of the cave-mouth growling, and when he was clear he shouted:	Se retiró, pues, rezongando, de la boca de la caverna, y, cuando <b>se vio libre</b> , gritó:	Así que <b>se separó</b> de la boca de la cueva, <b>marcha atrás</b> , gruñendo, y cuando <b>se encontró a cierta distancia</b> , gritó:	Anaya explicita el verbo "backed out" con el verbo "separase de algo" y agregando un modo "marcha atrás". De igual forma, explicita "be clear" al decir "se encontró a cierta distancia". Porrúa explicita también al traducir quedar libre, estaba libre, por "se vio libre"	1	2
she gasped	respondió ella <b>suspirando</b> .	la loba <b>tragó aire</b> .	Si bien en Porrúa, se explicita al incluir un verbo que aclara cual fue la acción en relación con el tipo de oración, "gasp" lo traduce por suspirar, que quiere decir algo diferente. En Anaya, también se explicita el verbo.	1	1
The Law of the Jungle lays down very clearly that any wolf may when he marries, withdraw from the Pack he belongs to; but, as soon as his cubs are old enough to stand on their feet he must bring them to the Pack Council, which is generally held once a month at full moon, in order that the other wolves may identify them.	La ley de la selva ordena terminantemente que cualquier lobo, al casarse, puede retirarse de la manada a que pertenece; pero también que, tan pronto como los cachorros tengan edad suficiente para sostenerse en pie, deberá llevarlos al Consejo de la manada con el fin de que los otros lobos puedan identificarlos; el Consejo se celebra una vez al mes, al resplandor de la luna llena.	La ley de la Selva establece muy claramente que cualquier lobo, al casarse, puede retirarse de la Manada a la que pertenece; pero en cuanto sus cachorros tengan edad suficiente para tenerse en pie, debe llevarlos <b>ante</b> el Consejo de la Manada, que normalmente se celebra una vez al mes, en luna llena, para que el resto de los lobos puedan identificarlos.			1
After that inspection the cubs are free to run where they please, and until they have killed their first buck no excuse is accepted if a grown wolf of the Pack kills one of them.	Después de la inspección, quedan en libertad los lobatos para correr por donde les plazca, hasta que no hayan matado al primer gamo, no se admite ninguna excusa a <b>favor</b> del lobo de la manda <b>que sea mayor</b> y mate a alguno de los lobatos.	Después de esa inspección, los lobatos son libres de correr por donde les plazca, y hasta que no hayan matado su primer gamo no se acepta ninguna excusa si un lobo adulto de la Manada mata a alguno de ellos.	explicita para quien es la excusa lo cual está implícito. También explicita el adjetivo "grown" por medio de una oración adjetiva "que sea mayor"	2	
The punishment is death where the murderer can be found; and if you think for a minute you will see that this must be so.	Al asesino se le impone como castigo la pena de muerte, donde pueda encontrarse, si se piensa durante un momento <b>sobre esto</b> , se verá que es realmente lo justo.	El castigo es la muerte en cuanto se encuentre al asesino; y si pensáis sobre esto durante un momento, os daréis cuenta de que así es como <b>debe ser</b> .	con el demostrativo está explicitando sobre que se debe pensar.	1	

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Books* de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

Father Wolf waited till his cubs could run a little, and then on the night of the Pack Meeting took them and Mowgli and Mother Wolf to the Council Rock-a hilltop covered with stones and boulders where a hundred wolves could hide.	Papá Lobo esperó un poco hasta que sus cachorros pudieran corretear un poco, y luego, la noche de la reunión de toda la manada, les cogió, <b>junto con Mowgli</b> y con mamá Loba, y llevó a <b>todos</b> a la Peña del Consejo, que era un cima cubierta de piedras y guijarros en donde podían ocultarse un centenar de lobos.	Padre Lobo esperó a que sus cachorros pudieran correr un poco y el día de la Reunión de la Manada los llevó, <b>con Mowgli</b> y Madre Loba, a la Roca del Consejo, una cima de colina, cubierta de piedras y rocas, en la que podían ocultarse un centenar de lobos.	Para no repetir el copulativo and lo explicita diciendo "junto con". Esto también lo hace Anaya. También está explicitando porque después de enumerarlos explicita que los llevo a todos.	2	1
Akela, the great gray Lone Wolf, who led all the Pack by strength and cunning, lay out at full length on his rock, and below him sat forty or more wolves of every size and colour, from badger-coloured veterans who could handle a buck alone, to young black three-year-olds who thought they could.	Echado cuando largo era sobre su peña, estaba Akela, el enorme y gris Lobo Solitario que había llegado a ser jefe de la manada gracias a su fuerza y habilidad. Más abajo se sentaban unos cuarenta lobos de todos tamaños y colores: había veteranos de color de tejón que podían enfrentarse a solas con un gamos, y había también lobos de tres años de edad que sólo presumían que habían de poder.	Akela, el Lobo Solitario, enorme y gris, que guiaba a toda la Manada a base de fuerza y astucia, estaba tumbado todo lo largo que era sobre su roca, y por debajo de él se sentaban cuarenta lobos o más, de todos los tamaños y colores, desde veteranos de color tejón que podían manejar a un gamo a solas, hasta los jóvenes <b>de color negro</b> y tres años de edad, que creían poder hacerlo.	Anaya incluye "color" para darle una simetría que no está en el original puesto que dice badger coloured.		1
The Lone Wolf had led them for a year now.	Desde hacia un año, el Lobo Solitario los guiaba a <b>todos</b> .	Hacia un año que el Lobo Solitario <b>era jefe</b> .	Anaya simplifica al cambiar el verbo, guiar por ser, lo que lo lleva a poner el contenido semántico en un sustantivo como jefe. Ya es la segunda vez que el o. directo con el prenombre de objeto directo lo explicita al agregar "todos"	1	1
There was very little talking at the Rock.	Se habló muy poco en la <b>reunión</b> de la Peña.	Se hablaba muy poco en la Roca.	Si bien ya se entiende que en la rocas e refiere a la reunión Porrúa prefiere explicitar.	1	
The cubs tumbled over each other in the centre of the circle where their mothers and fathers sat, and now and again a senior wolf would go quietly up to a cub, look at him carefully, and return to his place in noiseless feet.	Caían y <b>tropezaban</b> unos contra otros los lobatos en el centro del círculo donde se sentaba sus <b>respectivos</b> padres y madres. De cuando en cuando, un lobo anciano se dirigía en silencio hacia uno de los cachorros, lo miraba atentamente y se volvía a su sitio <b>sin producir el menor ruido</b> .	Los cachorros tropezaban unos por encima de otros en el centro del círculo que formaban sus madres y padres, y de vez en cuando un lobo adulto se acercaba silenciosamente a un cachorro, <b>lo estudiaba</b> con cuidado, y <b>volvía a su sitio sin hacer ruido</b> .	Porrúa explicita el verbo tumble para poner dos verbos. También explicita que los padres era de cada uno de los lobatos con "respectivos", Asimismo las dos traducciones explicitan la imagen o la metáfora "noiseless feet". Anaya explicita el verbo "look", si bien es implícito que lo estudiaba, la traducción lo hace explícito.	3	2
At last-and Mother Wolf's neck-bristles lifted as the time came-Father Wolf pushed 'Mowgli de Frog, 'as they called him, into the centre, where he sat laughing and playing with some pebbles that glistened in the moonlight.	Al cabo, <b>llegó el momento</b> -y a mamá Loba se le erizaron todos los pelos del cuello-en que papá empujó a "Mowgli, la rana", como lo llamaban, hacía el centro. Mowgli se sentó allí, riendo y jugando con algunos guijarros a los que hacía brillar la luz de la luna.	Al fin, y a Madre Loba se le erizaron los pelos de la nuca al llegar el momento, Padre Lobo empujó a <<Mowgli, la Rana>>, como ellos le llamaban, hacía el centro, donde se quedó sentado, riendo y jugando con unos guijarros que brillaban a la luz de la luna.	Porrúa explicita la relación entre las oraciones, al poner "llegó el momento en que" fuera de la oración incidental. Por lo que hay un cambio en la simultaneidad de la oración.	1	
Akela never raised his head from his paws, but went on with the monotonous cry.	Sin levantar la cabeza, <b>que hacía descansar sobre sus patas</b> , Akela continuaba <b>proferiendo</b> su monótono grito:	Akela no levantó la cabeza de entre las patas <b>en ningún momento</b> , pero sigue con su grito monótono.	Porrúa explicita "his head from his paws", al decir que la hacía descansar sobre sus patas. Asimismo incluye el verbo "proferir", el cual explicita lo del grito. Anaya po su parte explicita "never".	2	1
A muffled roar came up from behind the rocks-the voice of Shere Khan crying:	Se elevó un sordo rugido detrás de las rocas. Era la voz de Shere Khan que <b>gritaba a su vez</b> .	Por detrás de las rocas se oyó un rugido sordo, la voz de Shere Khan, que <b>gritaba</b> .	Explicita una relación de simultaneidad que no está en el original.	1	
There was a chorus of deep growls, and a young wolf in his fourth year flung back Shere Khan's question to Akela:	Se elevó un coro de gruñidos. Un lobo joven, de unos cuatro años, <b>recogió la pregunta de Shere Khan, y se dirigió de nuevo a Akela:</b>	Se formó un coro de gruñidos feroces, y un lobo joven, de cuatro años, volvió a lanzar a Akela la pregunta de Shere Khan.	cambio de metáfora, no lanzó de nuevo la pregunta sino que la recogió. Por eso explicita que la dirigió de nuevo.	1	
said Akela	interrogó Akela	dijo Akela		1	
There was no answer, and Mother Wolf got ready for what she knew would be her last fight, if things came to fighting.	Nadie respondía y mamá Loba se preparó para lo que <b>ya sabía</b> ella que sería la última pelea, si era preciso llegar al <b>terreno de la lucha</b> .	No hubo respuesta, y Madre Loba se preparó para lo que sabía que sería su última lucha, si se llegaba a <b>esos extremos</b> .	Porrúa explicita que lo sabía ya, y Anaya, que la lucha es un extremo	2	1
Then the only other creature who is allowed at the Pack Council-Baloo, the sleepy brown bear who teaches the wolf cubs the Law of the Jungle: old Baloo, who can come and go where he pleases because he eats only nuts and roots and honey-rose up on his hind quarters and grunted.	<b>Pero</b> entonces, Baloo, único animal <b>de otra especie</b> a quien se le permite tomar parte en el Consejo de la manada, Baloo, el soñoliento oso pardo que alecciona a los lobatos la ley de la selva; el viejo Baloo, que va y viene por donde quiere <b>porque su alimento se compone</b> sólo de nueces, raíces y miel, se levantó en dos patas y gruño:	En ese momento, el único otro animal al que se permite participar en los Consejos de la manada, Baloo, el oso marrón y soñoliento que enseña a los cachorros de lobo la Ley de la Selva, el viejo Baloo, que puede ir y venir por donde le plazca, porque sólo come nueces, raíces y miel, se levantó sobre sus patas traseras y <b>soltó un gruñido</b> .	Porrúa, explicita la relación lógica entre el evento anterior de Madre Lobo, con el evento que narra en el momento, con Baloo. Además explicita que Baloo es otro animal, pero de otra especie. También explicita "he eats only" y cambia el verbo por un sustantivo. Así cambia de registro también. Anaya por su parte explicita el verbo "grunted" con incluyendo un verbo y poniendo el verbo original como un sustantivo.	3	1
It was Bagheera the Black Panther, ink black all over, but with the panther markings showing up in certain lights like the pattern of watered silk.	Era Bagheera, la pantera, toda ella <b>de un color</b> negro de tina, pero <b>ostentaba</b> marcas <b>en su piel, propias de su especie</b> , las cuales, <b>según como incidiera en ellas</b> la luz, parecían las aguas <b>de ciertas telas</b> de seda.	Era Bagheera, la pantera negra, completamente negra como la tinta, pero con las marcas típicas de las panteras, que se le veían según le daba la luz, como el tejido de una seda lustrosa.	Porrúa, explicita mucho en estas oraciones. Explicita que el negro es un color,. Así mismo, explicita con el verbo "ostentar" el cual se mostraba, lo cual está implícito, así como donde se mostraba "en su propia piel" Evita también repetir palabras por lo que no dice Black Panther, sino solo la Pantera. Tampoco repite panther, por lo que explicita "de su especie" y explicita que la luz le daba en "ellas", y también ciertas telas. Para no decir que tipo de tela.	3	
But he had a voice as soft as wild honey dripping from a tree, and a skin softer than down.	Con todo su voz era suave como la miel silvestre que <b>se depende gota a gota de un árbol</b> y su piel era más fina que el plumón.	Pero tenía la voz tan dulce como la miel silvestre que gotea de un árbol, y la piel más suave que el plumón.	Explicita el verbo dripping, al decir "desprende gota a gota."	1	
he purred	<b>dijo en un susurro</b> .	<b>dijo con voz</b> ronroneante.	las dos traducciones explicitan que al ronronear se dijo y no utilizan el verbo directamente, Así Anaya agrega que la dijo con voz...	1	2
cried twenty voices.	gritaron a la vez veinte voces.	gritaron veinte voces.	explicita al decir que fue a la vez.	1	
said Akela	observó Akela	dijo Akela		1	
said Bagheera	respondió Bagheera	dijo Bagheera		1	
Akela said nothing.	Akela permaneció mudo...	Akela no contestó.	las dos traducciones explicitan el said nothing.	1	1
He was thinking of the time that comes to every leader of every pack when his strength goes from him and he gets feeblor and feeblor, till at last he is killed by the wolves and a new leader comer up-to be killed in his turn.	Pensaba en <b>aque</b> l tiempo que <b>fatalmente</b> llega para todo jefe de manada, cuando sus fuerzas lo abandonan, cuando se siente más débil cada día, hasta que, al fin, los otros lobos lo matan y viene un nuevo jefe a ocupar su puesto...para que a su vez lo maten también, cuando le llegue el turno.	Estaba pensando en el momento, que llega para todos los jefes de manada, en que les abandonan las fuerzas y se hacen más y más débiles, hasta que los lobos los matan y aparece un jefe nuevo, que también morirá cuando le toque el turno.	Es implícito que es algo fatal, pero no hay un juicio de valor en el original. También explicita que no es cualquier tiempo sino en aquel, uno en particular	2	0
And that is how Mowgli was entered into the Seonee wolf-pack for the price of a bull and on Baloo's good word.	Así fue como Mowgli entró a <b>formar parte</b> de la manda de lobos de Seonee, y <b>el rescate por su vida fue un</b> toro y Baloo fue su defensor.	Y así fue como Mowgli <b>fue aceptado</b> en la Manada de los Lobos de Seonee, por el precio de un todo y defendido por Baloo.	Porrúa Explicita "entered into" Explicita "for the price of ". Anaya explicita was entere	2	1

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Books* de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

<p>He grew up with the cubs, though they, of course, were grown wolves almost before he was a child, and Father Wolf taught him his business, and the meaning of things in the jungle, till every rustle in the grass, every breath of the warm night air, every note of the owls above his head, every scratch of a bat's claws as it roosted for a while in a tree, and every splash of every little fish jumping in a pool, meant just as much to him as the work of his office means to a business man.</p>	<p>Creció junto con los lobatos, aunque, por supuesto, antes de que él hubiera <b>salido de la primera infancia</b>, ellos ya era lobos hechos y derechos. Papá Lobo le enseñó su oficio y el significado <b>de todo lo que en la selva había</b>, hasta que cada ruido bajo la hierba, cada tibio soplo del viento de la noche, cada nota <b>lanzada</b> por el búho sobre su cabeza, <b>cada rumor que producen</b> los murciélagos al arañar cuando descansan durante un momento en un árbol, y cada <b>ruidillo que causa</b> el pez al saltar en una balsa significaron para él tanto como significa el trabajo en la oficina para el hombre de negocios.</p>	<p>Creció con los lobeznos, aunque éstos se hicieron adultos mientras él <b>segua siendo un niño</b>, y Padre Lobo le enseñó sus obligaciones y el significado <b>que tienen</b> las cosas en la Selva; hasta que cada roce entre las hierbas, cada bocanada del aire cálido de la noche, cada nota que <b>soltaban</b> los búhos sobre su cabeza, cada arañazo de las garras de un murciélago al descansar un rato en un árbol, y cada chapoteo de un pececillo dando saltos en el remanso de un río, tenían para él la misma <b>importancia</b> que el trabajo en la oficina tiene para un hombre de negocios.</p>	<p>La primera explicitación se da por la traducción de "before he was a child". La cual se refiere antes de que fuera un niño y ya no un bebe. Sin embargo, Porrúa por un lado incluye un término histórico como "salido de la primera infancia". Anaya por su parte, prefiere explicitar con una aspectualidad de duración con "segua siendo un niño". Porrúa explicita también "the meaning of things in the jungle" y dice de "todo lo que en la selva había". Explicita también pues incluye verbos en frases donde no la hay. Como en la nota "lanzada", o en "el rumor que producen" o el "ruidillo que causa". Anaya por su parte, también explicita verbos para frase sin ellos, como cada nota que "soltaban" los búhos. explicita también, cambio de sentido, cuando cambia "meaning" por "importancia".</p>	<p>5</p>	<p>4</p>
<p>When he was not learning he sat out in the sun and slept, and ate and went to sleep again; when he felt dirty or hot he swam in the forest pools, and when he wanted honey (Baloo told him that honey and nuts were just as pleasant to eat as raw meat) he climbed up for it, and that Bagheera showed him how to do.</p>	<p>Cuando no estaba aprendiendo <b>algo</b>, se sentaba a <b>tomar</b> el sol o dormía; <b>luego</b>, a comer y a dormir de nuevo. Cuando <b>sentía necesidad</b> de lavarse o <b>le molestaba</b> el calor, <b>ibase</b> a nadar en las lagunas del bosque. <b>Finalmente</b>, cuando necesitaba miel <b>-pues</b> Baloo le había dicho que la miel con nueces era <b>una comida</b> tan delicada como la carne cruda-, trepaba a los árboles <b>para buscarla</b>, y esto último se lo enseñó Bagheera.</p>	<p>Cuando no estaba aprendiendo, se sentaba al sol y <b>dormía</b>, y comía y volvía a dormir; cuando se sentía sucio o tenía calor, nadaba en las lagunas del bosque; y cuando quería miel (Baloo le había dicho que la miel y las nueces estaban tan buenas como la carne cruda) trepaba para <b>cogerla</b>, y fue Bagheera quien le enseñó a hacerlo.</p>	<p>Porrúa separa las oraciones, por lo que incluye adverbios temporales, y conectores con los que explicita la relación de los eventos como si estos fueran una cadena, primero una acción y la otra. Así también explicita las relaciones del discurso. Explicita también, con el verbo aprender le falta el objetivo directo, por lo que explicita con "algo". También explicita al incluir un verbo como tomar el sol, cuando solo se sentaban al sol. También explicita que sentía no la suciedad ni el calor, sino la necesidad de hacer algo, lo que lo lleva a explicitar que iba a nadar, no solo que nadaba. Explicita también que honey y nuts son una comida, ya so lo hace al cambia el verbo por un sustantivo. Explicita el fin de subir árboles, en vez de decir por ella dice para buscarla. Esto también lo hace Anaya.</p>	<p>8</p>	
<p>Bagheera would lie out on a branch and call...and at first Mowgli would cling like the sloth, but afterwards he would fling himself through the branches almost as boldly as the gray ape.</p>	<p>Tendíase la pantera sobre una rama y lo <b>llamaba diciendo</b>:...Al principio Mowgli se agarraba torpemente <b>como el animal llamado perezoso</b>; pero <b>ya</b> después saltaba entre las ramas, <b>de la una a la otra</b>, con toda la maestría de un mono gris.</p>	<p>Esta se tumbaba en una rama y decía:...y al principio Mowgli se agarraba con la torpeza del perezoso, pero <b>acabó lanzándose</b> entre las ramas con la misma valentía que el mono gris.</p>	<p>explicita a quien llamaba con el clítico de acusativo "lo" y la manera como lo hacia con "diciendo". Explicita, o mejor explica que "el perezoso es un animal" y lo marca con cursivas. Un ejemplo de la función o fin de la traducción. Explicita con el "ya" una superación de una etapa. También traduce fling por saltar lo cual cambia la imagen y explicita como lo hacia "de la una a la otra" lo cual está implícito. Anaya por su parte también hace explicita que supero la esta con el "acabó"</p>	<p>5</p>	<p>1</p>
<p>He took his place at the Council Rock, too, when the Pack met, and there he discovered that if he stared hard at any wolf, the wolf would be force to drop his eyes, and so he used to stare for fun.</p>	<p>Ocupó asimismo su lugar en el Consejo de la Peña al reunirse con la manada, y allí descubrió que, mirando fijamente a un lobo, lo obligaba a bajar los ojos, y <b>esto fue motivo para que</b> lo hiciera a menudo <b>por mera diversión</b>.</p>	<p>También ocupó su puesto en el Consejo de la Roca cuando se reunía la Manada, y allí descubrió que, si miraba fijamente a cualquier lobo, este acababa bajando la vista, y le divertía mucho hacerlo.</p>	<p>Porrúa explicita la relación que se expresa en ingles con "so". T</p>	<p>2</p>	
<p>At other times he would pick the long thorns out of the pads of his friends, for wolves suffer terribly from thorns and burs in their coats.</p>	<p>En otras ocasiones arrancaba de la piel de sus amigos las largas espinas <b>que se les habían clavado en ella</b>, pues los lobos sufren muchísimo con las espinas y cardos <b>que se les quedan</b> entre las lanas.</p>	<p>Otras veces sacaba largas espinas de las plantas de las patas de sus amigos, pues los lobos sufren terriblemente con las espinas y cadillos <b>que se les clavan</b> en la piel.</p>	<p>Porrúa explicita que las espinas se había clavado. Si bien no es explícito está implícito. Lo mismo sucede con la última oración, la cual se explicita también por un una oración subordinada adjetiva.</p>	<p>2</p>	<p>1</p>
<p>He would go down to the hillside into the cultivated lands by night, and look very curiously at the villagers in their huts, but he had a mistrust of men because Bagheera showed him a square box with a drop-gate so cunningly hidden in the jungle that he nearly walked into it, and told him that it was a trap.</p>	<p>También, en plena noche, descendía por la ladera de la colina y <b>se llegaba</b> hasta las tierras de cultivo y miraba curiosamente a los campesinos en sus chozas. Desconfiaba de <b>ellos</b>, sin embargo, pues Bagheera le había señalado una caja cuadrada con puerta que se hundía al pisarla, <b>colocada con tanta habilidad entre la maleza</b> que casi cayó él dentro. <b>Bagheera le</b> dijo que era una trampa.</p>	<p>De noche, bajaba la cuesta hasta las tierras de cultivo, y miraba con mucha curiosidad a los aldeanos en sus chozas, pero desconfiaba de los hombres, porque Bagheera le había enseñado una caja cuadrada con una puerta que se cerraba de golpe, oculta en la Selva de forma tan astuta que él estuvo a punto de caer en ella, y le había dicho que era una trampa.</p>	<p>Porrúa explicita "into" incluyendo una coordinación y un verbo "llegarse". Explicita que le tiene miedo no ha todos los hombres sino a los aldeanos, lo cual cambia el sentido. Explicita también hidden, o le cambia el significado. Repite Bagheera con lo que explicita quien le dijo-</p>	<p>3</p>	
<p>He loved better than anything else to go with Bagheera into the dark warm heart of the forest, to sleep all through the drowsy day, and at night see how Bagheera did his killing.</p>	<p>Pero <b>nada fue</b> tan de su gusto como <b>perderse</b> con la pantera en las tibias <b>profundidades</b> del bosque, dormir durante todo el pesado día y contemplar por la noche como Bagheera se entregaba a la caza.</p>	<p>Lo que más le gustaba era ir con Bagheera al <b>calor</b> y la <b>oscuridad del corazón</b> de la Selva, dormir durante toda la modorra del día, y ver cómo cazaba Bagheera por la noche.</p>	<p>Anaya explicita al cambiar los adjetivos por sustantivos que pertenecen a la selva. Porrúa explicita que "go into" y pone perderse. Explicita que el corazón así como la oscuridad son las profundidades.</p>	<p>2</p>	<p>2</p>
<p>As soon as he was old enough to understand things, Bagheera told him that he must never touch cattle because he had been bought into the Pack at the price of a bull's life.</p>	<p>en cuanto tuvo edad suficiente para comprender las cosas, Bagheera <b>le enseñó</b> que <b>se abstuviera de matar</b> ninguna cabeza de ganado porque <b>la propia vida de él</b> había sido <b>rescatada mediante la entrega de un toro</b>.</p>	<p>En cuanto tuvo edad suficiente para entender las cosas, Bagheera le dijo que jamás <b>pusiera la mano encima</b> a una <b>cabeza de ganado</b>, pues <b>había logrado</b> ser admitido en la Manada por el precio de la vida de un toro.</p>	<p>Porrúa: explicita que Bagheera le enseña, no sólo le dice. También explicita que "touch" es matar. Explicita que cuando se refiere a "he" se refiere la vida de él. Y por buy" se refiere a rescatar, y como se rescato lo explicita también. Anaya, también explicita "touch" al decir "poner la mano encima. "cattle" también lo explicita. Y comprar ninguno de los dos lo traduce. Marce de tiempo?</p>	<p>4</p>	<p>2</p>
<p>An he grew and grew strong as a boy must grow who does not know that he is learning any lessons, and who has nothing in the world to think except things to eat.</p>	<p>Y creció, creció tan robusto como es forzoso que crezca un niño que <b>no tiene que preocuparse por estudiar</b> las lecciones que aprende <b>por modo natural</b>, y, para quien no existen más cuidados que el de conseguir comida.</p>	<p>Y creció; y creció fuerte, como debe crecer el niño que no sabe que está aprendiendo lecciones, que no tiene nada en qué pensar, excepto <b>en lo que va a comer</b>.</p>	<p>Porrúa explicita toda la relación en cuanto a aprender. Explicita "does not know that he learning any lessons". Explicita el modo de aprender. Así como las preocupaciones. Anaya explicita "thins to eat".</p>	<p>3</p>	<p>1</p>
<p>Mother Wolf told him once or twice that Shere Khan was not a creature to be trusted, and that some day he must kill Shere Khan; but though a young wolf would have remembered that advice every hour, Mowgli forgot it because he was only a boy-though he would have called himself a wolf if he had been able to speak in any human tongue.</p>	<p>Una o dos veces le intimó mamá Loba que se desconfiara de Shere Khan y <b>asimismo le dijo</b> que tendría que matarlo un día u otro. Pero, aunque un lobato hubiera recordado este consejo a cada momento, Mowgli lo olvidó por completo, como niño que era, por más que él mismo, indudablemente, se hubiera calificado a sí mismo de lobo a haber podido hablar en alguna lengua de <b>las que usan</b> los hombres.</p>	<p>Madre Loba le dijo una o dos veces que Shere Kahn no era un animal del que uno pudiera fiarse, y que algún día él tendría que matarlo, pero aunque un lobo joven <b>hubiera tenido presente</b> este consejo a todas horas, Mowgli lo olvidó porque no era más que un niño, a pesar de que él se hubiera llamado a sí mismo &lt;&lt;lobo&gt;&gt;, de haber sabido hablar alguna de las lenguas de los hombres.</p>	<p>Porrúa explicita la relación entre las oraciones coordinadas al incluir un verbo, como "le dijo que". También explicita la lengua "de las que usan los hombres." Anaya por su parte explicita "remembered".</p>	<p>2</p>	<p>1</p>
<p>Shere Kahn was always crossing his path in the jungle, for as Akela grew older and feebler the lame tiger had come to be friends with the younger wolves of the Pack, who followed him fro scraps, a thing Akela would never have allowed if he had dared to push his authority to the proper bounds.</p>	<p>Shere Khan salíale continuamente al paso, porque como Akela se hacía <b>ya viejo</b> y <b>cada día disminuían sus fuerzas</b>, el tigre cojo había llegado a tener estrecha amistad con los lobos más jóvenes de la manada que le seguían para recoger sus sobras; nunca hubiera tolerado esto Akela, a haberse atrevido a ejercer su autoridad llevándola al extremo.</p>	<p>Shere Kahn siempre se cruzaba en su camino en la Selva, ya que aprovechando que Akela se hacía mayor y más débil, el tigre cojo era ahora muy amigo de los lobos jóvenes de la Manada, que le seguían para recoger sus sobras cosa que Akela nunca hubiera permitido si se hubiera atrevido a ejercer su autoridad como le correspondía.</p>	<p>explicita "feebler" al poner su significado</p>	<p>1</p>	

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Books* de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

Then Shere Khan would flatter them and wonder that such fine young hunters were content to be led by a dying wolf and a man's cub.	En estas ocasiones los halagaba Shere Khan mostrándose sorprendido de que tales cazadores, tan jóvenes y excelentes, se dejaran guiar por un lobo que <b>ya estaba medio muerto</b> y por un cachorro humano.	En aquellas ocasiones, Shere Kahn los adulaba, preguntándoles después <b>cómo era posible que unos cazadores tan jóvenes y magníficos</b> pudieran estar bajo el mando de un lobo moribundo y una cachorro de hombre.	Porrúa explicita el adjetivo dying por "ya estaba medio muerto." "cómo era posible" está explicitando el "wonder".	1	1
Shere Khan would say and the young wolves would growl and bristle.	afirmábales Shere Khan Y los lobos <b>le contestaban</b> gruñendo, erizado el pelo.	decía Shere Khan. Y los lobos <b>soltaban</b> gruñidos, el pelo erizado.	ponen un verbo y no traducen gruñían y se les erizaba el pelo.	1 2	1
Bagheera who had eyes and ears every where, knew something of this, and once or twice he told Mowgli in so many words that Shere Khan would kill him some day, and Mowgli would laugh and answer.	Algo de esto <b>llegó a oídos</b> de Bagheera, que <b>parecía estar en todas partes viéndolo y oyéndolo todo</b> , y en más de una ocasión <b>le explicó</b> a Mowgli en pocas palabras que Shere Khan lo mataría algún día. <b>A esto respondía</b> Mowgli, riéndose.	Bagheera, a quien no se le escapaba ni una, había oído algo de esto, y le dijo una o dos veces a Mowgli, sin rodeos, que Shere Khan le mataría un día; Mowgli soltaba una carcajada y contestaba.	No llega a oídos, sino que él lo sabía. Explicita la oración adjetiva y explicita la expresión diciendo no que los oídos y ojos estaban en todo lado, sino que él parecía estar. Decir lo explicita con explicar. Imagen de maestro estudiante. Como no hace la última coordinación explicita la relación de la última oración con las de antes.	3	
It was one very warm day that a new notion came to Bagheera-born of something that he had heard.	Un día en que el calor <b>era excesivo</b> , se le ocurrió una idea a Bagheera, idea nacida de algo que había oído.	Un día en que hacía mucho calor, a Bagheera se le ocurrió una cosa <b>en la que no había pensado antes, a raíz</b> de algo que había oído.	muy caliente Porrúa, lo pone como excesivo. Anaya, explicita "new notion", así como la relación de la oración anterior "a raíz."	1	1
Perhaps Ikki the Porcupine had told him; but he said to Mowgli when they were deep in the jungle, as the boy lay with his head on Bagheera's beautiful black skin:	Probablemente debía la noticia a Ikki, el puerco espín. <b>Elo fue que le dijo a Mowgli</b> , cuando se encontraban <b>ambos en lo más profundo</b> de la selva, y en tanto que el muchacho reclinaba la cabeza sobre la hermosa y negra piel de Bagheera:	Quizá se lo había contado Ikki, el puerco espín; <b>pero el caso es que le dijo</b> a Mowgli, estando los dos en lo más profundo de la Selva, mientras el niño estaba tumbado con al cabeza apoyada en la hermosa piel negra de Bagheera.	los dos explicitan el "but" y que fue lo que le dijo a Mowgli, cuando es solo la introducción al dialogo que viene después. En otras palabras quedaría. Pero cuando estaban adentro en la selva, mientras el niño estaba acostado con su cabeza sobre la hermosa piel negra de Bagheera, él le dijo a Mowgli. Porrúa explicita que son lo dos, y así que tan profundo.	2	1
said Mowgli	respondió Mowgli	dijo Mowgli.		1	
Bagheera stretched himself at full length and half shut his eyes.	Se tendió Bagheera cuan larga era, y con los ojos entrecerrados <b>dijo</b> :	Bagheera se estiró todo lo larga que era, con los ojos medio cerrados.	Porrúa explicita un verbo que no está, y Anaya explicita un modo que es una acción.	1	
Mowgli put up his strong brown hand and just under Bagheera's silky chin, where the giant rolling muscles were all hid by the glossy hair, he came upon a little bald spot.	Levantó Mowgli su áspera y tostada mano, y, precisamente debajo de la sedosa barbilla de Bagheera, donde los enormes y móviles músculos <b>quedaban</b> ocultos por el luciente pelo, encontró un espacio raído.	Mowgli levantó la mano fuerte y morena, y justo debajo de la barbilla sedosa de Bagheera, donde los enormes músculos ondulados <b>quedaban</b> ocultos por el pelo lustroso, encontró una pequeña calva.	estar vs quedar.	1	1
said Bagheera; and Mowgli looked at him steadily between the eyes.	<b>contestó</b> Bagheera. Mowgli la miró fijamente en los ojos.	dijo Bagheera. Y Mowgli la miró a los ojos fijamente,		1	
The big panther turned his head away in half a minute.	<b>Al cabo de algunos momentos</b> , la enorme pantera volvió la cabeza.	La gran pantera volvió la cabeza al cabo de medio minuto.	explicita con algunos momentos.	1	
he said, shifting his paw on the leaves.	dijo cambiando de posición <b>una de sus patas</b> , que colocó sobre un lecho de hojas.	dijo cambiando de sitio <b>una de sus patas</b> sobre las hojas.	explicita que es solo una de las patas.	1	1
said Mowgli, sullenly; and he <b>frowned</b> under his heavy black eyebrows.	respondió rudamente Mowgli, y <b>arrugó las</b> negras y pobladas cejas.	dijo Mowgli tristemente, e hizo <b>una mueca de disgusto</b> bajo sus cejas negras y espesas.	explicitan el verbo fruirir....	1	1
said Bagheera,, leaping up	prosiguió Bagheera levantándose de un salto.	dijo Bagheera, dando un salto.		1	1
By Red Flower Bagheera meant fire, only no creature in the jungle will call fire by its proper name.	<b>Con la expresión "Flor Roja"</b> , Bagheera <b>quería significar</b> el fuego; <b>pero así hablaba porqué</b> en toda la selva no hay <b>ser viviente</b> que desee llamar el fuego por su nombre.	<b>Al decir</b> <<la Flor Roja>>, Bagheera se refería al fuego, pero ninguna de las fieras de la Selva llama al fuego por su nombre.	explicita mucho sobre que es flor roja: expresión: significar, explicita porque habla de tal manera. Ser viviente por criatura.	3	1
Every beast lives in deadly fear of it, and invents a hundred ways of describing it.	Un miedo mortal <b>se apodera</b> de todas las fieras <b>ante él</b> , y para describir <b>lo que tal pavor les causa</b> inventan cien modos distintos.	Todas las fieras le tienen un miedo mortal, y se inventan cien maneras de describirlo.	vuelve a explicitar por medio e la repetición.	3	
said Mowgli.	respondió Mowgli	dijo Mowgli		1	
he slipped his arm round the splendid neck, and looked deep into the big eyes	le deslizó un brazo en torno del espléndido cuello y la miró <b>profundamente en los grandes ojos, y continuó</b>	rodeó con un brazo el cuello espléndido <b>de la pantera</b> y le miró a los <b>grandes ojos profundamente</b>	explicita la relación de eventos. Anaya explicita el cuello de quien.	1	1
said Bagheera to himself, lying down again.	se dijo Bagheera, tendiéndose de nuevo <b>en el suelo</b> .	se dijo Bagheera <b>a sí misma</b> , tumbándose de nuevo.	explicita donde se tendió. Explicita el reflexivo.	1	1
Mowgli was far and far through the forest, running hard, and his heart was not in him.	Mowgli se alejó por el interior del bosque a todo correr, y sentía como si el <b>corazón le ardiera en el pecho</b> .	Mowgli ya estaba adentrándose en la Selva, corriendo a toda velocidad, <b>el corazón ardiéndole en el pecho</b> .	la expresión idiomática, dada por una metáfora no la traducen, la explicita: se el salía el corazón?	1	1
He came to the cave as the evening mist rose, and drew breath, and looked down the valley.	A la hora en que <b>empezaba</b> a clavarse la niebla vespertina, llegó a la cueva, <b>se detuvo</b> para tomar aliento y miró hacia el fondo del valle.	Llegó a la cueva cuando se estaba levantando la neblina del anochecer, tomó una gran bocanada de aire, y <b>se quedó</b> mirando valle abajo.	Porrúa explicita en que momento estaba la niebla vespertina. Así como que para tomar aire se detuvo, explicita cual es la acción. Lo mismo hace Anaya, al explicita la duración de mirar el valle.	2	1
The cubs were out, but Mother Wolf, at the back of the cave, knew by his breathing that something was troubling her frog.	Los lobatos <b>estaban ausentes</b> , pero mamá Loba, desde la profundidad de la caverna, conoció que algo le pasaba a su <i>rana</i> , por <b>el modo de respirar de ésta</b> .	Los lobeznos habían salido, pero Madre Loba, desde el fondo de la cueva, supo <b>al oírle</b> respirar que su ranita estaba preocupada por algo.	explicita que sí había salido pues estaban ausentes, es parte de lo que Chavalier et Delport llaman como la acción posterior de la que se describe. También Porrúa, explicita que la forma de respirar era de la rana con un pronombre demostrativo. Anaya explicita que el sentido por el que percibía la respiración. Lo mismo hace Porrúa, al decir por el modo.	2	1
she said and he plunged downward through the bushes, to the stream at the bottom of the valley.	preguntó Hundióse <b>luego</b> entre los arbustos y <b>se dirigió al sitio por donde corrían las aguas</b> en el fondo del valle.	preguntó Y se lanzó cuesta abajo entre los arbustos, hasta el arroyo del fondo del valle.	las dos explicitan <b>el tipo de oración o modo en que lo dijo</b> .	1	1
Then there were wicked, bitter howls from the young wolves:	<b>Resonó entonces el coro</b> de perversos e insultantes aullidos de los lobos más jóvenes.	Entonces <b>se oyeron</b> los gritos perversos y mordaces de los lobos jóvenes:	explicitan there were (hubo) al incluir un verbo como resonar o oírse. Porrúa explicita otra vez al incluir coro. Para el traductor todos habían muy al mismo tiempo.	2	1
He did not wait for anything more, but dashed on; and the yells grew fainter behind him as he ran into the croplands where the villagers lived.	No quiso esperar más <b>para ver lo que sucedía</b> . Siguió adelante y los gritos <b>se oyeron</b> cada vez más débiles a medida que se <b>alejaba en dirección</b> de las tierras de labor, donde vivían los campesinos.	No esperó a ver nada más, y siguió corriendo; los aullidos se fueron apagando tras él a medida que entraba en las tierras cultivadas donde vivían los aldeanos.	Porrúa, para nada más, si ver lo que sucedía es un a explicitación. Los gritos, explicita que se oyeron, como sí el sentido fuera importante, Se alejaba está implícito, sabemos que corría hacía las crop lands.	3	
he panted, as he nestled down in some cattle-fodder by the window of a hut.	<b>se dijo</b> , jadeando fuertemente en tanto se arrellanaba sobre unos forrajes que encontró bajo la ventana de la choza.	jadeó mientras se instalaba sobre un <b>montón de forraje</b> que había junto a la ventana de una choza.	explicita que lo que acaba de decir no se lo dijo a nadie más. Anaya, explicita que el forraje es un montón, pero creo que esto ya está implícito en el campo semántico de la palabras.	2	1

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Books* de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

He saw the husbandman's wife get up and feed it in the night with black lumps; and when the morning came and the mists were all white and cold, he saw the man's child pick up a wicker pot plastered inside with earth, fill it with lumps of red-hot charcoal, put it under his blanket, and ho out to tend the cows in the byre.	Durante la noche vio a la mujer del labriego levantarse y <b>arrojar sobre las llamas</b> unos trozos de <b>algo</b> negro. Y por la mañana, cuando <b>aún estaba todo envuelto en blanca</b> y fría neblina, vio a un pequeño hijo del campesino, coger <b>algo</b> como una maceta de mimbre, enjabegada por dentro con tierra, llenarla de enrojeadas brasas, colocarla bajo una manta y salir para cuidar las vacas en el establo.	Vio a la mujer del campesino levantarse por la noche y alimentarlo <b>echando</b> unos trozos de algo negro; y al llegar la mañana, cuando las nieblas eran blancas y frías, vio al hijo del hombre coger una olla de mimbre forrada de tierra por dentro, llenarla de trozos de carbón al rojo vivo, meterla debajo de su manta, y salir a ocuparse de las vacas en el establo.	Se explicita, lo que significa "feed" de pronto darle una acción de seres vivos a alago inanimado no le gusta a Porrúa. También se explicita que los trozos son de algo. La explicitación se da por que se está diciendo como eran las neblina, y se explicita que todo estaba envuelto en ella. La imagen se hace más explícita. Como no hay una traducción exacta eso lo explicita el traductor, pero lo hace alejándolo más. Anaya explicita la manera como se e alimentaba.	4	1
so he strode round the corner and met the boy, took the pot from his hands, and disappeared into the mist while the boy howled with fear.	Dobló la esquina de la casa, corrió hacia el muchacho, le arrebató <b>aquella como</b> maceta y desapareció con ella entre la niebla en tanto que el chico chillaba, atemorizado.	Así que dio la vuelta a la esquina y se encontró con el chico, le quitó la olla des manos y desapareció en la neblina mientras el muchacho <b>se quedaba dando alaridos de terror</b> .	Porrúa explicita que fue lo que le arrebató. Anaya explicita la acción del niño.	1	1
and he dropped twigs and dried bark on the red stuff.	<b>Y púsose</b> a arrojar ramitas de árbol y cortezas secas sobre <b>aquella materia de un color rojo</b> tan vivo.	Y echó ramitas y corteza seca sobre la cosa roja.	explicita el verbo y el estado de Mowgli con " púsose ". Explicita también la materia al utilizar el demostrativo "aquella" y explicita que <b>el rojo es un color</b> .	3	
Half-way up the hill he met Bagheera with the morning dew shining like moonstones on his coat.	A mitad de la colina se encontró con Bagheera, cuya piel, por el rocío matinal, <b>parecía salpicada</b> de piedras preciosas.	Había subido la mitad de la cuesta <b>cuando vio</b> a Bagheera, con el rocío de la mañana brillándole en la piel como piedras de las Amazonas.	Anaya si se lo encontró lo vio, pero como describe algo visual lo explicita con el verbo ver. Porrúa explicita la imagen.	1	1
Mowgli held up the fire-pot	Y Mowgli le mostró <b>aquella especie de maceta</b> llena de fuego.	Mowgli levantó la olla llena de fuego.	Porrúa sigue explicitando el objeto directo con "aquella especie de macera", Las dos explicitan fire-pot, se refiere a que está llena de fuego.	1	
All that day Mowgli sat in the cave tending his fire-pot and dipping dry branches into it to see how they looked.	Todo aquel día lo pasó Mowgli en la caverna cuidando su maceta y echando dentro de ella ramas secas para ver el <b>efecto que producían después</b> .	Mowgli pasó todo ese día en la cueva, ocupándose de su olla de fuego y metiéndole ramas secas para <b>ver cómo se ponían</b> .	explicita Porrúa, la finalidad "to see how they looked" También lo hace Anaya, en busca de no repetir el verbo ver.	1	1
He found a branch that satisfied him, and in the evening when Tabaqui came to the cave and told him rudely enough that he was wanted at the Council Rock, he laughed till Tabaqui ran away.	Halló una rama a su gusto. Al anochecer, cuando Tabaqui llegó a la cueva y le dijo muy rudemente que lo necesitaban en el Consejo de la Peña, <b>se estuvo riendo</b> hasta que Tabaqui echó a correr.	Encontró una que le agradaba, y cuando Tabaqui vino a la cueva por la noche, y le dijo de <b>forma bastante grosera</b> que le estaban esperando en la Roca del Consejo, se rió de él hasta que Tabaqui salió corriendo.	Porrúa explicita lo durativo. Anaya, la manera como le dice lo explicita. También explicita de quien se río.	1	1
The Mowgli went to the Council, still laughing.	<b>Se dirigió</b> entonces al Consejo, <b>pero</b> riendo aún.	Entonces Mowgli <b>se dirigió al Consejo, riéndose todavía</b> .	introduce una adversativa no lógica.	1	
Akela the Lone Wolf lay by the side of his rock as a sign that the leadership of the Pack was open, and Shere Khan with his following of scrap-fed wolves walked to and fro openly, being flattered.	Junto a la roca, como signo de que la jefatura de la manda se hallaba vacante, estaba echado Akela, el Lobo Solitario. Shere Khan, con su cohorte de lobos ahitos de sus sobras, paseaba de una lado a otro con aire resuelto y satisfecho.	Akela, el Lobo Solitario, estaba tumbado a un lado de su roca, como símbolo de que la jefatura de la Manada estaba vacante, y Shere Khan, <b>seguido</b> de sus lobos alimentados de sobras, se paseaba de un lado a otro, <b>dejándose adular abiertamente</b> .	Anaya explicita "with!" poniendo el verbo en su participio "seguido".		1
Shere Khan began	<b>empezó a decir</b> Shere Khan.	empezó Shere Khan		1	
There were yells of	Dejáronse oír feroces aullidos <b>que significaban:</b>	Se oyeron gritos <b>que decían:</b>		1	1
and at last the seniors of the Pack thundered:	Al fin, los ancianos de la manada <b>gritaron con voz tonante:</b>	Y al final, los más viejos de la Manada <b>bramaron:</b>		1	1
When a leader of the Pack has missed his kill, he is called the Dead Wolf as long as he lives, which is not long, as a rule.	Cuando un jefe de la manada yerra el golpe en la <b>caza y no mata a la pieza que perseguía, recibe el nombre de Lobo Muerto</b> , durante el resto de su vida, que ya no es muy larga, por regla general.	Cuando el jefe de una manada ha fallado su presa, se le llama el Lobo Muerto mientras vive, que no es mucho por norma general.	Porrúa sobre explicita "has missed his kill" y explica donde falla, y que significa yerra el golpe	3	
Akela raised his old head wearily:	Akela levantó la cabeza con aire de fatiga, porque en ella había ya impreso su sello la vejez.	Akela levantó su cabeza <b>aventajada con aire de cansancio:</b>	explicita lo adjetivos.		1
Then Shere Khan roared:	<b>De pronto</b> , Shere Khan rugió:	Entonces Shere Khan rugió:	explicita la conjunción al cambiarla por otra. Que significa de repente, súbitamente.	1	
Then more than half the Pack yelled:	Y entonces, más de la mitad <b>de los lobos que formaban la manada</b> , aulló:	Entonces más de la mitad de la Manada gritó:	explicita quien exactamente gritó.	1	
the pack snarled	gruñeron entre dientes <b>los lobos de la manada</b> .	rugió la Manada.	explicita quien exactamente gruño.	2	
said Bagheera, his white teeth bared under his lip.	<b>respondió</b> Bagheera, <b>enseñando</b> sus blancos dientes por debajo del labio.	dijo Bagheera <b>enseñando</b> sus dientes blancos por debajo del labio.		2	1
snarled the Pack; and most of the wolves began to gather round Shere Khan, whose tail was beginning to switch.	gruñeron los lobos, y la mayor parte de ellos se agruparon en torno de Shere Khan, que <b>azotaba los flancos con</b> la cola.	rugió la Manada. Y la mayoría de los lobos empezaron a congregarse en torno a Shere Khan, que había empezado a balancear la cola.	explicita el verbo "switch"	1	
Then he stretched out his arms, and yawned in the face of the Council; but he was furious with rage and sorrow, for, wolf-like, the wolves had never told him how they hated him.	Estiró los brazos y bostezó <b>mirando a los del Consejo</b> ; pero se sentía loco de ira y de pena al ver que los lobos, <b>actuando como lo que eran</b> , le habían ocultado siempre el odio que sentían por él.	Entonces estiró los brazos y bostezó <b>frente</b> al Consejo; pero estaba frenético por la ira y el dolor, ya que los lobos, portándose lobunamente, nunca le habían dicho cuánto le odiaban.	Porrúa como Anaya, explicitan "in the face", sin embargo con esto pierde parte de lo rudo, de lo altanero de la acción. Explicita también wolf-like	2	1
He flung the fire-pot on the ground, and some of the red coals lit a tuft of dried moss that flared up, as all the Council drew back in terror before the leaping flames.	Arrojó al suelo la maceta de fuego; algunas de las brasas prendieron en un montón de musgo seco, que ardió de inmediato, en tanto que retrocedía aterrorizado todo el Consejo al ver elevarse las llamas.	Lanzó al suelo la olla de fuego, y algunas de las brasas prendieron <b>una mata de musgo seco</b> , que empezó a arder, mientras todo el Consejo se echaba hacia atrás aterrorizado ante el movimiento de las llamas.	explicita que el musgo es una mata.		1
said Mowgli, staring round slowly.	<b>prosiguió</b> Mowgli mirando pausadamente en torno <b>suyo</b>	dijo Mowgli, mirando lentamente <b>a su alrededor</b> .		2	1
He strode forward to where Shere Khan sat blinking stupidly at the flames and caught him by the tuft on his chin.	Y a grandes pasos se dirigió hacia donde se hallaba sentado Shere Khan sobre sus patas y , <b>parpadeando con aire confuso</b> al mirar las llamas, lo cogió por el puñado de pelo que tenía bajo la barbilla.	Dio unas zancadas <b>hasta llegar</b> donde Shere Khan estaba sentado parpadeando estúpidamente ante las llamas, y le cogió por el puñado de pelo que tenía bajo la barbilla.	explicita la palabra stupidly. Anaya explicita la distancia.	1	1
Shere Khan's ears lay flat back on his head, and he shut his eyes, for the blazing branch was very near.	Shere Khan <b>bajó</b> las orejas <b>hasta aplastarlas sobre su cabeza</b> y entornó los ojos, porque veía muy cerca <b>de él</b> la rama ardiendo.	Shere Khan, que tenía las orejas aplastadas contra la cabeza, cerró los ojos, ya que el fuego de la rama estaba muy cerca.	explicita un estado convirtiéndolo en una acción. Explicita que la rama estaba cerca.	2	
He beat Shere Khan over the head with the branch, and the tiger whimpered and whined in an agony of fear.	Golpeó a Shere Khan en la cabeza con la rama y gimoteó el tigre <b>con voz plañidera</b> , agonizante de terror.	Dio a Shere Khan con la rama en la cabeza, y el tigre gimoteó y aulló en una agonía de terror.	explicita whines por voz plañidera. Por lo meno es constante.	1	
he said	<b>exclamó</b>	dijo		1	
said Bagheera	<b>le explicó Bagheera</b>	dijo Bagheera		1	
So Mowgli sat and cried as though his heart would break, and he had never cried in all his life before.	Mowgli se sentó y lloró como si su corazón fuera a romperse <b>en pedazos</b> . Era la primera vez que lloraba.	Así que Mowgli se sentó y lloró como si se le fuera a romper el corazón; era la primera vez que lloraba.		1	
and he went to the cave where she lived with Father Wolf, and he cried on her coat, while the four cubs howled miserably.	<b>Dicho esto</b> , se dirigió a la cueva donde ella vivía junto con papá Lobo, y sobre su piel <b>derramó nuevas lágrimas</b> , en tanto que los cuatro lobatos aullaban tristemente.	Y fue a la cueva donde ella vivía con Padre Lobo, y lloró apoyado sobre su piel, mientras los cuatro lobeznos aullaban tristemente.	Porrúa explicita la relación de evento. También explicita el verbo "cried" por derramar nuevas lágrimas.	2	

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Books* de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

said Mowgli	les preguntó Mowgli	dijo Mowgli		1	
said the cubs	respondieron los cachorros	dijeron los lobeznos		1	
said Mother Wolf	repitió mamá Loba	dijo Madre Loba		1	
said Mowgli	respondió Mowgli	dijo Mowgli		1	
The dawn was beginning to break when Mowgli went down hillside alone, to meet those mysterious things that are called men.	Y apuntaba el día cuando Mowgli bajó de la colina, <b>completamente</b> solo, para <b>dirigirse en busca</b> de esos <b>seres</b> misteriosos que se llaman hombres.	Despuntaba la aurora cuando Mowgli bajó la cuesta, a solas, <b>en busca</b> de esos <b>seres</b> misteriosos llamados hombres.	Explicita Porrúa el grado de soledad, así como explicita la relación de causa, y cambia sentido de encontrarse con buscar. Anaya también lo hace y explicita que los hombres son seres y no cosas.	2	2
				125	45

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Books* de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

Ampliación					
Inglés	Porrúa	Anaya			
Mother Wolf lay with her big gray nose dropped across her four tumbling squealing cubs, and the moon shone into the mouth of the cave where they all lived.	Mamá Loba <b>continuaba</b> echada, apoyado el grande hocico de color gris sobre sus cuatro lobatos, vacilantes y chillones, en tanto que la luna hacía brillar la entrada de la caverna donde todos ellos habitaban.	Madre Loba estaba tumbada, tapando con el gran hocico gris a sus cuatro lobeznos inquietos y chillones, y la luna entraba por la boca de la cueva en que vivían.	No hay una relación que indique en el original la información de que <b>continuaba</b> .	1	
It was the jackal -Tabaqui,- the Dish-licker- and the wolves of India despise Tabaqui because he runs about making mischief, and telling tales, and eating rags and pieces of leather from the village rubbish-heaps.	El chacal Tabaqui, el lameplatos, era quien así hablaba. Los lobos, en la India, desprecia a Tabaqui porque <b>siempre</b> anda metiendo cizaña de un lado para otro, sembrando chismes, comiendo desperdicios y pedazos de cuero que busca entre los montones de basura <b>que hay en las calles de los pueblos</b> .	Era el chacal (Tabaqui, el Lameplatos), y los lobos de la India detestan a Tabaqui, porque <b>siempre</b> va por todas partes sembrando cizaña, contando chismes, comiendo trapos y trozos de cuero que encuentra en los montones de basura de las aldeas.	"siempre" es una interpretación que hacen los traductores. El traductor no dice que es siempre, solo lo dice por el tiempo verbal que utiliza. También es una interpretación por parte de Porrúa, decir que la basura está en las calles de los pueblos. Solo dice que son los montones de basura de las aldeas. Acaso habían calles por se. Así se le pueden llamar?	1	1
But they are afraid of him too, because Tabaqui, more than any one else in the jungle, is apt to go mad, and then he forgets that he was ever afraid of any one, and runs through the forest biting everything in his way.	Le temen, sin embargo, aunque lo desprecian, porque Tabaqui, más que nadie <b>en toda la selva</b> , tiende a perder la cabeza y entonces olvida lo que es tener miedo, corre por la espesura y muerde a cuanto se le pone enfrente.	Pero también le temen porque Tabaqui, más que nadie en la Selva, suele tener ataques de locura, y entonces olvida que alguna vez tuvo miedo y corre entre los árboles mordiendo todo lo que se le cruza en el camino.		1	
We call it hydrophobia, but they call it <i>dewanee</i> -the madness- and run.	<b>Los hombres</b> le damos el nombre de hidrofobia pero ellos le llaman <i>dewanee</i> (la locura) y huyen al mencionarla.	Nosotros lo llamamos hidrofobia, pero ellos lo llaman <i>dewanee</i> (la locura) y huyen al decirlo.	"We" está ambiguo en inglés, y de hecho esto es marca del discurso imperialista en el que se marca una diferencia entre "nosotros" y los otros. Nosotros quienes le llamamos con su nombre científico. Ellos que le llaman por su nombre común, en otro idioma. Por lo tanto la ampliación que hace Porrúa, lleva a que ese doble sentido se pierda, y se vea solo desde una diferencia entre hombres y animales.	1	
He scuttled to the back of the cave, where he found the bone of a buck with some meat on it, and sat cracking the end merrily.	<b>Y</b> a toda prisa se dirigió al fondo de la caverna; allí encontró un hueso de gamo con algo de carne aún adherida a él y se puso a comerlo alegremente.	Se adentró rápidamente hacia el fondo de la cueva, donde encontró un hueso de gamo con algo de carne y se sentó alegremente, <b>dispuesto a</b> partirlo.	Anaya Amplifica la intensidad del chacal.		1

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Books* de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

Now, Tabaqui knew as well as any one else that there is nothing so unlucky as to compliment children to their faces; and it please him to see Mother and Father Wolf look uncomfortable.	Es <b>inútil decir que</b> como otro cualquiera, Tabaqui sabía que no hay nada tan fuera de lugar como elogiar a los niños en tanto ellos presentes, y que le divertía <b>por extremo</b> ver en situación embarazosa a mamá Loba y a papá Lobo.	<b>Es evidente que</b> Tabaqui sabía, tan bien como cualquiera, que nada hay tan funesto como alabar a los hijos estando ellos delante; y le alegró ver que Mamá Loba y Padre Lobo se ponían nerviosos.	"Now" introduce la voz del narrador que explica la situación. Sin embargo, las dos traducciones amplían la información y hacen una interpretación de lo que esta palabras podría significar. Asimismo Porrúa amplía la información al incluir el grado en que le divertía a Tabaqui la situación.	2	1
Father Wolf listened, and below in the valley that ran down to a little river, he heard the dry, angry, snarly, singsong whine of a tiger who has caught nothing and does not dare if all the jungle knows it.	Escuchó <b>atentamente</b> papá Lobo, y allá en el Valle que descendía hasta el río, oyó el seco, colérico, pérfido lamento del tigre cuando no ha podido cobrar ni una sola pieza, y poco le importa <b>entonces</b> que toda la selva lo sepa.	Padre Lobo se puso a escuchar y en el valle que descendía hasta un riachuelo oyó el gemido seco, enfurecido, impaciente y monótono de un tigre que no ha atrapado nada y al que no le importa que se entere toda la Selva.	Amplia la información, puesto que no sabemos de que manera escuchó, también incluye una relación lógica en la última oración con "entonces"	2	
The whine had changed to a sort of humming purr that seemed to come from every quarter of the compass.	El plañidero grito se había convertido <b>ya</b> en algo como un zumbante ronquito que parecía llegar de todo el ámbito de la comarca.	El gemido se había convertido en una especie de ronroneo zumbón que parecía llegar de todas partes.	Amplia la información, puesto que "ya" introduce la idea de que ha habido un proceso.	1	
It was the noise that bewilders woodcutters and gipsies sleeping in the open, and makes them run sometimes into the very mouth of the tiger.	Era aquel rumor <b>especial</b> que turba a los leñadores y a toda la gente errante que duerme al raso y que a las veces los hace correr <b>tan desatinados, que se arrojan</b> en las mismas fauces del tigre.	Es el ruido que aturde a los leñadores y gitanos que duermen al aire libre, y que a veces les hace salir corriendo a meterse justo en la boca del tigre.	En Porrúa, amplía la información al describir el tipo de rumor. Esta implícito que debe ser ese ruido, especial o común, no lo dice el texto. Asimismo agrega la información sobre "tan desatinados", pues hay un juicio que no está en el original de manera explícita. Esto lleva a que incluya o exagere la información sobre el verbo y lo amplía al decir "arrojar".	2	1
The real reason for this is that man-killing means, sooner or later, the arrival of white men on elephants, with guns, and hundreds of brown men with gongs and rockets and torches.	La verdadera causa de esta disposición, es que toda humana matanza trae consigo, tarde o temprano, a los hombres blancos montados en elefantes y armados de fusiles, <b>acompañados de algunos</b> centenares de hombres de color con batintines, cohetes y antorchas.	La verdadera razón de esto es que matar al Hombre significa, tarde o temprano, la llegada de hombres blancos con armas, montados encima de elefantes, y de centenares de hombres marrones con gongs, cohetes y antorchas.	Está interpretando, por que no se dice si los hombres blancos llegan a acompañados de los hombres marrón, sino que por medio de la conjunción copulativa "and" está haciendo una coordinación con el verbo anterior, es decir "the arrival". Al omitir la conjunción amplifica la información ofreciendo una interpretación de los hechos.	1	
said Father Wolf with a grunt.	dijo papá Lobo, <b>con mal humor</b> , gruñendo-	dijo Padre Lobo soltando un gruñido.	sabemos que gruño, pero de rabia, de mal humor, de molestia. Es parte de la interpretación.	1	

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Books* de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

The bushes rustled a little in the thicket, and Father Wolf dropped with his haunches under him, ready for his leap.	Crujieron levemente las hierbas en la espesura; papá Lobo se agacho pronto a dar el salto, con los cuartos traseros <b>junto a la tierra</b> .	<b>Se oyó un</b> crujido de arbustos en la maleza y Padre Lobo se echó al suelo, con las ancas debajo del cuerpo, listo para atacar.	El cambio de sujeto en Anaya, lleva a que se haga un interpretación y que diga que se "oyó", cuando Papa lobo pudo haber percibido el movimiento. O podría ser una explicitación. Porrúa por su parte , hace una amplificación cuando dice "junto a la tierra", pues puede ser que debajo de el no había tierra sino piedra, ya que estaban en una cueva.	1	1
Then, if you had been watching, you would have seen the most wonderful thing in the world -the wolf checked in mid-spring.	A haber estado allí <b>en acecho</b> , hubieran podido ver ustedes la cosa más maravillosa del mundo: en el preciso momento de estar saltando, se detuvo el lobo.	En ese momento, si hubierais estado <b>delante</b> , habríais visto la cosa más asombrosa del mundo: un lobo deteniéndose en pleno salto.	Porrúa, Introduce una interpretación que no debería estar ahí. Akela, también amplifica la información porque evade repetir el verbo ver o un sinónimo y acude a decir que "delante"	1	1
Directly in front of him, holding on by a low branch, stood a naked brown baby who could just walk-as soft and as dimpled a little atom as ever came to a wolf's cave at night.	Frente a él, apoyado en una rama baja se erguía, <b>enteramente</b> desnudo, un niño moreno que apenas sabía andar: una cosa la <b>más simpática</b> y pequeña, la <b>más fina y gordinflona</b> que jamás se había presentado de noche ante la caverna de un lobo.	Justo delante de él, agarrándose a una rama baja, había un niño desnudo, de piel morena, que casi no sabía andar; la cosa más diminuta, suave y rechoncha que jamás había entrado en la cueva de un lobo por la noche.	amplifica la información, al incluir un adverbio, que estaba implícito en desnudo. También amplifica la información porque incluye más adjetivos, por fina.	3	
A wolf accustomed to moving his own cubs can, if necessary, mouth an egg without breaking it, and though Father Wolf's jaws closed right in the child's back not a tooth even scratched the skin as he laid it down among the cubs.	Un lobo si es preciso, puede llevar un huevo en el hocico sin romperlo, pues está acostumbrado a mover de un lado al otro a sus propios pequeñuelos, de esta manera, aunque se juntaron las quijadas de papá Lobo sobre la espalda del niño, ni un solo diente le arañó la piel, <b>la que apareció intacta</b> al colocarlo aquél entre los lobatos.	Un lobo que esté acostumbrado a llevar a sus cachorros de un lado a otro puede, si es necesario, llevar un huevo en la boca sin romperlo, y aunque las quijadas de Padre Lobo se cerraron sobre la espalda del niño, ninguno de los dientes le arañó la piel al depositarlo entre los lobeznos.	está ampliando la información a partir de su interpretación, pues la piel no se la arañó al colocarlo en tres los lobeznos. Por lo tanto, no es que haya aparecido intacta. O si , sería por el contrario una explicitación.	1	
said Mother Wolf, softly.	dijo dulcemente mamá Loba.	dijo Madre Loba, suavemente.			
The moonlight was blocked out of the mouth of the cave, for Shere Khan's great square head and shoulders were thrust into the entrance.	De pronto, el resplandor de la luna que penetraba por la boca de la caverna quedó interceptado por la enorme cabeza cuadrada y <b>por una parte del pecho</b> de Shere Khan que se asomaba a la entrada.	La luz de la luna dejó de entrar por la boca de la cueva, ya que la gran cabeza cuadrada y los hombros de Shere Khan se precipitaron hacia dentro.	Amplia la información porque interpreta que si son los hombro hay una parte del pecho que bloquea la luz.	1	
said Father Wolf, but his eyes were very angry.	dijo papá Lobo, pero sus iracundos ojos <b>desmentían sus palabras</b> .	dijo Padre Lobo, pero sus ojos estaban enfurecidos.	se está interpretando que era lo que querían decir los ojos enfurecidos de Padre Lobo.	1	
Shere Khan had jumped at a woodcutter's camp-fire, as Father Wolf has said, and was furious from the pain of his burned feet.	Como dijo papá Lobo, Shere Khan había saltado por encima <b>de un fuego encendido por los leñadores</b> , y se sentía furioso por el dolor de las quemaduras que tenía en las patas.	Shere Khan se había lanzado sobre el fuego de unos leñadores, como había dicho Padre Lobo, y estaba furioso por el dolor de sus pies quemados.	se sabe que el fuego pertenecía a los leñadores, pero no sabemos si ellos lo prendieron o no. Así que hay interpretación.	1	

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Books* de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

But Father Wolf knew that the mouth of the cave was too narrow for a tiger to come in by.	Sin embargo, papá Lobo sabía <b>muy bien</b> que la boca de la caverna era suficientemente estrecha como para que no pudiera pasar por ella el tigre.	Pero Padre Lobo sabía que la boca de la cueva era demasiado estrecha para que entrara un tigre.	en que grado sabía o no, es parte de la interpretación del traductor.	1	
Even where he was, Shere Khan's shoulders and fore paws were cramped for want of room, as a man's would be if he tried to fight in a barrel.	Aun en el sitio donde se encontraba Shere Khan, tenía que encoger penosamente sus patas y la parte superior de su pecho; como le sucedería a un hombre que intentara pelear <b>con otro</b> dentro de una cuba.	Incluso donde estaba, Shere Khan tenía los hombros y las patas delanteras apretados por falta de espacio, como estaría un hombre si tuviera que luchar dentro de un barril.	es parte de la interpretación del traductor que el hombre pelee con otro. Puede pelear con el mismo, o con un animal.	1	
He had almost forgotten the days when he won Mother Wolf in fair fight from five other wolves, when she ran in the pack and was not called The Demon for compliment's sake.	Ya casi había olvidado aquellos tiempos en que ganó a mamá Loba en fiero combate con cinco lobos, cuando ella tomaba parte en las correrías de la manada; llamarla <i>Demonio</i> no era un mero cumplido.	Ya casi había olvidado aquellos días en que ganó a Madre Loba en una lucha abierta con otros cinco lobos, cuando ella corría con la Manada y no la llamaban el Diablo por hacer un cumplido.			
Mother Wolf threw herself down panting among the cubs and Father Wolf said to her gravely:	Jadeante se hecho <b>de nuevo</b> mamá Loba entre sus lobatos, y papá Lobo dijole gravemente:	Mamá Loba se dejó caer, jadeante, entre los cachorros, y Padre Lobo le dijo con tono serio:	si bien el contexto puede decir que se hecho de nuevo, pues ya se había levantado, es parte de la lectura del traductor.	1	
The Law of the Jungle lays down very clearly that any wolf may when he marries, withdraw from the Pack he belongs to; but, as soon as his cubs are old enough to stand on their feet he must bring them to the Pack Council, which is generally held once a month at full moon, in order that the other wolves may identify them.	La ley de la selva ordena terminantemente que cualquier lobo, al casarse, puede retirarse de la manada a que pertenece; pero <b>también que</b> , tan pronto como los cachorros tengan edad suficiente para sostenerse en pie, deberá llevarlos al Consejo de la manada con el fin de que los otros lobos puedan identificarlos; el Consejo se celebra una vez al mes, <b>al resplandor</b> de la luna llena.	La ley de la Selva establece muy claramente que cualquier lobo, al casarse, puede retirarse de la Manada a la que pertenece; pero en cuanto sus cachorros tengan edad suficiente para tenerse en pie, debe llevarlos ante el Consejo de la Manada, que normalmente se celebra una vez al mes, en luna llena, para que el resto de los lobos puedan identificarlos.	incluye un "también que" lo cual introduce una relación lógica entre la oración principal y la adversativa. Sin embargo, parece hacer parte de la lectura del traductor. También incluye "al resplandor" lo cual es una interpretación del traductor, pues solo dice que haya luna llena, puede ser que haya nubes y no haya resplandor también.	2	
The punishment is death where the murderer can be found; and if you think for a minute you will see that this must be so.	Al asesino se le impone como castigo la pena de muerte, donde pueda encontrársele, si se piensa durante un momento sobre esto, se verá que es <b>realmente lo justo</b> .	El castigo es la muerte en cuanto se encuentre al asesino; y si pensáis sobre esto durante un momento, os daréis cuenta de que así es como debe ser.	incluye lo justo, un juicio de valor, cuando en inglés y en Anaya, la traducción solo está introduciendo como "debe" ser, justo o no justo, eso no se valora.	1	
Father Wolf waited till his cubs could run a little, and then on the night of the Pack Meeting took them and Mowgli and Mother Wolf to the Council Rock-a hilltop covered with stones and boulders where a hundred wolves could hide.	Papá Lobo esperó <b>un poco</b> hasta que sus cachorros pudieran correr <b>un poco</b> , y luego, la noche de la reunión <b>de toda</b> la manada, les cogió, junto con Mowgli y con mamá Loba, y llevó a todos a la Peña del Consejo, que era un cima cubierta de piedras y guijarros en donde podían ocultarse un centenar de lobos.	Padre Lobo esperó a que sus cachorros pudieran correr un poco y el día de la Reunión de la Manada los llevó, con Mowgli y Madre Loba, a la Roca del Consejo, una cima de colina, cubierta de piedras y rocas, en la que podían ocultarse un centenar de lobos.	No si sabe cuanto esperó Padre Lobo, por lo que pone "un poco" es parte de la interpretación del traductor. Esto lleva a que se repita la palabra, cuando no era necesario. También amplía la información al decir que es la reunión de toda la manda.	2	

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Books* de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

<p>Akela, the great gray Lone Wolf, who led all the Pack by strength and cunning, lay out at full length on his rock, and below him sat forty or more wolves of every size and colour, from badger-coloured veterans who could handle a buck alone, to young black three-year-olds who thought they could.</p>	<p>Echado cuan largo era sobre su peña, estaba Akela, el enorme y gris Lobo Solitario que <b>había llegado a ser</b> jefe de la manada <b>gracias a</b> su fuerza y habilidad. Más abajo se sentaban unos cuarenta lobos de todos tamaños y colores: había veteranos de color de tejón que podían enfrentarse a solas con un gamos, y había también lobos de tres años de edad que <b>sólo presumían que habían de poder.</b></p>	<p>Akela, el Lobo Solitario, enorme y gris, que guiaba a toda la Manada a base de fuerza y astucia, estaba tumbado todo lo largo que era sobre su roca, y por debajo de él se sentaban cuarenta lobos o más, de todos los tamaños y colores, desde veteranos de color tejón que podían manejar a un gamo a solas, hasta los jóvenes de color negro y tres años de edad, que creían poder hacerlo.</p>	<p>No sabemos si así fue que llegó a ser jefe, pero se sabe que lo guiaba con dichas características, por lo que esto es una interpretación del traductor. Esta decisión lo lleva a también incluir una locución prepositiva en vez de una preposición que no estaba como "gracias a". Igual que presumir, no se sabe, se sabe que pensaban poder hacer algo, así que también amplía la información y le da ciertas características a los lobos jóvenes que no van adquirir sino hasta después.</p>	3	
<p>He had fallen twice into a wolf-trap in his youth, and once he had been beaten and left for dead; so he knew the manners and customs of men.</p>	<p><b>Allá</b> en su juventud había caído dos veces en una trampa, <b>en otra ocasión</b> había sido apaleado hasta darlo por muerto. Sabía <b>muy bien</b>, pues, los usos y costumbres de los hombres.</p>	<p>En su juventud había caído dos veces en una trampa para lobos, y una vez le habían apaleado y dado por muerto; de modo que conocía el comportamiento y las costumbres de los hombres.</p>	<p>Utiliza un deíctico que amplía la información, por medio de la interpretación del traductor, puesto que está diciendo que Akela dejó juventud muy atrás=. Amplia también "once" con otra ocasión, cuando no sabemos si fue las mismas de las dos veces o otra. Tampoco se dice que tan bien o no conocía las costumbres, solo que las conocía.</p>	3	
<p>The cubs tumbled over each other in the centre of the circle where their mothers and fathers sat, and now and again a senior wolf would go quietly up to a cub, look at him carefully, and return to his place in noiseless feet.</p>	<p>Caían y tropezaban unos contra otros los lobatos en el centro del círculo donde se sentaba sus respectivos padres y madres. De cuando en cuando, un lobo anciano se dirigía en silencio hacia uno de los cachorros, lo miraba atentamente y se volvía a su sitio sin producir el menor ruido.</p>	<p>Los cachorros trepaban unos por encima de otros en el centro del círculo <b>que formaban</b> sus madres y padres, y de vez en cuando un lobo adulto se acercaba silenciosamente a un cachorro, lo estudiaba con cuidado, y volvía a su sitio sin hacer ruido.</p>	<p>amplia la información Anaya, puesto que está explicando que el círculo lo hacían los padres y las madres, cuando no sabemos como estaba formado o si más bien era un círculo hecho por la naturaleza.</p>		1
<p>said the young wolves, who are always hungry.</p>	<p>dijeron <b>a coro</b> los lobos <b>más</b> jóvenes, hambrientos siempre.</p>	<p>dijeron los lobos jóvenes, que siempre tienen hambre.</p>	<p>si lo dijeron, pero es interpretación decir que lo fue a coro, al mismo tiempo. También es interpretación que ellos sean los más jóvenes.</p>	2	
<p>Mowgli was still deeply interested in the pebbles, and he did not notice when the wolves came and looked at him one by one.</p>	<p>Estaba Mowgli tan entretenido jugando con los guijarros, que no observó que aquellos se le acercaban uno a uno y lo miraban <b>atentamente.</b></p>	<p>Mowgli seguía sumamente interesado en los guijarros y no se dio cuenta de que los lobos se fueron acercando de uno en uno, para observarle.</p>	<p>atentamente o no es parte de la interpretación del traductor porque no está así en original con el verbo "look"</p>	1	
<p>At last they all went down the hill <b>for the dead bull</b>, and only Akela, Bagheera, Baloo and Mowgli's own <b>wolves were left.</b></p>	<p>Descendieron al cabo todos de la colina <b>en busca del</b> toro muerto, exceptuando sólo a Akela, Bagheera, Baloo y los lobos de Mowgli.</p>	<p>Al final se marcharon todos cuesta abajo <b>en busca del</b> toro y sólo quedaron Akela, Bagheera, Baloo y los lobos de Mowgli.</p>	<p>Las dos traducciones explicitan "for the dead bull" y utilizan el verbo "en busca", cuando un toro muerto. ede ser "por e</p>	1	1
<p>Shere Khan roared still in the night, for he was very angry that Mowgli had not been handed over to him.</p>	<p><b>Entre las sombras</b> de la noche, rugía aún Shere Khan, furioso por no haber logrado que le entregaran a Mowgli.</p>	<p>Shere Khan seguía rugiendo <b>en la oscuridad</b>, pues estaba muy furioso porque no le habían entregado a Mowgli.</p>	<p>Porrúa amplía e interpreta que es entre las sombras de la noche. También Anaya dice en la oscuridad. Ninguna de las dos hace una traducción directa.</p>	1	1

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Books* de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

said Bagheera, under his whiskers;	dijole Bagheera en sus propias barbas.	dijo Bagheera por debajo de sus bigotes.	Hay una ampliación pues no sabemos si se lo dijo directamente o se lo dijo a sí mismo, de ahí la expresión.	1	
Now you must be content to skip ten or eleven whole years, and only guess at all the wonderful life that Mowgli led among the wolves, because if it were written out it would fill ever so many books.	Ahora debemos contentarnos con saltar diez u once años y con adivinar las maravillosa vida que Mowgli llevó entre los lobos; si <b>tuviéramos que escribirla, sólo Dios sabe los libros que llenaría.</b>	Ahora, tendréis que conformaros con un salto de diez u once años y simplemente imaginar la vida tan maravillosa que tuvo Mowgli entre los lobos, porque si estuviera escrita, llenaría libros y libros.	Porrúa, al cambiar de una pasiva a activa, explicita quien debería escribirla. Porrúa amplía la información, pues acude a una expresión idiomática, que incluye sin embargo, a Dios, que es una imagen que no se maneja en todo el libro.	2	
He grew up with the cubs, though they, of course, were grown wolves almost before he was a child, and Father Wolf taught him his business, and the meaning of things in the jungle, till every rustle in the grass, every breath of the warm night air, every note of the owls above his head, every scratch of a bat's claws as it roosted for a while in a tree, and every splash of every little fish jumping <b>in a pool</b> , meant just as much to him as the work of his office means to a business man.	Creció junto con los lobatos, aunque, por supuesto, antes de que él hubiera salido de la primera infancia, ellos ya era lobos hechos y derechos. Papá Lobo le enseñó su oficio y el significado de todo lo que en la selva había, hasta que cada ruido bajo la hierba, cada tibio soplo del vientecillo de la noche, cada nota lanzada por el búho sobre su cabeza, cada rumor que producen los murciélagos al arañar cuando descansan durante un momento en un árbol, y cada ruidillo que causa el pez al saltar en una balsa significaron para él tanto como significa el trabajo en la oficina para el hombre de negocios.	Creció con los lobeznos, aunque éstos se hicieron adultos mientras él seguía siendo un niño, y Padre Lobo le enseñó sus obligaciones y el significado que tienen las cosas en la Selva; hasta que cada roce entre las hierbas, cada bocanada del aire cálido de la noche, cada nota que soltaban los búhos sobre su cabeza, casa arañazo de las garras de un murciélago al descansar un rato en un árbol, y cada chapoteo de un pececillo dando saltos en el <b>remanso de un río</b> , tenían para él la misma importancia que el trabajo en la oficina tiene para un hombre de negocios.	Anaya amplía la información, pues no sabemos si "pool" se refiere a un río o a un lago quizá.		1
Bagheera would lie out on a branch and call...and at first Mowgli would cling like the sloth, but afterwards he would fling himself through the branches almost as boldly as the gray ape.	Tendíase la pantera sobre una rama y lo llamaba diciendo:...Al principio Mowgli se agarraba <b>torpemente</b> como el animal llamado <i>perezoso</i> ; pero ya después saltaba entre las ramas, de la una a la otra, con toda la maestría de un mono gris.	Esta se tumbaba en una rama y decía:...y al principio Mowgli se agarraba <b>con la torpeza</b> del perezoso, pero acabó lanzándose entre las ramas con la misma valentía que el mono gris.	las dos hace una interpretación de los que quiere decir agarrarse como un perezoso. Las dos asumen que es torpemente, pero nada en el texto dice eso. Ni siquiera en contraposición con "boldly"	1	1
Mowgli obeyed faithfully.	Mowgli obedeció estrictamente <b>lo que se le ordenaba.</b>	Mowgli obedeció fielmente.	parte de la interpretación del traductor.	1	
Mother Wolf told him once or twice that Shere Khan was not a creature to be trusted, and that some day he must kill Shere Khan; but though a young wolf would have remembered that advice every hour, Mowgli forgot it because he was only a boy-though he would have called himself a wolf if he had been able to speak in any human tongue.	Una o dos veces le intimó mamá Loba que desconfiara de Shere Khan y asimismo le dijo que tendría que matarlo un día u otro. Pero, aunque un lobato hubiera recordado este consejo a cada momento, Mowgli lo olvidó <b>por completo</b> , como niño que era, por más que él mismo, <b>indudablemente</b> , se hubiera calificado a sí mismo de lobo a haber podido hablar en alguna lengua de las que usan los hombres.	Madre Loba le dijo una o dos veces que Shere Khan no era un animal del que uno pudiera fieras, y que algún día él tendría que matarlo, pero aunque un lobo joven hubiera tenido presente este consejo a todas horas, Mowgli lo olvidó porque no era más que un niño, a pesar de que él se hubiera llamado a sí mismo <<lobo>>, de haber sabido hablar alguna de las lenguas de los hombres.	Por completo e indudablemente son juicios en cuanto al nivel, que son parte de la interpretación del traductor.	2	

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Books* de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

Shere Khan was always crossing his path in the jungle, for as Akela grew older and feebler the lame tiger had come to be friends with the younger wolves of the Pack, who followed him for scraps, a thing Akela would never have allowed if he had dared to push his authority to the proper bounds.	Shere Khan salia continuamente al paso, porque como Akela se hacía <b>ya viejo y cada día disminuían sus fuerzas</b> , el tigre cojo había llegado a tener <b>estrecha</b> amistad con los lobos más jóvenes de la manada que le seguían para <b>recoger sus sobras</b> ; nunca hubiera tolerado esto Akela, a haberse atrevido a ejercer su autoridad llevándola al extremo.	Shere Khan siempre se cruzaba en su camino en la Selva, ya que aprovechando que Akela se hacía mayor y más débil, el tigre cojo era ahora <b>muy</b> amigo de los lobos jóvenes de la Manada, que le seguían para <b>recoger sus sobras</b> cosa que Akela nunca hubiera permitido si se hubiera atrevido a ejercer su autoridad como le correspondía.	eran amigos pero el grado de la amistad hace parte d de la lectura del traductor. Por la sobras, recogerlas, o comerlas no lo dice ice el texto.	3	2
Then Shere Khan would flatter them and wonder that such fine young hunters were content to be led by a dying wolf and a man's cub.	En estas ocasiones los halagaba Shere Khan mostrándose sorprendido de que tales cazadores, tan jóvenes y excelentes, se dejaran guiar por un lobo que <b>ya estaba medio muerto</b> y por un cachorro humano.	En aquellas ocasiones, Shere Khan los adulaba, preguntándoles <b>después</b> cómo era posible que unos cazadores tan jóvenes y magníficos pudieran estar bajo el mando de un lobo moribundo y una cachorro de hombre.	amplia la información Anaya, haciendo una relación de eventos.	1	1
he said, shifting his paw on the leaves.	dijo cambiando de posición una de sus patas, que colocó <b>sobre un lecho</b> de hojas.	dijo cambiando de sitio una de sus patas sobre las hojas.	sobre hojas, no sabemos como estaban , así que lecho de hojas es parte de la interpretación del traductor.	1	
Mowgli was far and far through the forest, running hard, and his heart was not in him.	Mowgli se alejó <b>por el interior del bosque</b> a todo correr, y sentía como si el corazón le ardiera en el pecho.	Mowgli ya estaba adentrándose en la Selva, corriendo a toda velocidad, el corazón ardiéndole en el pecho.	por donde corrió no se sabe, es parte de la interpretación. No traduce que estaba lejos.	1	
He came to the cave as the evening mist rose, and drew breath, and looked down the valley.	A la hora en que empezaba a clavarse la niebla vespertina, llegó a la cueva, se detuvo para tomar aliento y miró hacia el fondo del valle.	Llegó a la cueva cuando se estaba levantando la neblina del anochecer, tomó <b>una gran</b> bocanada de aire, y se quedó mirando valle abajo.	no sabemos el nivel de la bocanada de aire, así que hace parte de la lectura del traductor.		1
There he checked, for he heard the yell of the Pack hunting, heard the bellow of a hunted Sambhur, and the snort as the buck turned at bay.	Oyó los <b>salvajes</b> alaridos de la cacería en que se hallaba la manada, y se detuvo; el mugido del <i>sambhur</i> perseguido, el resoplar del gamo cuando se ve acorralado.	Allí se detuvo, pues había oído los aullidos de la Manada cazando, los bramidos de una sambur perseguido, y el resoplido del gamo al verse acorralado.	si lo alaridos eran salvajes o no, eso hace parte d de la interpretación del traductor.	1	
Then there were wicked, bitter howls from the young wolves:	Resonó entonces el coro de perversos e insultantes aullidos de los lobos <b>más jóvenes</b> .	Entonces se oyeron los gritos perversos y mordaces de los lobos jóvenes:	si eran los más jóvenes o solo los jóvenes no se sabe por lo que es parte de la lectura del traductor.	1	
The Lone Wolf must have sprung and missed his hold, for Mowgli heard the snap of his teeth and then a yelp as the Sambhur knocked him over with his fore foot.	Debió saltar el Lobo Solitario, marrando el golpe, porque Mowgli oyó el chasquido de los dientes y luego una especie de ladrido cuando el <i>sambhur</i> lo hizo rodar al suelo <b>al empujarlo</b> con las patas delanteras.	El Lobo Solitario debió saltar y fallar la presa, porque Mowgli oyó el chasquido de sus dientes y después un quejido cuando el sambur lo tiró al suelo con una pata delantera.	no sabemos si al empujarlo, patearlo, etc. Interpretación	1	
He did not wait for anything more, but dashed on; and the yells grew fainter behind him as he ran into the croplands where the villagers lived.	No <b>quiso</b> esperar más para ver lo que sucedía. Siguió adelante y los gritos se oyeron cada vez más débiles a medida que se alejaba en dirección de las tierras de labor, donde vivían los campesinos.	No esperó a ver nada más, y siguió corriendo; los aullidos se fueron apagando tras él a medida que entraba en las tierras cultivadas donde vivían los aldeanos.	Porrúa, si quiso esperar o no sabemos, solo que no esperó más	1	

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Books* de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

he panted, as he nestled down in some cattle-fodder by the window of a hut.	se dijo, jadeando <b>fuertemente</b> en tanto se arrellanaba sobre unos forrajes <b>que encontró</b> bajo la ventana de la choza.	jadeó mientras se instalaba sobre un montón de forraje que había junto a la ventana de una choza.	que tanto jadeaba, o si lo encontró o lo hizo no se sabe, parte de lectura.	2	
He saw the husbandman's wife get up and feed it in the night with black lumps; and when the morning came and the mists were all white and cold, he saw the man's child pick up a wicker pot plastered inside with earth, fill it with lumps of red-hot charcoal, put it under his blanket, and ho out to tend the cows in the byre.	Durante la noche vio a la mujer del labriego levantarse y arrojar sobre <b>las llamas</b> unos trozos de algo negro. Y por la mañana, cuando aún estaba todo envuelto en blanca y fría neblina, vio a <b>un pequeño</b> hijo del campesino, coger algo como una maceta de mimbre, enjalbegada por dentro con tierra, llenarla de enrojecidas brasas, colocarla bajo una manta y salir para cuidar las vacas en el establo.	Vio a la mujer del campesino levantarse por la noche y alimentarlo echando unos trozos de algo negro; y al llegar la mañana, cuando las nieblas eran blancas y frías, vio al hijo del hombre coger una olla de mimbre forrada de tierra por dentro, llenarla de trozos de carbón al rojo vivo, meterla debajo de su manta, y salir a ocuparse de las vacas en el establo.	no se sabe si las arrojó sobre las llamas, o si había llamas, tampoco se sabe si el hijo era pequeño o no, sino hasta después.	2	
so he strode round the corner and met the boy , took the pot from his hands, and disappeared into the mist while the boy howled with fear.	Dobló la esquina <b>de la casa, corrió hacia el</b> muchacho, le arrebató <b>aquella como</b> maceta y desapareció con ella entre la niebla en tanto que el chico chillaba, atemorizado.	Así que dio la vuelta a la esquina y se encontró con el chico, le quitó la olla des manos y desapareció en la neblina mientras el muchacho se quedaba dando alaridos de terror.	si la esquina estaba en la casa, la manera como se encontró con el muchacho y la indecisión de cómo llamar al pot del traductor queda marcado como aquella como	3	
and he dropped twigs and dried bark on the red stuff.	Y púsose a arrojar ramitas <b>de árbol</b> y cortezas secas sobre aquella materia de un color <b>rojo tan vivo</b> .	Y echó ramitas y corteza seca sobre la cosa roja.	de que eran las ramitas o que tan rojo era la cosa roja, es s ya interpretación	2	
Half-way up the hill he met Bagheera with the morning dew shining like moonstones on his coat.	A mitad de la colina se encontró con Bagheera, cuya piel, por el rocío matinal, parecía salpicada de piedras preciosas.	<b>Había subido</b> la mitad de la cuesta cuando vio a Bagheera, con el rocío de la mañana brillándole en la piel como piedras de las Amazonas.	esta ampliando la información diciendo que había hecho.		1
Akela the Lone Wolf lay by the side of his rock as a sign that the leadership of the Pack was open, and Shere Kahn with his following of scrap-fed wolves walked to and fro openly, being flattered.	Junto a la roca, como signo de que la jefatura de la manda se hallaba vacante, estaba echado Akela, el Lobo Solitario. Shere Khan, con su cohorte de lobos ahitos de sus sobras, paseaba de una lado a otro <b>con aire resuelto y satisfecho</b> .	Akela, el Lobo Solitario, estaba tumbado a un lado de su roca, como símbolo de que la jefatura de la Manada estaba vacante, y Shere Khan, seguido de sus lobos alimentados de sobras, se paseaba de un lado a otro, dejándose adular abiertamente.	Es parte de la interpretación, puesto que being flattered se refiere a ser elogiado, no al modo en que caminaba. Es parte de la lectura, pues con aire resuelto y satisfecho.?? De donde sale.	1	
There were yells of	Dejáronse oír <b>feroces aullidos</b> que significaban:	Se oyeron gritos que decían:	por qué?? Habían gritos, como eran estos no se sabe.	1	
Akela raised his old head wearily:	Akela levantó la cabeza con aire de fatiga, <b>porque en ella había ya impreso su sello la vejez</b> .	Akela levantó su cabeza aventajada con aire de cansancio:	Amplia la información sin tener razón, solo para poner dos adjetivos juntos, entre ellos "vieja"	1	
There was a long hush, for no single wolf cared to fight Akela to the death.	Se hizo entonces un prolongado silencio, porque <b>no le parecía muy agradable</b> a ningún lobo tener un duelo a muerte con Akela.	Se hizo un largo silencio, pues ningún lobo quería luchar a muerte con Akela <b>a solas</b> .	Porrúa, amplía la información e introduce un juicio de valor entre lo que pone en la boca o pensamiento de los lobos. Así, no sabemos si era agradable o no, solo que nadie quería. Anaya por su parte amplía la información de la manera como se peleaba a muerte, "a solas". Esto no lo sabemos tampoco.	1	1

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Books* de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

said Bagheera, in his gentlest voice.	dijo la pantera en un tono de voz <b>que suavizó cuanto pudo.</b>	dijo Bagheera con su voz más suave.	no sé de donde saco está información.	1	
the pack snarled	gruñeron <b>entre dientes</b> los lobos de la manada.	rugió la Manada.	como gruñeron no se sabe.	1	
He strode forward to where Shere Khan sat blinking stupidly at the flames and caught him by the tuft on his chin.	Y a grandes pasos se dirigió hacia donde se hallaba sentado Shere Khan <b>sobre sus patas</b> y , parpadeando con aire confuso al mirar las llamas, lo cogió por el puñado de pelo <b>que tenía bajo la barba.</b>	Dio unas zancadas <b>hasta llegar</b> donde Shere Khan estaba sentado parpadeando estúpidamente ante las llamas, y le cogió por el puñado de pelo que tenía bajo la barbilla.	como estaba sentado no lo sabemos, es parte d de la lectura del traductor.	2	1
The fire was burning furiously at the end of the branch, and Mowgli struck right and left round the circle and the wolves ran howling with the sparks burning their fur.	El extremo de la rama ardía furiosamente; Mowgli empezó a vapulear con ella, a un lado y a otro, a todos los que formaban el círculo. Echaban a correr los lobos aullando <b>al sentir que las chispas les quemaban el pelo.</b>	El fuego ardía furiosamente al final de la rama, Mowgli empezó a moverla a derecha e izquierda, alrededor del círculo, y los lobos salieron corriendo, aullando, las brasas quemándoles el pelo.	esta relación de causa y efecto la toma el traductor como parte de su lectura.	1	
				34	9

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Book* s de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

Vocabulario			
Inglés	Porrúa	Anaya	
Augrh! Said Father Wolf	-¡Augr! - masculló el lobo padre.	-¡Augr!-dijo Padre Lobo.[	Macullar 1. tr. coloq. Mascar mal o con dificultad. 2. tr. coloq. Hablar entre dientes, o pronunciar mal las palabras, hasta el punto de que con dificultad puedan entenderse.
and he was going to spring downhill when a little shadow with a bushy tail crossed the threshold and whined.	Iba a lanzarse por la ladera cuando una sombra, <b>no muy corpulenta</b> y provista de espesa cola, cruzó el umbral y dijo <b>con lastimera voz</b> :	É iba a lanzarse cuesta abajo cuando una sombra pequeña, con una cola peluda, cruzó el umbral y aulló:	<b>little</b> :1: not big : not great 2: small in size: short in stature. <b>Little</b> : 1. pequeño, bajo. De poca estatura, <b>No muy corpulenta</b> : <b>corpulenta</b> : 1. adj. De gran corpulencia. <b>corpulencia</b> : 1. f. Grandeza y magnitud de un cuerpo natural o artificial.explicita la palabra "little" . <b>whine</b> : <b>1a</b> : to utter a high pitched plaintive or distressed cry.. <b>b</b> : to make a sound similar to such a cry. <b>Whine</b> : vi gimoteárs, plañir, gemir, v.t. (gen. con out) expresar gimoteando, decir en voz lastimosa. <b>Lastimera</b> : 1. <b>adj.</b> Digno de compasión. 2. adj. Que hierre o hace daño. Toma el sentido del diccionario. explicita ell verbo "whine". <b>Anaya</b> : lo traduce en relación con el animal que habla y le da un una traducción más simpl. Podría ser simplificación?
But they are afraid of him too, because Tabaqui, more than any one else in the jungle, is apt to go mad, and then he forgets that he was ever afraid of any one, and runs through the forest biting everything in his way.	Le temen, sin embargo, aunque lo desprecian, porque Tabaqui, más que nadie en toda la selva, tiende a perder la cabeza y entonces olvida lo que es tener miedo, corre por la <b>espesura</b> y muerde a cuanto se le pone enfrente.	Pero también le temen porque Tabaqui, más que nadie en la Selva, suele tener ataques de locura, y entonces olvida que alguna vez tuvo miedo y corre entre los <b>árboles</b> mordiendo todo lo que se le cruza en el camino.	<b>forest</b> : a dense growth of trees and underbush covering a large tract of land. <b>Forest</b> s. bosque, monte, selva, floresta. <b>Espesura</b> : 1. f. Cualidad de espeso. 2. f. Cabellera muy espesa. 3. f. Lugar muy poblado de árboles y matorrales. <b>bosque</b> : ( <b>De or. inc.</b> ). 1. m. Sitio poblado de árboles y matas. <b>árbol</b> : 1. m. Planta perenne, de tronco leñoso y elevado, que se ramifica a cierta altura del suelo. Las dos traducciones optan por no traducir bosque. Mientras Porrúa escoge "la espesura", haciendo énfasis en la idea de muchos arboles, etc. Anaya prefiere "los arboles", lo cual simplifica el significado.
Now, Tabaqui knew as well as any one else that there is nothing so unlucky as to compliment children to their faces; and it please him to see Mother and Father Wolf <b>look uncomfortable</b> .	Es inútil decir que como otro cualquiera, Tabaqui sabía que no hay nada tan fuera de lugar como elogiar a los niños en tanto ellos presentes, y que le divertía por extremo ver en <b>situación embarazosa</b> a mamá Loba y a papá Lobo.	Es evidente que Tabaqui sabía, tan bien como cualquiera, que nada hay tan funesto como alabar a los hijos estando ellos delante; y le alegró ver que Mamá Loba y Padre Lobo <b>se ponían nerviosos</b> .	<b>uncomfortable</b> : 1a. causing annoyance, embarrassment or uneasiness. <b>look</b> : to express by use of the eyes or by an expression of the countenance 9: to have an epearance that befits or accords with...2. to have the appearance of being, appear to the eye: see, <b>Uncomfortable</b> : 1. incómodo, 2. desagradable, molesto, peroso, embarazoso. 3. intranquilo. 4. inquietante. <b>Look</b> : 1. mirar. 2. parecer, tener aspecto o cara de. <b>Parecer</b> : intr. Tener determinada apariencia o aspecto. <b>Embarazosa</b> : 1. adj. Que embaraza e incomoda. María Moliner; Se aploca a las cosas que embaran, en setido material o figurado: Una prenda o una situación embarazosa. Particularmente, a una situación en la que los presentes no saben qué decir o hacer y cómo salir de ella; por ejmplo cuando, en una reunión, alguien ha cometido una indiscreción y la conversación se suspende. <b>ponerse</b> : 33. tr. Hacer adquirir a alguien una condición o estado. Poner colorado. Poner de mal humor. U. t. c.
Tabaqui sat still, rejoicing in the mischief that he had made, and then he said <b>spitefully</b> :	Tabaqui permaneció inmóvil, gozando con el daño que había causado, y añadió luego, <b>despechado</b> :	Tabaqui permaneció unos instantes en silencio, disfrutando del daño que había hecho; después dijo <b>maliciosamente</b> :	<b>spitefully</b> : filled with or showing spite : having or exhibiting a desire to vex, annoy, or injuee: malignant, malicious. <b>Spitefully</b> : por despecho, con rencor, con tirria. <b>despechado</b> : lleno de despecho: (Del lat. despēctus, menosprecio). 1. m. Malquerencia nacida en el ánimo por desengaños sufridos en la consecución de los deseos o en los empeños de la vanidad. 2. m. desesperación. <b>maliciosamente</b> : con malicia: 1. f. Intención solapada, de ordinario maligna o picante, con que se dice o se hace algo. 2. f. maldad ( cualidad de malo). 3. f. Inclinación a lo malo y contrario a la virtud. Porrúa utiliza el adjetivo el cual contiene la idea de un desengaño. Anaya acude a un adverbio, el cual contiene la lidea de itención.
Shere Khan was the tiger who lived near the Waingunga River, <b>twenty miles away</b> .	Shere Khan era el tigre que vivía cerca del río Waingunga, <b>a cinco leguas de distancia</b> .	Shere Khan era el tigre que vivía cerca del río Waingunga, <b>a treinta kilómetros de distancia</b> .	con legua, en Porrúa se busca mantener el tono de un libro antiguo. Aun si la palabra en ingles no remite a ese pasado. Kilometros es más conocido.
Father Wolf listened, and below in the valley that ran down to a little river, he heard the dry, angry, snarly, singsong whine of a tiger who <b>has caught nothing</b> and does not dare if all the jungle knows it.	Escuchó atentamente papá Lobo, y allá en el Valle que descendía hasta el río, oyó el seco, colérico, pérfido lamento del tigre cuando <b>no ha podido cobrar ni una sola pieza</b> , y poco le importa entonces que toda la selva lo sepa.	Padre Lobo se puso a escuchar y en el valle que descendía hasta un riachuelo oyó el gemido seco, enfurecido, impaciente y monótono de un tigre que no ha atrapado nada y al que no le importa que se entere toda la Selva.	<b>caught</b> : <b>catch</b> : to capture or seize eso. After pursuit or attempts to campture. <b>Caught</b> : <b>catch</b> : atrapar, capturar, coger, agarrar. es una explicitación, pero relacionada con el vocabulario. <b>Cobrar</b> : 8. tr. Cineg. Obtener o recoger una pieza de caza abatida. (Cineg) Cinegética: arté de la caza. <b>Atrapar</b> : 1. tr. coloq. Coger a quien huye o va de prisa. 2. tr. coloq. Coger algo. Porrúa utiliza un término muy especializado que si bien se conocer por inferencia no es común.

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Book* s de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

<p>The whine had changed to a sort of humming purr that seemed to come from every quarter of the compass.</p>	<p>El plañidero grito se había convertido ya en algo como un zumbante ronquito que parecía llegar de todo el ámbito de la comarca.</p>	<p>El gemido se había convertido en una especie de ronroneo zumbón que parecía <b>llegar de todas partes</b>.</p>	<p><b>pañidero grito</b>: sinónimo de lastimero: <b>gemir</b>: 1. intr. Expresar naturalmente, con sonido y voz lastimera, la pena y el dolor. 2. intr. Dicho de un animal o de una cosa: Aullar o sonar, con semejanza al gemido del hombre.explicita lo que es un gemido. Otra vez, Anaya escoge una palabra más conocida y comprensiva: <b>compass</b>: an enclosed or delimited space or area often circumscribed. <b>Compass</b>: espacio, recinto, ámbito; extensión, alcance. <b>comarca</b>: 1. f. Territorio que, en un país o una región, se identifica por determinadas características físicas o culturales. Porrúa escoge una palabra mucho más específica, mientras que Anaya, lo simplifica con un vocabulario más conocido. Las dos cambian la dirección, puesto que el sonido no ella, sino que viene. "que parecía venir de cada una de las esquinas del territorio".</p>
<p>It was the <b>noise</b> that bewilders wood-cutters and <b>gipsies</b> sleeping in the open, and makes them run sometimes into the very <b>mouth</b> of the tiger.</p>	<p>Era aquel <b>rumor</b> especial que turba a los leñadores y <b>a toda la gente errante</b> que duerme al <b>raso</b> y que a las veces los hace correr tan desatinados, que se arrojan en las mismas <b>fauces</b> del tigre.</p>	<p>Es el ruido que aturde a los leñadores y gitanos que duermen al aire libre, y que a veces les hace salir corriendo a meterse justo en la boca del tigre.</p>	<p><b>noise</b>: loud, confused, or senseless shouting, outcry, : din or uproar of persons.2 noise: to spread by rumor or report. <b>Noise</b>: 1. ruido. 2. bulla, gritería., 3 (<b>ant-antiguo-</b>) <b>rumor</b>; <b>difaminación, calumnia</b>. "noise" por rumor, "gipsies" por toda la gente errante, "in the open" al raso, "mouth" por fauces. <b>ruido</b>: 1. m. Sonido inarticulado, por lo general desagradable.<b>gipsies</b>: one of a dark Caucasoid people coming orig. from India adn entering Europe in the 14th or 15th century ...still maintain somewhat their their intinerant kife and tribal organization..<b>Gypsy</b>, 1. gitano. <b>gitanos</b>: 1. <b>adj</b>. Se dice de los individuos de un pueblo originario de la India, extendido por diversos países, que mantienen en gran parte un nomadismo y han conservado rasgos físicos y culturales propios. U. t. c. s.. Porrúa explicita una característica de los gitanos. <b>mouth</b>: the opening through which food passes into de body of an animal..<b>Mouth</b>: 1. boca; labios. <b>fauces</b>: 1. f. pl. Parte posterior de la boca de los mamíferos, que se extiende desde el velo del paladar hasta el principio del esófago. Porrúa escoge primero una traducción antigua de lo que significaba noise. Sin embargo, en el contexto no está refiriendo a tal</p>
<p>The Law of the Jungle, which never orders anything without a reason, forbids every beast to eat Man except when he is killing to show his children how to kill, and then he must hunt outside the hunting-grounds of his pack or tribe.</p>	<p>La ley se la selva -que nunca ordena algo sin tener motivos para ello- prohíbe a toda fiera que coma hombre, excepto en el caso de que ésta mate para enseñar a sus <b>pequeñuelos</b> a matar; pero, aun en este caso, es necesario que cace fuera del cazadero de su manada o tribu.</p>	<p>La Ley de la Selva, que nunca impone nada sin tener un motivo, prohíbe a las fieras que atrapen al Hombre, excepto cuando estén matando para enseñar a sus hijos, y entonces deben hacerlo fuera de los <b>límites de caza</b> de su manada o tribu.</p>	<p><b>child</b>: an unborn or recently born human being: <b>2a</b> a young person of either sex esp. between infancy and youth. <b>Child</b>: niño, niña, criatura, 2-hijo, hija. <b>pequeño</b>: 2. adj. Dicho de una persona, de un animal o de una cosa: Que tiene poco o menor tamaño que otras de su misma especie. <b>Sí se entiende que se refiere o que tiene el mismo sentido a children</b>. <b>hijos</b>: 1. m. y f. Persona o animal respecto de su padre o de su madre. En vez de utilizar niños, hijos, utiliza la palabra pequeñuelos, la cual no parece ser un sinónimo. <b>hunting-grounds</b>: a place or area used for hunting <b>specif</b>: a region in which game is hunted. <b>cazadero</b>: 2. m. Sitio en que se caza o apropiado para cazar. <b>Anaya</b> opta por una palabra mucho menos específica que lo es inglés o español Quizá porque ahora es menos conocida esa palabra, así como menos común ir de caza. <b>means</b>: to serve or intend to convey, show, or indicate. to have</p>
<p>The real reason for this is that man-killing <b>means</b>, sooner or later, the arrival of white men on elephants, with guns, and <b>hundreds of brown men with gongs</b> and rockets and torches.</p>	<p>La verdadera causa de esta disposición, es que toda humana matanza <b>trae consigo</b>, tarde o temprano, a los hombres blancos montados en elefantes y <b>armados de fusiles</b>, acompañados de algunos centenares de <b>hombres de color</b> con <b>batintines</b>, cohetes y antorchas.</p>	<p>La verdadera razón de esto es que matar al Hombre significa, tarde o temprano, la llegada de hombres blancos con armas, montados encima de elefantes, y de centenares de hombres marrones con gongs, cohetes y antorchas.</p>	<p>significave or importance to the extent or degree. "<b>trae consigo</b>" : 2. tr. Atraer o tirar hacia sí. 3. tr. Causar, ocasionar, acarrear. La ociosidad trae estos vicios. lo cual cambia no solo el registro sino el significado. <b>Guns</b>: a piece or ordnance on a carriage or other mounting for throwing projectiles by the force of some explosive...<b>fusiles</b>: 1. m. Arma de fuego, portátil, destinada al uso de los soldados de infantería. Consta de un cañón de hierro o de acero, de ocho a diez decímetros de longitud ordinariamente, de un mecanismo con que se dispara, y de la caja a que</p>
<p>They say too-and it is true-that man-eaters become mangy, and lose their teeth.</p>	<p><b>Alegan</b> también -y es cierto-que los devoradores de hombres, se vuelven sarnosos y pierden los dientes.</p>	<p>También dicen, y es cierto, que los devoradores de hombres se vuelven sarnosos y pierden los dientes.</p>	<p><b>Alegar</b>: 1. tr. Dicho de una persona: Citar, traer a favor de su propósito, como prueba, disculpa o defensa, algún hecho, dicho, ejemplo, etc. 2. tr. Exponer méritos, servicios, etc., para fundar en ellos alguna pretensión. Porrúa mucho más específico. de acuerdo al contexto lo explicita.</p>
<p>The purr grew louder, and ended in the full-throated 'Aaarh!' of the tiger's charge.</p>	<p>El ronquido se hizo <b>más intenso</b> y finalmente terminó con el ¡Aaar! Que lanza el tigre a plena voz en el momento de atacar.</p>	<p>El ronroneo se fue haciendo más fuerte y terminó en el &lt;&lt;¡Aaar!&gt;&gt; a pleno pulmón que lanza el tigre al atacar.</p>	<p>mas intenso, o más duro?</p>

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Book* s de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

Father Wolf ran out a few paces and heard Shere Khan muttering and mumbling savagely, as he tumbled about in the scrub.	Salió papá Lobo y corrió la distancia de unos cuantos pasos, y oyó a Shere Khan murmurando y gruñendo furiosamente, <b>en tanto</b> se revolcaba en la maleza.	Padre Lobo corrió unos pasos hacia fuera, oyendo a Shere Khan murmurar y refunfuñar ferozmente mientras <b>daba saltos</b> en la maleza.	"en tanto" cambia registro, mientras que "dar saltos" parece simplificar "tumbled about"
The bushes rustled a little in the thicket, and Father Wolf dropped with his <b>haunches</b> under him, ready for his leap.	Crujieron levemente las hierbas en la espesura; papá Lobo se agacho <b>pronto</b> a dar el salto, <b>con los cuartos traseros</b> junto a la tierra.	Se oyó un crujido de arbustos en la maleza y Padre Lobo se echó al suelo, <b>con las ancas</b> debajo del cuerpo, listo para atacar.	<b>haunches:</b> hip, hindquarters, <b>Haunches:</b> (pl) cuartos traseros. 2. pierna, pernil. <b>cuartos traseros:</b> 1. m. Mitad de la parte posterior del cuerpo de algunos animales. <b>anca:</b> 1. f. Cada una de las dos mitades laterales de la parte posterior de las caballerías y otros animales. ancas una sola palabra, y además quizá mas simple para los niños. aunque no es tan específica como lo es la de Porrúa.
Directly in front of him, holding on by a low branch, <b>stood</b> a naked brown baby who could just walk-as soft and as dimpled a little atom as ever <b>came</b> to a wolf's cave at night.	Frente a él, apoyado en una rama baja <b>se erguía</b> , enteramente desnudo, un niño moreno que apenas sabía andar: una cosa la más simpática y pequeña, la más fina y gordinflona que jamás se había <b>presentado</b> de noche <b>ante</b> la caverna de un lobo.	Justo delante de él, agarrándose a una rama baja, <b>había un</b> niño desnudo, de piel morena, que casi no sabía andar; la cosa más diminuta, suave y rechoncha que jamás había <b>entrado</b> en la cueva de un lobo por la noche.	Este es un claro ejemplo de la diferencia de registro. Stood: lo traduce Porrúa por erguía mientras que Anaya, evade el verbo y lo reemplaza por haber. El "came" se traduce por "presentarse ante" lo cual también es un cambio de registro, mientras que Anaya lo traduce por "entrado"
A wolf accustomed to moving his own cubs can, if necessary, mouth an egg without breaking it, and though Father Wolf's jaws closed right in the child's back not a tooth even scratched the skin as he laid it down among the cubs.	Un lobo si es preciso, puede llevar un huevo en el hocico sin romperlo, pues está acostumbrado a mover de un lado al otro a sus propios <b>pequeñuelos</b> , <b>de esta manera</b> , aunque <b>se juntaron las quijadas</b> de papá Lobo sobre la espalda del niño, ni un solo diente le arañó la piel, la que apareció intacta al colocarlo aquél entre los lobatos.	Un lobo que esté acostumbrado a llevar a sus cachorros de una lado a otro puede, si es necesario, llevar un huevo en la boca sin romperlo, y aunque las quijadas de Padre Lobo se cerraron sobre la espalda del niño, ninguno de los dientes le arañó la piel al depositarlo entre los lobeznos.	Porrúa, no es consistente, puesto que no escoge la palabra específica. <b>cubs:</b> a young carnivorous mammal. <b>Cubs:</b> cachorro de mamífero. <b>Pequeñuelo.</b>
The baby was <b>pushing his way</b> between the cubs to <b>get close</b> to the warm hide.	El niño <b>se abrió paso</b> entre los cachorros para <b>arrimarse</b> al calor de la piel.	El niño se <b>estaba haciendo sitio</b> entre los cachorros para acercarse al calor de la piel.	
The moonlight was <b>blocked out</b> of the mouth of the cave, for Shere Khan's great square head and <b>shoulders</b> were thrust into the entrance.	De pronto, el <b>resplandor</b> de la luna que penetraba por la boca de la caverna <b>quedó interceptado</b> por la enorme cabeza cuadrada y por <b>una parte del pecho</b> de Shere Khan que <b>se asomaba</b> a la entrada.	La <b>luz de la luna dejó de entrar</b> por la boca de la cueva, ya que la gran cabeza cuadrada y los hombros de Shere Khan <b>se precipitaron</b> hacia dentro.	Como se puede ver las dos traducciones tiene diferentes maneras de ver el vocabulario. Por un lado, moonlight, el cual de manera directa significa luz de la luna, el traductor de Porrúa le da un significado extra con resplandor. Así, también sucede con la traducción de "blocked out", puesto que interceptar, significa parar algo en su camino. Mientras que Anaya acude a una traducción más literal, con dejar de entrar. También se puede ver que traductor de Porrúa le gusta darle vueltas a ala traducción y no hacer una traducción directa, un ejemplo es la traducción de "shoulders" por una parte del pecho. "Thrust into" los dos lo traducen de manera diferente, cuando su significado es clavarse en algo. "Precipitaron" si mantiene el significado.
Even where he was, Shere Khan's shoulders and fore paws were cramped for want of room, as a man's would be if he tried to fight in a barrel.	Aun en el sitio donde se encontraba Shere Khan, tenía que encoger penosamente sus patas y la parte superior de su pecho; como le sucedería a un hombre que intentara pelear <b>con otro</b> dentro de <b>una cuba</b> .	Incluso donde estaba, Shere Khan tenía los hombros y las patas delanteras apretados por falta de espacio, como estaría un hombre si tuviera que luchar dentro de un barril.	<b>barrel:</b> a round bulging vessel or greater length than a breadth that is usu. made of staves bound with hoops and has flat ends if equal diameter. <b>Barrel:</b> barril, barrica, tonel. <b>cuba:</b> 1. f. Recipiente de madera, que sirve para contener agua, vino, aceite u otros líquidos. Se compone de duelas unidas y aseguradas con aros de hierro, madera, etc., y los extremos se cierran con tablas. También se hace modernamente de chapa metálica. <b>barril:</b> 1. m. Recipiente de madera o de metal que sirve para conservar, tratar y transportar diferentes líquidos y géneros. Porrúa vuelve escoger un termino muy específico. Mientras Anaya, escoge una palabra más común o traducción más directa.

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Book* s de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

			amazed, Porrúa lo traduce con una explicación, utilizando a su vez un sustantivo y un adjetivo, que parece estar en otro registro. Lo mismo sucede en Anaya, puesto que el verbo contemplar si bien quiere traducir el "on", le sube el registro.
Father Wolf looked on <b>amazed</b> .	Papá Lobo la miró <b>con aire estupefacto</b> ...	Padre Lobo la <b>contemplaba</b> asombrado.	
He had almost forgotten the days when he won Mother Wolf in fair fight from five other wolves, when she ran in the pack and was not called The Demon for compliment's sake.	Ya casi había olvidado aquellos tiempos en que ganó a mamá Loba en <b>fiero combate</b> con cinco lobos, cuando ella tomaba parte en las correrías de la manada; llamarla <i>Demonio</i> no era un mero cumplido.	Ya casi había olvidado aquellos días en que ganó a Madre Loba en una lucha abierta con otros cinco lobos, cuando ella corría con la Manada y no la llamaban el Diablo por hacer un cumplido.	fair fight-porrúa lo traduce por "fiero combate". En primer lugar, tiene un orden un poco extraño, y segundo, "fair" por lo visto no quiere decir fiero.
Shere Khan might <b>have faced</b> Father Wolf, but he could <b>not stand up</b> against Mother Wolf, for he knew that where he was she had all the advantage of the ground, and would <b>fight to the death</b> .	Quizás Shere Khan hubiera <b>desafiado</b> a papá Lobo, pero no podía <b>resistirse</b> contra mamá Loba; sabía que, en el lugar en que se encontraba todas las ventajas eran para ella y lucharía hasta morir.	Shere Khan podía haberse <b>atrevido a luchar</b> con Padre Lobo, pero no <b>se enfrentaría</b> a Madre Loba porque sabía que en el lugar en que estaban, ella tenía una situación privilegiada y lucharía a muerte.	face: enfrentarse-Stand up against: luchar contra. En Porrúa, la traducción de las dos palabras las cambia por sentido completamente diferentes. En Anaya, face lo traduce por atreverse a luchar, el cual hace más referencia a "stand up against", si bien incluye una explicación al utilizar el verbo "atreverse." Y "enfrentarse" lo utiliza para traducir "stand up", hay un intercambio de las traducción.
Mother Wolf threw herself down panting among the cubs and Father Wolf said to her <b>gravely</b> :	Jadeante se hecho de nuevo mamá Loba entre sus lobatos, y papá Lobo dijole <b>gravemente</b> :	Mamá Loba se dejó caer, jadeante, entre los cachorros, y Padre Lobo le dijo <b>con tono serio</b> :	<b>gravemente</b> , seriamente, severamente. <b>gravemente</b> : 1. adv. m. Con gravedad. 2. adv. m. De manera grave. <b>tono serio</b> : 2. m. Inflexión de la voz y modo particular de decir algo, según la intención o el estado de ánimo de quien habla.: 4. adj. Real, verdadero y sincero, sin engaño o
The Law of the Jungle lays down <b>very clearly</b> that any wolf may when he marries, withdraw from the Pack he belongs to; but, as soon as his cubs are old enough to stand on their feet he must bring them to the Pack Council, which is generally held once a month at full moon, <b>in order that</b> the other wolves may identify them.	La ley de la selva ordena <b>terminantemente</b> que cualquier lobo, al casarse, puede retirarse de la manada a que pertenece; pero también que, tan pronto como los cachorros tengan edad suficiente para sostenerse en pie, deberá llevarlos al Consejo de la manada <b>con el fin de que</b> los otros lobos puedan identificarlos; el Consejo se celebra una vez al mes, al resplandor de la luna llena.	La ley de la Selva establece muy claramente que cualquier lobo, al casarse, puede retirarse de la Manada a la que pertenece; pero en cuanto sus cachorros tengan edad suficiente para tenerse en pie, debe llevarlos <b>ante</b> el Consejo de la Manada, que normalmente se celebra una vez al mes, en luna llena, <b>para que</b> el resto de los lobos puedan identificarlos.	<b>clearly</b> : in a clear manner <that which is ~ and distinctly conceived as the truth 2. without doubt or question. <b>Clearly</b> : claramente, evidentemente, sin duda; llanamente; <b>Terminantemente</b> : 1. adv. m. De manera terminante o concluyente.: 2. adj. Categórico, concluyente, que hace imposible cualquier insistencia o discusión sobre la cosa de que se trata. Le da la vuelta al significado. <b>Claramente</b> : 1. adv. m. De forma inteligible, comprensible, bien distinguible. 2. adv. m. Cierta y evidentemente. 3. adv. m. Franca y sinceramente. Porrúa lo traduce "terminantemente", con lo cual se ahorra el otro adverbio "muy" y además le da la vuelta al significado.
After that inspection the cubs are free to run where they please, and until they have killed their first buck no excuse is <b>accepted</b> if a grown wolf of the Pack kills one of them.	Después de la inspección, quedan en libertad los lobatos para correr por donde les plazca, hasta que no hayan matado al primer gamo, no <b>se admite</b> ninguna excusa a favor del lobo de la manda que sea mayor y mate a alguno de los lobatos.	Después de esa inspección, los lobatos son libres de correr por donde les plazca, y hasta que no hayan matado su primer gamo <b>no se acepta</b> ninguna excusa si un lobo adulto de la Manada mata a alguno de ellos.	el traductor de Porrúa opta por un sinónimo, quizás para no ser literal.
Father Wolf waited till his cubs could run a little, and then on the night of the Pack Meeting took them and Mowgli and Mother Wolf to the Council Rock-a hilltop covered with stones and <b>boulders</b> where a hundred wolves could hide.	Papá Lobo esperó un poco hasta que sus cachorros pudieran correatar un poco, y luego, la noche de la reunión de toda la manada, les cogió, junto con Mowgli y con mamá Loba, y llevó a todos a la Peña del Consejo, que era un cima cubierta de piedras y <b>guijarros</b> en donde podían ocultarse un centenar de lobos.	Padre Lobo esperó a que sus cachorros pudieran correr un poco y el día de la Reunión de la Manada los llevó, con Mowgli y Madre Loba, a la Roca del Consejo, una cima de colina, cubierta de piedras y <b>rocas</b> , en la que podían ocultarse un centenar de lobos.	<b>boulder</b> . a detached and rounded or much-worn mass of rock from 8 to 10 inches to 10 or more feet in diameter typically carried some distances from the parent rock by natural forces and worn by a stream, ocean waves, or glacier or by weathering in situ. <b>Boulders</b> : pedrón rodado; piedra grande. <b>guijarro</b> : 1. m. Pequeño canto rodado. <b>canto</b> : trozo de piedra. <b>rocas</b> : 1. f. <b>Piedra, o vena de ella, muy dura y sólida</b> . La traducción de Porrúa se va por el contenido semántico, mientras que Anaya se va por la referencia más conocida, menos técnica. <b>stone</b> : a concretion of earthy or mineral matter of igneous, sedimentary or metamorphic origin. boulder, pebble. <b>Stones</b> : piedra, 2. canto, quijarro, <b>Piedra</b> : 1. f. Sustancia mineral, más o menos dura y compacta, que no es terrosa ni de aspecto metálico.

<p>Akela, the great gray Lone Wolf, who led all the Pack by strength and cunning, lay out at full length on his <b>rock</b>, and below him sat forty or more wolves of every size and colour, from badger-coloured veterans who could handle a buck alone, to young black three-year-olds who <b>thought</b> they could.</p>	<p>Echado cuan largo era sobre su <b>peña</b>, estaba Akela, el enorme y gris Lobo Solitario que había llegado a ser jefe de la manada gracias a su fuerza y habilidad. Más abajo se sentaban unos cuarenta lobos de todos tamaños y colores: había veteranos de color de tejón que podían enfrentarse a solas con un gamos, y había también lobos de tres años de edad que sólo <b>presumían</b> que habían de poder.</p>	<p>Akela, el Lobo Solitario, enorme y gris, que guiaba a toda la Manada a base de fuerza y astucia, estaba tumbado todo lo largo que era sobre su <b>roca</b>, y por debajo de él se sentaban cuarenta lobos o más, de todos los tamaños y colores, desde veteranos de color tejón que podían manejar a un gamo a solas, hasta los jóvenes de color negro y tres años de edad, que creían poder hacerlo.</p>	<p><b>rock</b>: usu: bare cliff, promontory, peak, or hill that is one mass. <b>Rock</b>: roca, peña, peñasco, peñón- 2. piedra. <b>Peña</b>: 1. f. Piedra grande sin labrar, según la produce la naturaleza. 2. f. Monte o cerros peñascoso. <b>roca</b>: 2. f. Peñasco que se levanta en la tierra o en el mar. <b>La especialización del inglés, los trata mantener con el vocabulario Porrúa, con el cual se enriquece la obra. Anaya por su parte se queda con un vocabulario más conocido o más común.</b> Porrúa prefiere poner peña, lo cual puede ser un sinónimo, pero que tiene otros significado. Asimismo, recurre a traducir pensaban hacerlo por presumir.</p>
<p>The cubs tumbled over each other in the centre of the circle where their mothers and fathers sat, and now and again a <b>senior wolf</b> would go quietly up to a cub, look at him carefully, and return to his place in noiseless feet.</p>	<p>Caían y tropezaban unos contra otros los lobatos en el centro del círculo donde se sentaba sus respectivos padres y madres. De cuando en cuando, un <b>lobo anciano</b> se dirigía en silencio hacia uno de los cachorros, lo miraba atentamente y se volvía a su sitio sin producir el menor ruido.</p>	<p>Los cachorros trepaban unos por encima de otros en el centro del círculo que formaban sus madres y padres, y de vez en cuando un <b>lobo adulto</b> se acercaba silenciosamente a un cachorro, lo estudiaba con cuidado, y volvía a su sitio sin hacer ruido.</p>	<p><b>senior</b>: an elderly or old person. B: a person accorded distinction or difference in respect to his age. <b>Senior</b>: mayor, de mayor edad. 2. más antiguo, de más alto rango. <b>Anciano</b>: 1. adj. Dicho de una persona: De mucha edad. U. t. c. s, <b>adulto</b>: 1. adj. Llegado a su mayor crecimiento o desarrollo. 2. Llegado a cierto grado de perfección, cultivado, experimentado. <b>Anaya lo traduce, pero hay un cambio de sentido.</b> Cambia de significado al traducir senior por un lobo adulto.</p>
<p>At last-and Mother Wolf's neck-bristles lifted as the time came-Father Wolf pushed 'Mowgli de Frog,' as they called him, into the centre, where he sat laughing and playing with some <b>pebbles</b> that listened in the moonlight.</p>	<p>Al cabo, llegó el momento-y a mamá Loba se le erizaron todos los pelos del cuellos-en que papá empujó a "Mowgli, la rana", como lo llamaban, hacía el centro. Mowgli se sentó allí, riendo y jugando con algunos <b>guijarros</b> a los que hacía brillar la luz de la luna.</p>	<p>Al fin, y a Madre Loba se le erizaron los pelos de la nuca al llegar el momento, Padre Lobo empujó a &lt;&lt;Mowgli, la Rana&gt;&gt;, como ellos le llamaban, hacia el centro, donde se quedó sentado, riendo y jugando con unos <b>guijarros</b> que brillaban a la luz de la luna.</p>	<p><b>pebbles</b>: a small usu. Round stone, esp. When worn and rounded by the action of water. <b>Pebbles</b>: 1. guija, guijarro, canto rodado. Aquí es donde Anaya traduce pebbles por guijarros. Y Porrúa no hace diferencia entre pebbles y boulders., la especialización de cada uno no cambia.</p>
<p>Akela never raised his head from his paws, but went on with the monotonous cry.</p>	<p>Sin levantar la cabeza, que hacía descansar sobre sus patas, Akela continuaba <b>profriendo</b> su monótono grito:</p>	<p>Akela no levantó la cabeza de entre las patas en ningún momento, pero siguió con su grito monótono.</p>	<p>Porrúa incluye un verbo que no es necesario, puesto que está implícito en el grito. Proferir también es un tono diferente. Un registro más alto.</p>
<p>Now, the Law of the Jungle lays down that if <b>there is any dispute</b> as to the right of a cub to be <b>accepted</b> by the Pack, he must be spoken for by at least two members of the Pack who are not his father and mother.</p>	<p>Ahora bien: la ley de la selva ordena que, en caso de <b>ponerse en tela de juicio</b> el derecho que un cachorro tiene a ser <b>admitido</b> por la manada, deberán defenderlo, a lo menos, dos miembros de ésta, que no sean su padre o su madre.</p>	<p>Ahora bien, la Ley de la Selva establece que, si <b>surge alguna disputa sobre el derecho</b> de un cachorro a ser admitido en la Manada, deben hablar en su favor al menos dos miembros de ésta, que no sean su padre y su madre.</p>	<p><b>dispute</b>: a verbal controversy; strife by opposing argument or expression of opposing view or claime, <b>Dispute</b>: disputa, discusión, debate, polémica, <b>En tela de juicio</b>: 1. loc. adv. En duda acerca de la certeza o el éxito de algo. 2. loc. adv. Sujeto a maduro examen. <b>disputa</b>: 1. tr. debatir. 2. tr. Porfiar y altercar con calor y vehemencia. <b>debatir</b>: 1. tr. Altercar, contender, discutir, disputar sobre algo. 2. tr. Combatir, guerrear. Alarga la traducción además de utilizar una locución verbal. No sé si se conozca desde una temprana edad.</p>
<p>Then the only other creature who is allowed at the Pack Council-Baloo, the sleepy brown bear who <b>teaches</b> the wolf cubs the Law of the Jungle: old Baloo, who can come and go where he pleases because he eats only nuts and roots and honey-rose up on his <b>hind quarters</b> and grunted.</p>	<p>Pero entonces, Baloo, único animal de otra especie a quien se le permite tomar parte en el Consejo de la manada, Baloo, el soñoliento oso pardo que <b>alecciona</b> a los lobatos la ley de la selva; el viejo Baloo, que va y viene por donde quiere porque su alimento se compone sólo de nueces, raíces y miel, se levantó en <b>dos patas</b> y gruñó:</p>	<p>En ese momento, el único otro animal al que se permite participar en los Consejos de la manada, Baloo, el oso marrón y soñoliento que <b>enseña</b> a los cachorros de lobo la Ley de la Selva, el viejo Baloo, que puede ir y venir por donde le plazca, porque sólo come nueces, raíces y miel, se levantó sobre sus patas traseras y soltó un gruñido.</p>	<p><b>teach</b>: show, instruct; akin to. Show, guide, direct, 2 a: to cause to know a subject: b to cause to know how to do something c: to accustom to some action ir attitude. <b>Teach</b>: enseñar, instruir; educar. <b>aleccionar</b>: 1. tr. Instruir, amañar, enseñar. U. t. c. prnl. María Moliner: Dar consejos o instrucciones a alguien sobre la manera de obrar o la de hacer cierta cosa. <b>enseñar</b>: 1. tr. Instruir, doctrinar, amañar con reglas o preceptos. 2. tr. Dar advertencia, ejemplo o escarmiento que sirva de experiencia y guía para obrar en lo sucesivo. María Moliner: 1-tr. Hacer que alguien aprenda cierta cpsa: comunicar a alguien sabiduría, experiencia, habilidad para hacer algo, hábitos, etc. Porrúa se va de nuevo por una traducción en la cual es mucho más específica en cuanto al contexto, sobre la Ley de la Selva. Quizás con este verbo hacer más explícito la ley como una moral y reglas de actuar en la sociedad. Más familiar es enseñar y más directa.</p>
<p>It was Bagheera the Black Panther, ink black all over, but <b>with</b> the panther markings showing up in certain lights like the pattern of watered silk.</p>	<p>Era Bagheera, la pantera, toda ella de un color negro de tina, pero <b>ostentaba</b> marcas en su piel, propias de su especie, las cuales, según como <b>incidiera</b> en ellas la luz, parecían <b>las aguas</b> de ciertas telas de seda.</p>	<p>Era Bagheera, la pantera negra, completamente negra como la tinta, pero con las marcas típicas de las panteras, que se le veían según le daba la luz, como el tejido de una seda lustrosa.</p>	<p><b>with</b>: <b>With</b>: 1. con. 2. para, 3. por, 4. de. 5 a. <b>ostentaba</b>: 1. tr. Mostrar o hacer patente algo. 2. tr. Hacer gala de grandeza, lucimiento y boato. <b>Con</b>: 1. prep. Denota el medio, modo o instrumento que sirve para hacer algo. 6. prep. Juntamente y en compañía. <b>incidir</b>: 1. tr. Cortar, romper, hendir. Vocabulario más elevado que no coincide con la traducción directa o semántica de las palabras.</p>

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Book* s de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

<p>Everybody knew Bagheera, and nobody care to cross his path; for he was as cunning as Tabaqi, as bold as the wild buffalo, and as <b>reckless</b> as the wounded elephant.</p>	<p>Todo el mundo conocía a Bagheera, nadie osaba atravesarse en su camino, porque era tan astuta como Tabaqi, tan audaz como el búfalo salvaje y <b>tan sin freno</b> como un elefante herido.</p>	<p>Todos conocían a Bagheera, y nadie quería cruzarse en su camino, pues era tan astuta como Tabaqi, tan atrevida como el búfalo salvaje y <b>tan precipitada</b> como el elefante herido.</p>	<p><b>reckless: 1.</b> lacking in caution; deliberately courting danger. <b>Reckless: 1.</b> imprudente, precipitado, atolondrado, temerario. <b>Tan sin freno: más literario.</b> precipitado: 5. prnl. Arrojarlo inconsideradamente y sin prudencia a ejecutar o decir algo. sinónimos de atreverse, pero de otro registro también.</p>
<p>He grew up with the cubs, though they, of course, were grown wolves almost before he was a child, and Father Wolf taught him his business, and the meaning of things in the jungle, till every rustle in the grass, every breath of the warm night air, every note of the owls above his head, every scratch of a bat's claws as it roosted for a while in a tree, and every splash of every little fish jumping in a <b>pool</b>, meant just as much to him as the work of his office means to a business man.</p>	<p>Creció junto con los lobatos, aunque, por supuesto, antes de que él hubiera salido de la primera infancia, ellos ya eran lobos hechos y derechos. Papá Lobo le enseñó su oficio y el significado de todo lo que en la selva había, hasta que cada ruido bajo la hierba, cada tibio soplo del <b>vientecillo</b> de la noche, cada nota lanzada por el búho sobre su cabeza, cada rumor que producen los murciélagos al arañar cuando descansan durante un momento en un árbol, y cada <b>ruidillo</b> que causa el pez al saltar en una <b>balsa</b> significaron para él tanto como significa el trabajo en la oficina para el hombre de negocios.</p>	<p>Creció con los lobeznos, aunque éstos se hicieron adultos mientras él seguía siendo un niño, y Padre Lobo le enseñó sus obligaciones y el significado que tienen las cosas en la Selva; hasta que cada roce entre las hierbas, cada bocanada del aire cálido de la noche, cada nota que soltaban los búhos sobre su cabeza, cada arañazo de las garras de un murciélago al descansar un rato en un árbol, y cada chapoteo de un pececillo dando saltos en el <b>remanso</b> de un río, tenían para él la misma importancia que el trabajo en la oficina tiene para un hombre de negocios.</p>	<p><b>pool:</b> a small body of still water, usu. Of natural formation. 2 a small sahdow body of any liquid. <b>Pool: s.</b> estanque, alberca, piscina, pileta, poza. 2. charco, rebalsa. <b>balsa: 1.</b> f. Hueco del terreno que se llena de agua, natural o artificialmente. <b>remanso: 1.</b> m. Acción y efecto de remansarse. 2. m. Lugar en que esto ocurre. 3. m. Lugar o situación en que se disfruta de algo. Un remanso DE paz. <b>remansarse:1.</b> prnl. Dicho de la corriente de un líquido: Aquietarse o hacerse más lenta. Porrúa introduce una palabra especializada al traducir pool por balsa. Mientras que Anaya también dice el remanso de un río.</p>
<p>When he was not learning he sat out in the sun and slept, and ate and went to sleep again; when he felt dirty or hot he swam in the forest pools, and when he wanted honey (Baloo told him that honey and nuts were <b>just as pleasant to eat as raw meat</b>) he climbed up for it, and that Bagheera showed him how to do.</p>	<p>Cuando no estaba aprendiendo algo, se sentaba a tomar el sol o dormía; luego, a comer y a dormir de nuevo. Cuando sentía necesidad de lavarse o le molestaba el calor, íbase a nadar en las lagunas del bosque. Finalmente, cuando necesitaba miel -pues Baloo le había dicho que la miel con nueces <b>era una comida tan delicada como la carne cruda-</b>, trepaba a los árboles para buscarla, y esto último se lo enseñó Bagheera.</p>	<p>Cuando no estaba aprendiendo, se sentaba al sol y dormía, y comía y volvía a dormir; cuando se sentía sucio o tenía calor, nadaba en las lagunas del bosque; y cuando quería miel (Baloo le había dicho que la miel y las nueces <b>estaban tan buena como la carne cruda</b>) trepaba para cogerla, y fue Bagheera quien le enseñó a hacerlo.</p>	<p><b>pleasant:</b>agreeabel to the senses: having a pleasent aspect: satisfying: <b>Pleasant: 1.</b> placentero, agradable, ameno, grato, gustoso. <b>delicada: 1.</b> adj. Fino, atento, suave, tierno. 4. adj. Sabroso, regalado, gustoso. <b>6.</b> adj. Primoroso, fino, exquisito. <b>bueno: 3.</b> adj. Gustoso, apetecible, agradable, divertido. Aquí se puede ver la diferencia de registro entre las dos traducciones. Una mucho más coloquial la otra mucho más formal.</p>
<p>Bagheera would lie out on a branch and call...and at first Mowgli would cling like the sloth, but afterwards he would fling himself through the branches almost as boldly as the <b>gray ape</b>.</p>	<p><b>Tendíase la pantera sobre una rama</b> y lo llamaba diciendo:...Al principio Mowgli se agarraba torpemente <b>como el animal llamado perezoso;</b> pero <b>ya después</b> saltaba entre las ramas, de la una a la otra, <b>con toda la maestría</b> de un mono gris.</p>	<p><b>Ésta se tumbaba en una rama y decía:</b>...y al principio Mowgli se agarraba con la torpeza del perezoso, <b>pero acabó lanzándose</b> entre las ramas con la misma valentía que el mono gris.</p>	<p><b>lie out:</b> to be or stay at rest in a horizontal position. <b>Lie out:</b> echarse, tenderse, acostarse, yaer, estar tendido o acostado. diferencia en el registro entre las dos traducciones. <b>Tenderse: 12.</b> prnl. Echarse, tumbarse a la larga. <b>Tumbaba: 13.</b> prnl. coloq. Echarse, especialmente a dormir. Porrúa más regla, mientras que Anaya mucho más coloquial. Porrúa, explica que es un perezoso, lo cual no va al caso, pues son endemicos de centro y sur américa. Quizá con el fin de sonar un poco más científico.</p>
<p>At other times he would pick the long thorns out of the pads of his friends, for wolves suffer terribly from thorns and burs in their coats.</p>	<p>En otras ocasiones arrancaba de la piel de sus amigos las largas espinas que se les habían clavado en ella, pues los lobos sufren muchísimo con las espinas y <b>cardos</b> que se les quedan entre <b>las lanas</b>.</p>	<p>Otras veces sacaba largas espinas de las plantas de las patas de sus amigos, pues los lobos sufren terriblemente con las espinas y <b>cadillos</b> que se les clavan en <b>la piel</b>.</p>	<p><b>burs:</b> any rough or prickly envelope of a fruit whether a pericarp, a persistent calyx...<b>Burs:</b> erizo, carda, zurrón espinosos. 2. erizo, cardencha, mata espinosa. <b>Cardo: 1.</b> m. Planta anual, de la familia de las Compuestas, que alcanza un metro de altura, de hojas grandes y espinosas como las de la alcachofa, flores azules en cabezuela, y pencas que se comen crudas o cocidas, después de aporcada la planta para que resulten más blancas, tiernas y sabrosas. <b>Cadillo: 1.</b> m. Planta umbelífera, muy común en los campos cultivados, que crece hasta unos 30 cm de altura, con hojas anchas de dientes profundos, flores de color rojo o purpúreo y fruto elipsoidal, erizado de espinas tiesas. <b>4. m. verruga ( de la piel),</b>el vocabulario que escogen para burs, la peluza, al igual que" las lanas" Es una palabra, específica, pero las dos optan por palabras especializadas.</p>

<p>He would go down to the hillside into the cultivated lands by night, and look very curiously at the villagers in their huts, but he had a mistrust of men because Bagheera showed him a square box with a drop-gate so cunningly hidden <b>in the jungle</b> that he nearly walked into it, and told him that it was a trap.</p>	<p>También, en plena noche, descendía por la ladera de la colina y se llegaba hasta las tierras de cultivo y miraba curiosamente a los campesinos en sus chozas. Desconfiaba de ellos, sin embargo, pues Bagheera le había señalado una caja cuadrada con puerta que se hundía al pisarla, colocada con tanta habilidad entre <b>la maleza</b> que casi cayó él dentro. Bagheera le dijo que era una trampa.</p>	<p>De noche, bajaba la cuesta hasta las tierras de cultivo, y miraba con mucha curiosidad a los aldeanos en sus chozas, pero desconfiaba de los hombres, porque Bagheera le había enseñado una caja cuadrada con una puerta que se cerraba de golpe, oculta <b>en la Selva</b> de forma tan astuta que él estuvo a punto de caer en ella, y le había dicho que era una trampa.</p>	<p><b>jungle:</b> n 1 a land overgrown with underwood or tangled vegetation, esp. in the tropics. 2. an area of such land. 2. a wild tangled mass. 2a place of bewildering complexity or confusion, or of a struggle for survival. <b>Jungle:</b> s. 1. selva, floresta, jungla, 2 (fig) maraña, laberinto. 4. lugar o situación en que la gente compete despiadadamente o lucha por sobrevivir. <b>Maleza:</b> 1. f. Espesura que forma la multitud de arbustos, como zarzales, jarales, etc. 2. f. Abundancia de malas hierbas. <b>Selva:</b> 1. f. Terreno extenso, inculto y muy poblado de árboles. 2. f. Abundancia desordenada de algo. 3. f. Confusión, cuestión intrincada.</p>
<p>He loved better than anything else to go with Bagheera into <b>the dark warm heart</b> of the forest, to sleep all through the <b>drowsy day</b>, and at night <b>see how</b> Bagheera did his killing. Bagheera killed right and left as he felt hungry, and so did Mowgli-with one exception.</p>	<p>Pero nada fue tan de su gusto como perderse en la pantera en las tumbas <b>profundidades</b> del bosque, dormir durante <b>todo el pesado día</b> y <b>contemplar</b> por la noche como Bagheera <b>se entregaba</b> a la caza.</p>	<p>Lo que más le gustaba era ir con Bagheera <b>al calor y la oscuridad del corazón</b> de la Selva, dormir durante toda la <b>modorra</b> del día, y ver cómo <b>cazaba</b> Bagheera por la noche.</p>	<p>Porrúa traduce "dark" y "heart" en una sola idea: profundidades. Anaya mantiene las tres ideas. <b>drowsy:</b> adj. 1. half asleep; dozing. 2. soporific; lulling. 3. sluggish. <b>Drowsy:</b> sñolineto, adomecido, amodorrado. <b>pesado:</b> 3. adj. Dicho del sueño: Intenso, profundo. 4. adj. Dicho del tiempo o de la atmósfera: bochornoso. <b>Modorra:</b> 5. f. Somnolencia, sopor profundo. 6. f. Sueño muy pesado y, a veces, patológico. <b>Hay un cambio de registro y tono, mucho más formal en Porrúa que en el de Anaya, apesar de la diferencia en la traducción de "drowsy", que implica un contenido más especializado. Porrúa traduce "see" por "contemplar":</b> 1. tr. Poner la atención en algo material o espiritual. 2. tr. considerar ( juzgar). 3. tr. Complacer a alguien, ser condescendiente con él, por afecto, por respeto, por interés o por lisonja. (Un contenido mucho más específico). Asimismo, Porrúa traduce "did" por "entregarse": 9. prnl. Dedicarse enteramente a algo, emplearse en ello. Anaya omite el verbo al ponerlo con el sustantivo. Ningun traduce <b>killing</b> en su primera acepción.: 1 a the causing of death. b. an instance of this. <b>Killing:</b> matanza, asesinato, homicidio 2. caería.</p>
<p>As soon as he was old enough to understand things, Bagheera told him that he must never touch cattle because he had been bought into the Pack at the price of a bull's life.</p>	<p>Mataba ella sin discreción ni miramiento, según su <b>apetito, y lo mismo Mowgli, con una sola excepción:</b> en cuanto tuvo edad suficiente para comprender las cosas, Bagheera le enseñó que <b>se abstuviera</b> de matar ninguna cabeza de ganado porque la propia vida de él había sido rescatada <b>mediante la entrega</b> de un toro.</p>	<p>Mataba a diestro y siniestro cuando tenía hambre, y <b>Mowgli también, con una excepción.</b> En cuanto tuvo edad suficiente para entender las cosas, Bagheera le dijo que jamás pusiera la mano encima a una cabeza de ganado, pues había logrado <b>ser admitido</b> en la Manada por el precio de la vida de un toro.</p>	<p>Un tono mucho más formal en Porrúa, con un vocabulario menos común. <b>abstenerse:</b> 2. prnl. Privarse de algo. Abstenerse DE tomar carne. Ninguna de las dos traducciones dicen que el niño había sido comprado para entrar en la manada.</p>
<p>An he grew and grew <b>strong</b> as a boy must grow who does not know that he is learning any lessons, and who has nothing in the world to think except things to eat.</p>	<p>Y creció, creció <b>tan robusto</b> como <b>es forzoso</b> que crezca un niño que no tiene que preocuparse por estudiar las lecciones que aprende por modo natural, y, para quien no existen más cuidados que el de conseguir comida.</p>	<p>Y creció; y creció <b>fuerte</b>, como <b>debe</b> crecer el niño que no sabe que está aprendiendo lecciones, que no tiene nada en qué pensar, excepto en lo que va a comer.</p>	<p><b>strong:</b> 1 having the power of resistance; able to withstand great force or opposition; not easily damaged or overcome (<i>strong material; strong fiath; a strong character</i>). 2. (of a person's constitution) able to overcome, or not liable to, disease. <b>Strong:</b> 1. fuerte, robusto, recio, resistente. <b>Robusto:</b> 1. adj. Fuerte, vigoroso, firme. <b>Fuerte:</b> 2. adj. Robusto, corpulento y que tiene grandes fuerzas. 3. adj. De carácter firme, animoso. 4. adj. Que goza de buena salud. <b>must:</b> 1 a be obliged to b. in ironic questions. 2 be certain to. 3. ought to. <b>Must: v. aux.</b> deber, estar olvidado, necesitar, tener, deber, haber, ser preciso, ser menester. <b>forzoso:</b> 1. adj. Ineludible, inevitable. 2. adj. Obligado por circunstancias imprevistas. Aterrizaraje forzoso. <b>debe:</b> 1. tr. Estar obligado a algo por la ley divina, natural o positiva. U. t. c. prnl. Deberse a la patria. 2. tr. Tener obligación de corresponder a alguien en lo moral. 3. tr. Cumplir obligaciones nacidas de respeto, gratitud u otros motivos.</p>
<p>Mother Wolf <b>told him</b> once or twice that Shere Khan was not a creature to be trusted, and that <b>some day</b> he must kill Shere Khan; but though a young wolf would have remembered that advice every hour, Mowgli forgot it because he was only a boy-though he would have <b>called</b> himself a wolf if he had been able to speak in any human tongue.</p>	<p>Una o dos veces <b>le intimó</b> mamá Loba que desconfiara de Shere Khan y asimismo le dijo que tendría que matarlo <b>un día u otro</b>. Pero, aunque un lobato hubiera recordado este consejo a cada momento, Mowgli lo olvidó por completo, como niño que era, por más que él mismo, indudablemente, se hubiera <b>calificado</b> a sí mismo de lobo a haber podido hablar en alguna lengua de las que usan los hombres.</p>	<p>Madre Loba <b>le dijo</b> una o dos veces que Shere Khan no era un animal del que uno pudiera fiarse, y que <b>algún día</b> él tendría que matarlo, pero aunque un lobo joven hubiera tenido presente este consejo a todas horas, Mowgli lo olvidó porque no era más que un niño, a pesar de que él se hubiera <b>llamado</b> a sí mismo &lt;&lt;lobo&gt;&gt;, de haber sabido hablar alguna de las lenguas de los hombres.</p>	<p><b>told: tell:</b> 1. relate or narrate in speech or writing; give an account of. 2. make known; express in words; divulge. <b>Tell:</b> decir, contar, narrar, referir, relatar. 2. revelar. <b>intimar:</b> 1. tr. Requerir, exigir el cumplimiento de algo, especialmente con autoridad o fuerza para obligar a hacerlo. 2. intr. Introducirse en el afecto o ánimo de alguien, estrechar la amistad con él. Intímido con mi hermano. U. t. c. prnl. 3. prnl. Dicho de un cuerpo u otra cosa material: Introducirse por los poros o espacios huecos de algo. <b>decir:</b> 1. tr. Manifestar con palabras el pensamiento. U. t. c. prnl. 2. tr. Asegurar, sostener, opinar. 3. tr. Nombrar o llamar.</p>

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Book* s de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

<p>Shere Khan <b>was always crossing his path in the jungle</b>, for as Akela grew older and feebler the lame tiger had come to be friends with the younger wolves of the Pack, who followed him fro scraps, a thing Akela would never have <b>allowed</b> if he had dared to push his authority to the proper bounds.</p>	<p>Shere Khan <b>saliale continuamente al paso</b>, porque como Akela se hacía ya viejo y cada día disminuían sus fuerzas, el tigre cojo había <b>llegado a tener estrecha amistad</b> con los lobos más jóvenes de la manada que le seguían para recoger sus sobras; nunca hubiera <b>tolerado</b> esto Akela, a <b>haberse</b> atrevido a ejercer su autoridad llevándola al extremo.</p>	<p>Shere Khan <b>siempre se cruzaba en su camino en la Selva</b>, ya que aprovechando que Akela se hacía mayor y más débil, el tigre cojo <b>era ahora muy amigo</b> de los lobos jóvenes de la Manada, que le seguían para recoger sus sobras cosa que Akela nunca hubiera <b>permitido</b> si se hubiera atrevido a ejercer su autoridad como le correspondía.</p>	<p><b>allowed: 1.</b> permit (a practice, a person to do something, a thing to happen or be done, etc.) <b>2.</b> give or provide; permit (a person) to have to have. <b>Allowed: 1.</b> asignar (suma, pensión, etc.), dar (tiempo) <b>2.</b> dejar, permitir, conceder. <b>3.</b> admitir, reconocer. <b>Tolerar: 1. tr.</b> Sufrir, llevar con paciencia. 2. tr. Permitir algo que no se tiene por lícito, sin aprobarlo expresamente. 3. tr. Resistir, soportar, especialmente un alimento, o una medicina. 4. tr. Respetar las ideas, creencias o prácticas de los demás cuando son diferentes o contrarias a las propias. <b>permitir:</b> 1. tr. Dicho de quien tiene autoridad competente: Dar su consentimiento para que otros hagan o dejen de hacer algo. U. t. c. prnl. 2. tr. No impedir lo que se pudiera y debiera evitar. 3. tr. Hacer posible algo.</p>
<p>Bagheera <b>who had eyes and ears every where</b>, knew something of this, and once or twice he told Mowgli in so many words that Shere Khan would kill him some day; and Mowgli would laugh and answer.</p>	<p>Algo de esto llegó a oídos de Bagheera, <b>que parecía estar en todas partes viéndolo y oyéndolo todo</b>, y en más de una ocasión le explicó a Mowgli <b>en pocas palabras</b> que Shere Khan lo mataría algún día. A esto respondía Mowgli, riéndose.</p>	<p>Bagheera, <b>a quien no se le escapaba ni una</b>, había oído algo de esto, y le dijo una o dos veces a Mowgli, <b>sin rodeos</b>, que Shere Khan le mataría un día; Mowgli soltaba una carcajada y contestaba.</p>	<p>tono y registro de e la traducción, Porrúa mucho más formal que Anaya, con no se le escapaba ni una, lo cual es un registro más bajo coloquial.</p>
<p>Mowgli put up his <b>strong brown hand</b> and just under Bagheera's silky chin, where the giant rolling muscles were all hid by the glossy hair, he came upon a <b>little bald spot</b>.</p>	<p>Levantó Mowgli su <b>áspera y tostada mano</b>, y, precisamente debajo de la sedosa barbilla de Bagheera, donde los enormes y móviles músculos quedaban ocultos por el lúcido pelo, encontró un espacio <b>raído</b>.</p>	<p>Mowgli levantó la mano <b>fuerte y morena</b>, y justo debajo de la barbilla sedosa de Bagheera, donde los enormes músculos ondulados quedaban ocultos por el pelo lustroso, encontró una pequeña <b>calva</b>.</p>	<p><b>strong:</b> 1 having the power of resistance; able to withstand great force or opposition; not easily damaged or overcome (strong material; strong fiath; a strong character). 2. (of a person's constitution) able to overcome, or not liable to, disease. <b>Strong:</b> 1. fuerte, robusto, recio, resistente. <b>Áspera:</b> 1. adj. Insuave al tacto, por tener la superficie desigual, como la piedra o madera no pulimentada, la tela grosera, etc. <b>Fuerte:</b> 2. adj. Robusto, corpulento y que tiene grandes fuerzas. 3. adj. De carácter firme, animoso. 4. adj. Que goza de buena salud. <b>brown: 1.</b> having the colour produced by mixing red, yellow, and black, as of dark wood or rich soil. <b>2.</b> dark-skinned or suntanned. <b>tostada:</b> 1. adj. Dicho de un color: Subido y oscuro. <b>moreno: 1. adj.</b> Dicho de un color: Oscuro que tira a negro. 2. adj. Dicho de la piel de las personas blancas: De tono oscuro. <b>bald: 1.</b> (of a person) with the scalp wholly or partly lacking hair. <b>2.</b> (of an animal, plant, etc.) not covered by the usual hair, feather, leaves, etc. <b>Bald:</b> 1. calvo, pelado, morondo. <b>Raído:</b> 1. adj. Dicho de una tela o de un vestido: Muy gastado por el uso, aunque no roto. <b>Calva:</b> 1. <b>frowned:</b> 1. wrinkle one's brows, esp. In displeasure or deep thought. <b>Frown:</b> 1. fruncir el entrecejo; arrugar la frente. <b>Arrugar: 1. tr.</b> Hacer arrugas. U. t. c. prnl. <b>Mueca:</b>1. f. Contorsión del rostro, generalmente burlesca.</p>
<p>said Mowgli, sullenly; and he <b>frowned</b> under his heavy black eyebrows.</p>	<p>respondió rudamente Mowgli, y <b>arrugó las negras</b> y pobladas cejas.</p>	<p>dijo Mowgli tristemente, e hizo <b>una mueca de disgusto</b> bajo sus cejas negras y espesas.</p>	<p><b>rose:</b> 1. move from a lower position to a higher one; come or go up. 3. (of the sun, moon or stars) appear above the horizon. <b>Rise:</b> 1. levantarse, ascender, subir, elevarse. <b>3.</b> salir (un astro). <b>Clavarse:</b> 1. tr. Introducir un clavo u otra cosa aguda, a fuerza de golpes, en un cuerpo. 2. tr. Asegurar con clavos una cosa en otra. 3. tr. Introducir una cosa puntiaguda. U. t. c. prnl. Me clavé una espina. 4. tr. Entre plateros, sentar o engastar las piedras en el oro o la plata. 5. tr. Causar a una caballería una clavadura. 6. tr. Inutilizar un cañón introduciendo en el oído un clavo de acero a golpe de mazo. 7. tr. Fijar, parar, poner. Clavó los ojos en ella. <b>Levantar:</b> 1. tr. Mover hacia arriba algo. U. t. c. prnl. 2. tr. Poner algo en lugar más alto que el que tenía. U. t. c. prnl.</p>
<p>He came to the cave as the evening mist rose, and drew breath, and looked down the valley, and he plunged downward through the bushes, to the stream at the bottom of the valley.</p>	<p>A la hora en que empezaba a <b>clavarse</b> la niebla vespertina, llegó a la cueva, se detuvo para tomar aliento y miró hacia el fondo del valle.</p>	<p>Llegó a la cueva cuando se estaba <b>levantando</b> la neblina del anochecer, tomó <b>ny</b> se quedó mirando valle abajo.</p>	<p>Es un ejemplo claro de la traducción o directa sino de diferentes maneras de decir lo mismo.</p>
<p>There he checked, for he heard the yell of the Pack hunting, heard the bellow of a hunted Sambhur, and the snort as the buck turned at bay.</p>	<p>Oyó los salvajes alaridos de la cacería en que se hallaba la manada, y se detuvo; el mugido del <b>sambhur</b> perseguido, el resoplar del gamo cuando se ve acorralado.</p>	<p>Y se lanzó cuesta abajo entre los arbustos, hasta el <b>arroyo</b> del fondo del valle.</p>	<p>hay que notar que los animales que no son muy conocidos los pone como cursivas.</p>

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Book* s de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

<p>The Lone Wolf must have sprung and missed his hold, for Mowgli heard the snap of his teeth and then a yelp as the Sambhur <b>knocked him over</b> with his fore foot.</p>	<p>Debió saltar el Lobo Solitario, <b>marrando el golpe</b>, porque Mowgli oyó el chasquido de los dientes y luego una especie de ladrido cuando el <i>sambhur</i> lo <b>hizo rodar al suelo</b> al empujarlo con las patas delanteras.</p>	<p>El Lobo Solitario debió saltar y <b>fallar la presa</b>, porque Mowgli oyó el chasquido de sus dientes y después un quejido cuando el sambar <b>lo tiró al suelo</b> con una pata delantera.</p>	<p><b>missed</b>: 1. fail to hit, recha, find, catch, etc. (an object or goal). <b>Missed</b>: 1. errar (el blanco, tiro, la pelota, etc.), 2 perder, fallar, no lograr, no conseguir (un objetivo). <b>Marrar</b>: 1. intr. errar ( faltar). U. t. c. tr.. <b>Fallar</b>: 1. tr. No acertar o equivocarse. <b>knock</b>: 3. (usu. foll. by <i>in, out, off,</i> etc.) drive (a thing, a person, etc.) by striking. <b>Knock</b>: derribar de n golpe, atropellar; tumbar; vencer. <b>hacer</b> : 7. tr. Causar, ocasionar. <b>rodar</b>: 6. intr. Dicho de un cuerpo: Dar vueltas alrededor de un eje, sin mudar de lugar, como la piedra de un molino, o mudando, como la bola que corre por el suelo. 7. intr. Moverse por medio de ruedas. Rodar un coche. 8. intr. Caer dando vueltas por una pendiente. <b>Tirar</b>:1. tr. Dejar caer intencionadamente algo. Tirar el libro, el pañuelo 2. tr. Arrojar, lanzar en dirección determinada. Juan tiraba piedras a Diego 3. tr. Derribar a alguien.</p>
<p>He did not wait for anything more, but dashed on; and the yells grew fainter behind him as he ran into the croplands where the villagers lived.</p>	<p>No quiso esperar más para ver lo que sucedía. Siguió adelante y los gritos se oyeron cada vez más débiles a medida que se alejaba en dirección de <b>las tierras de labor</b>, donde vivían los campesinos.</p>	<p>No esperó a ver nada más, y siguió corriendo; los aullidos se fueron apagando tras él a medida que entraba en las tierras cultivadas donde vivían los aldeanos.</p>	<p><b>Cropland</b>: antes Porrúa había traducido cropland por las tierras cultivada al igual que Anaya, ahora les pone las tierras de labor,.</p>
<p>he panted, as he nestled down in some cattle fodder by the window of a hut.</p>	<p>se dijo, jadeando fuertemente <b>en tanto se arrellanaba</b> sobre unos forrajes que encontró bajo la ventana de la choza.</p>	<p>jadeó <b>mientras se instalaba</b> sobre un montón de forraje que había junto a la ventana de una choza.</p>	<p><b>nestle down</b>: 1. intrs. (often fool. by down, in, etc., )settle oneself comfortably. <b>Nestle</b>: 1. acomodarse, arromarse, acurrucarse. 2. (raro) anidar. 3. arrimarse a. cbijar, abrigar. <b>Arrellanarse</b>: 1. prnl. Ensancharse y extenderse en el asiento con toda comodidad. <b>Instalarse</b>: 5. prnl. Establecerse, fijar la residencia.</p>
<p>Akela the Lone Wolf lay by the side of his rock as a sign that the leadership of the Pack was open, and Shere Kahn with his <b>following</b> of <b>scrap-fed</b> wolves walked to and fro openly, being flattered.</p>	<p>Junto a la roca, como signo de que la jefatura de la manda se hallaba vacante, estaba echado Akela, el Lobo Solitario. Shere Khan, con su <b>cohorte</b> de lobos <b>ahitos</b> de sus sobras, paseaba de una lado a otro con aire resuelto y satisfecho.</p>	<p>Akela, el Lobo Solitario, estaba tumbado a un lado de su roca, como símbolo de que la jefatura de la Manada estaba vacante, y Shere Khan, <b>seguido de sus lobos alimentados de sobras</b>, se paseaba de un lado a otro, dejándose adular abiertamente.</p>	<p><b>following</b>: 1- coming after in time; as a sequel to. N. 1. body of adherents or devotee. <b>Adj.</b> That follows or comes after. <b>Following</b>: 1. siguiente, próximo. S. séquito, comitiva, cortejo; secuaces, partidarios. <b>Cohorte</b>: 1. f. Conjunto, número, serie. Cohorte de males. 2. f. Unidad táctica del antiguo ejército romano que tuvo diversas composiciones. <b>scrap-fed</b>: <b>ahitos</b>: 1. adj. Que padece alguna indigestión o empacho. 2. adj. Saciado, harto. U. t. en sent. fig.</p>
<p>When they were all gathered together, Shere Khan began to speak - a thing he would never <b>have dare to do</b> when Akela was in his prime.</p>	<p>Cuando estuvieron todos reunidos, Shere Khan empezó a hablar, cosa que jamás hubiera <b>osado hacer</b> en los buenos tiempos de Akela.</p>	<p>Cuando estuvieron todos reunidos, Shere Khan comenzó a hablar, cosa que nunca se hubiera <b>atrevido a hacer</b> en los buenos tiempos de Akela.</p>	<p><b>dare to</b>: have the courage or impudence (to), defy or challenge a person. <b>Dare</b>: osar, atreverse. <b>Osar</b>: 1. intr. Areverse, emprender algo con audacia. U. t. c. tr. <b>Atreverse</b>:1. tr. desus. Dar atrevimiento. 2. prnl. Determinarse a algún hecho o dicho arriesgado.</p>
<p>When a leader of the Pack has missed his kill, he is called the Dead Wolf as long as he lives, which is not long, as a rule.</p>	<p>Cuando un jefe de la manada <b>yerra el golpe</b> en la caza y no mata a la pieza que perseguía, recibe el nombre de Lobo Muerto, durante el resto de su vida, que ya no es muy larga, por regla general.</p>	<p>Cuando el jefe de una manada <b>ha fallado su presa</b>, se le llama el Lobo Muerto mientras vive, que no es mucho por norma general.</p>	<p><b>missed</b>: 1. fail to hit, recha, find, catch, etc. (an object or goal). <b>Missed</b>: 1. errar (el blanco, tiro, la pelota, etc.), 2 perder, fallar, no lograr, no conseguir (un objetivo). <b>Yerra</b>: <b>Error</b>: 1. tr. No acertar. Error el blanco, la vocación. U. t. c. intr. Error en la respuesta. Era u. t. c. prnl. Fallar: 1. tr. No acertar o equivocarse</p>
<p>There was a long hush, for no single wolf cared <b>to fight</b> Akela to the death.</p>	<p>Se hizo entonces un prolongado silencio, porque <b>no le parecía muy agradable</b> a ningún lobo <b>tener un duelo</b> a muerte con Akela.</p>	<p>Se hizo un largo silencio, pues ningún lobo <b>quería luchar</b> a muerte con Akela a solas.</p>	<p><b>care to</b>: 3. (follow by for or to + infin.) wish or be willing. <b>care to</b>: 8. tener ganas de (hacer). <b>parecer</b>: le a alguien algo. 1. loc. verb. Con un matiz de duda o indeterminación, opinar, cree. <b>querer</b>: 1. tr. Desear o apetecer. 2. tr. Amar, tener cariño, voluntad o inclinación a alguien o algo. 3. tr. Tener voluntad o determinación de ejecutar algo. 4. tr. Resolver, determinar. 5. tr. Pretender, intentar o procurar. <b>fight</b>: 1. contend or struggle inwar, battle, single combat, etc. 2. contend with (an opponent) in this way. 3. take part or engage in ( a battle, war, duel, etc.) <b>Fight</b>: 1. luchar, pelear, pugnar. 2. reñir, pelear. <b>Tener un duelo</b>:1. m. Combate o pelea entre dos, a consecuencia de un reto o desafío. 2. m. Enfrentamiento entre dos personas o entre dos grupos.<b>Luchar</b>:1. intr. Dicho de dos personas: Contender a brazo partido. 2. intr. Pelear, combatir. 3. intr. Disputar, bregar, abrirse paso en la vida.</p>
<p>Bagheera followed <b>in case of</b> accidents</p>	<p>Bagheera lo siguió, <b>en previsión</b> de lo que pudiera suceder.</p>	<p>Bagheera le siguió, <b>por si acaso</b>.</p>	<p><b>in case of</b>: in the event of. <b>In c. of</b>: en caso de. <b>En previsión</b>: 1. f. Acción y efecto de prever. 2. f. Acción de disponer lo conveniente para atender a contingencias o necesidades previsibles. <b>Por si acaso</b>: por si ~. 1. loc. adv. En previsión de una contingencia. Hay que salir con tiempo, por si acaso. U. t. c. loc. conjunt. Fíjate bien en lo que dicen, por si acaso hay que replicarles.</p>

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Books* de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

<p>Shere Khan's ears lay flat back on his head, and <b>he shut his eyes</b>, for the blazing branch was very near.</p>	<p>Shere Khan bajó las orejas hasta aplastarlas sobre su cabeza y <b>entornó los ojos</b>, porque veía muy cerca de él la rama ardiendo.</p>	<p>Shere Khan, que tenía las orejas aplastadas contra la cabeza, <b>cerró los ojos</b>, ya que el fuego de la rama estaba muy cerca.</p>	<p><b>shut</b>: move into position so as to block an aperture. <b>Shut</b>: cerrar, encerrar. <b>Entornar</b>: 2. tr. Cerrar los ojos de manera incompleta. <b>Cerrar</b>: 4. tr. Juntar los párpados, los labios, o los dientes de abajo con los de arriba, haciendo desaparecer la abertura que forman estas partes del cuerpo cuando están separadas.</p>
<p>He <b>beat</b> Shere Khan over the head with the branch, and the tiger whimpered and whined in an agony of fear.</p>	<p><b>Golpeó a</b> Shere Khan en la cabeza con la rama y gimoteó el tigre <b>con voz plañidera</b>, agonizante de terror.</p>	<p><b>Dio a</b> Shere Khan con la rama en la cabeza, y el tigre gimoteó y aulló en una agonía de terror.</p>	<p><b>beat</b>: strike (a person or animal) persistently or repeatedly, esp to harm or punish. <b>Beat</b>: golpear, apalear, aporrear, azotar. <b>Golpear</b>: 1. tr. Dar un golpe o golpes repetidos. <b>Dar</b>: 22. tr. Hacer sufrir un golpe o daño. Dar un bofetón, un tiro. U. t. c. intr. Dar DE bofetones, DE palos. <b>whimper</b>: make feeble, querulous or frightened sounds; cry and whine softly. <b>Whimper</b>: lloriquear, plañir, gimotear. <b>plañidera</b>: 1. adj. Lloroso y lastimero. <b>gimotear</b>: 1. intr. despect. Gemir con insistencia y con poca fuerza, por causa leve. 2. intr. Hacer los gestos y suspiros del llanto sin llegar a él.</p>
<p>The fire was burning furiously at the end of the branch, and Mowgli <b>struck right and left round</b> the circle and the wolves ran howling with the sparks burning their fur.</p>	<p>El extremo de la rama ardía furiosamente; Mowgli <b>empezó a vapulear con ella, a un lado y a otro</b>, a todos los que formaban el círculo. Echaban a correr los lobos aullando al sentir que las chispas les quemaban el pelo.</p>	<p>El fuego ardía furiosamente al final de la rama, Mowgli <b>empezó a moverla a derecha e izquierda</b>, alrededor del círculo, y los lobos salieron corriendo, aullando, las brasas quemándoles el pelo.</p>	<p><b>struck</b>: 1. subjeto to impact. <b>B. deliver</b> (a blow) or inflict a blow on. <b>Strike</b>: golpear, pegar; asestar (un golpe). <b>Vapulear</b>: 1. tr. Zandarrear de un lado a otro a alguien o algo. 2. tr. Golpear o dar repetidamente contra alguien o algo. U. t. c. prnl. tono, y vapulear ya quiere decir de un lado a otro, por lo que sería una redundancia. <b>Mover</b>: 1. tr. Hacer que un cuerpo deje el lugar o espacio que ocupa y pase a ocupar otro. U. t. c. prnl. 2. tr. Menear o agitar una cosa o parte de algún cuerpo.</p>

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Books* de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

Simplificación/ Omisión					
Inglés	Porrúa	Anaya		porrua	Anaya
<p>Mother Wolf lay with her big gray nose dropped across her four tumbling squealing cubs, and the moon shone into the mouth of the cave where <b>they all lived.</b></p>	<p>Mamá Loba continuaba echada, apoyado el grande hocico de color gris sobre sus cuatro lobatos, vacilantes y chillones, en tanto que la luna hacía brillar la entrada de la caverna donde todos ellos habitaban.</p>	<p>Madre Loba estaba tumbada, tapando con el gran hocico gris a sus cuatro lobeznos inquietos y chillones, y la luna entraba por la boca de la cueva <b>en que vivían.</b></p>	<p>Hay una omisión o simplificación en el énfasis de "<b>todos ellos</b>"</p>		1
<p><b>and</b> he was going to spring <b>down</b> hill when a little shadow with a bushy tail crossed the threshold and whined.</p>	<p><b>Iba</b> a lanzarse por la <b>ladera</b> cuando una sombra, no muy corpulenta <b>y</b> provista de espesa cola, cruzó el umbral y dijo con lastimera voz:</p>	<p><b>E</b> iba a lanzarse cuesta abajo cuando una sombra pequeña, con una cola peluda, cruzó el umbral y aulló:</p>	<p>Omisión del copulativo "AND", sin embargo lo compensa con el "y" entre corpulenta y provista. Omisión del sentido "down hill"</p>	1	
<p>But they are afraid of him too, because Tabaqui, more than any one else in the jungle, is apt to go mad, and then he forgets that he was ever afraid of any one, and runs through the forest biting everything in his way.</p>	<p>Le temen, sin embargo, aunque lo desprecian, porque Tabaqui, más que nadie en toda la selva, tiende a perder la cabeza y entonces olvida lo que es tener miedo, corre por la espesura y muerde a cuanto se le pone enfrente.</p>	<p>Pero también le temen porque Tabaqui, más que nadie en la Selva, suele tener ataques de locura, y <b>entonces olvida que alguna vez tuvo miedo</b> y corre entre los árboles mordiendo todo lo que se le cruza en el camino.</p>	<p>simplifica la oración "he was ever afraid of any one".</p>		1
<p>Even the tiger runs and hides when little Tabaqui goes mad, for madness is the most disgraceful thing that can overtake a wild creature.</p>	<p>Cuando Tabaqui pierde la cabeza, hasta <b>el tigre se esconde</b>, porque lo más deshonoroso que puede ocurrirle a un animal salvaje, es la locura</p>	<p>Incluso el tigre huye y se esconde cuando al pequeño Tabaqui <b>le da un ataque</b> pues la locura es lo más deshonoroso que le puede ocurrir a un animal salvaje.</p>	<p>Simplifica "the tiger runs and hides" y deja solo esconderse. Simplifica "goes mad" por darle un ataque.</p>	1	1
<p>said Father Wolf, stiffly</p>	<p>dijo papá Lobo</p>	<p>dijo Padre Lobo ásperamente</p>		1	

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Books* de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

<p>He scuttled to the back of the cave, where he found the bone of a buck with some meat on it, and sat cracking the end merrily.</p>	<p>Y a toda prisa se dirigió al fondo de la caverna; allí encontró un hueso de gamo con algo de carne aún adherida a él y <b>se puso</b> a comerlo alegremente.</p>	<p>Se adentró rápidamente hacia el fondo de la cueva, donde encontró un hueso de gamo con algo de carne y se sentó alegremente, dispuesto a <b>partirlo</b>.</p>	<p>los dos simplifican la oración, y omiten la traducción "the end". Porrúa omite el verbo sentarse y lo reemplaza por ponerse.</p>	2	1
<p>Father Wolf listened, and below in the valley that ran down to a <b>little river</b>, he heard the <b>dry, angry, snarly, singsong</b> whine of a tiger who has caught nothing and does not dare if all the jungle knows it.</p>	<p>Escuchó atentamente papá Lobo, y allá en el Valle que descendía hasta el <b>rio</b>, oyó el seco, colérico, pérfido lamento del tigre cuando no ha podido cobrar ni una sola pieza, y poco le importa <b>entonces</b> que toda la selva lo sepa.</p>	<p>Padre Lobo se puso a escuchar y en el valle que descendía hasta un riachuelo oyó el gemido seco, enfurecido, impaciente y monótono de un tigre que no ha atrapado nada y al que no le importa que se entere toda la Selva.</p>	<p>"little" lo omite, al igual que de los 4 adjetivos no traduce singsong.</p>	2	1
<p>The whine had changed to a sort of humming purr that seemed to come from every quarter of the compass.</p>	<p>El plañidero grito se había convertido <b>ya</b> en algo como un zumbante ronquito que parecía llegar de todo el ámbito de la comarca.</p>	<p>El gemido se había convertido en una especie de ronroneo zumbón que parecía <b>llegar de todas partes</b>.</p>	<p>"quarters of the compass" si quiere decir de todas partes, sin embargo, los simplifica por una expresión muy casual.</p>		1
<p>The Law of the Jungle, which never orders anything without a reason, forbids <b>every</b> beast to eat Man except when he is killing to show his children <b>how to kill</b>, and then he <b>must hunt</b> outside the hunting-grounds of his pack or tribe.</p>	<p>La ley se la selva -que nunca ordena algo sin tener motivos para ello- prohíbe a toda fiera que coma hombre, excepto en el caso de que ésta mate para enseñar a sus pequeñuelos a matar; pero, aun en este caso, es necesario que cace fuera del cazadero de su manada o tribu.</p>	<p>La Ley de la Selva, que nunca impone nada sin tener un motivo, prohíbe a <b>las</b> fieras que atrapen al Hombre, excepto cuando estén matando para enseñar a <b>sus hijos</b>, y entonces deben <b>hacerlo</b> fuera de los límites de caza de su manada o tribu.</p>	<p>Omite "every" y lo pone como las fieras en general. Asimismo omite la repetición de matar, al igual que la repetición de cazar</p>		2

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Books* de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

The real reason for this is that man-killing <b>means</b> , sooner or later, <b>the arrival</b> of white men on elephants, with guns, and hundreds of brown men with gongs and rockets and torches.	La verdadera causa de esta disposición, es que toda humana matanza <b>trae consigo</b> , tarde o temprano, a los hombres blancos montados en elefantes y armados de fusiles, acompañados de algunos centenares de hombres de color con batintines, cohetes y antorchas.	La verdadera razón de esto es que matar al Hombre significa, tarde o temprano, la llegada de hombres blancos con armas, montados encima de elefantes, y de centenares de hombres marrones con gongs, cohetes y antorchas.	Porrúa simplifica la primera oración al utilizar un verbo "tare consigo" que cambia por "means" evadiendo traducir "the arrival".	1	
The result was that he shot up straight into the air for four or five feet, landing almost where he left the ground.	El resultado fue que salió disparado hacia arriba, verticalmente, hasta un metro o metro y medio de altura, y luego, cayó de nuevo en el mismo lugar.	El resultado fue que salió disparado hacia arriba, en línea recta, recorriendo una distancia de un metro y medio, más o menos, y volvió a caer casi <b>en el mismo sitio</b> .	En el mismo sitio de donde había salido. Simplifica la oración,		1
<b>Directly</b> in front of him, holding on by a low branch, stood a naked brown baby who could just walk-as soft and as dimpled a little atom as ever came to a wolf's cave at night.	<b>Frente a él</b> , apoyado en una rama baja se erguía, enteramente desnudo, un niño moreno que apenas sabía andar: una cosa la más simpática y pequeña, la más fina y gordinflona que jamás se había presentado de noche ante la caverna de un lobo.	Justo delante de él, agarrándose a una rama baja, había un niño desnudo, de piel morena, que casi no sabía andar; la cosa más diminuta, suave y rechoncha que jamás había entrado en la cueva de un lobo por la noche.		1	
He looked up into Father Wolf's face, and laughed.	Miro a éste cara a cara y se rió	Levantó la vista para mirar a Padre Lobo y soltó una carcajada.	Porrúa simplifica que en que miro y a quien miró Padre Lobo	1	
said Father Wolf, but his eyes <b>were very</b> angry.	dijo papá Lobo, pero sus iracundos ojos desmentían sus palabras.	dijo Padre Lobo, pero sus ojos estaban enfurecidos.	no incluye el adverbio "very"		1
Even where he was, Shere Khan's shoulders and fore paws were cramped for want of room, as a man's would be if he tried to fight in a barrel.	Aun en el sitio donde se encontraba Shere Khan, tenía que encoger penosamente sus patas y la parte superior de su pecho; como le sucedería a un hombre que intentara pelear con otro dentro de una cuba.	Incluso donde estaba, Shere Khan tenía los hombros y las patas delanteras apretados por falta de espacio, como estaría un hombre <b>si tuviera que luchar dentro de un barril</b> .	simplifica pues no traduce el tried.		1

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Books* de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

<p>Shere Khan might have faced Father Wolf, but he could not stand up against Mother Wolf, for he knew that where he was she had all the advantage <b>of the ground</b>, and would fight to the death.</p>	<p>Quizás Shere Khan hubiera desafiado a papá Lobo, pero no podía resistirse contra mamá Loba; sabía que, en el lugar en que se encontraba todas las <b>ventajas</b> eran para ella y lucharía hasta morir.</p>	<p>Shere Khan podía haberse atrevido a luchar con Padre Lobo, pero no se enfrentaría a Madre Loba porque sabía que en el lugar en que estaban, ella <b>tenía una situación privilegiada</b> y lucharía a muerte.</p>	<p>las dos traducciones simplifican y no traduce "of the ground" Las ventajas de la tierra, del piso.</p>	1	1
<p>Akela, the great gray Lone Wolf, who led all the Pack by strength and cunning, lay out at full length on his rock, and below him sat forty <b>or more</b> wolves of every size and colour, from badger-coloured veterans who could handle a buck alone, to <b>young black</b> three-year-olds who thought they could.</p>	<p>Echado cuan largo era sobre su peña, estaba Akela, el enorme y gris Lobo Solitario que había llegado a ser jefe de la manada gracias a su fuerza y habilidad. Más abajo se sentaban unos cuarenta lobos de todos tamaños y colores: había veteranos de color de tejón que podían enfrentarse a solas con un gamos, y había también <b>lobos de tres años de edad</b> que sólo presumían que habían de poder.</p>	<p>Akela, el Lobo Solitario, enorme y gris, que guiaba a toda la Manada a base de fuerza y astucia, estaba tumbado todo lo largo que era sobre su roca, y por debajo de él se sentaban cuarenta lobos o más, de todos los tamaños y colores, desde veteranos de color tejón que podían manejar a un gamo a solas, hasta los jóvenes de color negro y tres años de edad, que creían poder hacerlo.</p>	<p>Porrúa omite decir que eran cuarenta o más, también decir los adjetivos como jóvenes y negros. Además de la omisión de las preposiciones from-to que hacer la oración correlativa.</p>	1	
<p>Sometimes a mother would push her cub far out into the moonlight, to be sure that he had not been overlooked.</p>	<p>De Pronto, una madre empujaba a su lobato hacia la luz de la luna para estar segura de que no había pasado inadvertido.</p>	<p>A veces una madre empujaba a su lobezno hacia <b>la luz de la luna, para que no pasara inadvertido.</b></p>	<p>no traduce "to be sure"</p>		1
<p>Akela never even twitched his ears: all he said was:</p>	<p>Akela ni siquiera movió las orejas. <b>Se limitó a decir.</b></p>	<p>Akela no movió ni las orejas, lo único que dijo fue:</p>	<p>all he said was:</p>	1	
<p>There was a chorus of <b>deep</b> growls, and a young wolf in his fourth year flung back Shere Khan's question to Akela:</p>	<p>Se elevó un <b>coro de gruñidos</b>. Un lobo joven, de unos cuatro años, recogió la pregunta de Shere Khan, y se dirigió de nuevo a Akela:</p>	<p>Se formó un coro de gruñidos feroces, y un lobo joven, de cuatro años, volvió a lanzar a Akela la pregunta de Shere Khan.</p>	<p>Porrúa omite, " deep"</p>	1	

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Books* de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

<p>Mowgli was <b>still</b> deeply interested in the pebbles, and he did not notice when the wolves came and looked at him one by one.</p>	<p><b>Estaba</b> Mowgli tan entretenido jugando con los guijarros, que no observó que aquellos se le acercaban uno a uno y lo miraban atentamente.</p>	<p>Mowgli seguía sumamente interesado en los guijarros y no se dio cuenta de que los lobos se fueron acercando de uno en uno, para observarle.</p>	<p>Porrúa no traduce still"</p>	<p>1</p>	
<p>At last they all went down the hill for the <b>dead</b> bull, and only Akela, Bagheera, Baloo and Mowgli's own wolves <b>were left</b>.</p>	<p>Descendieron al cabo todos de la colina en busca del toro muerto, exceptuando sólo a Akela, Bagheera, Baloo y los lobos de Mowgli.</p>	<p>Al final se marcharon todos cuesta abajo <b>en busca del toro</b> y sólo quedaron Akela, Bagheera, Baloo y los lobos de Mowgli.</p>	<p>Porrúa no traduce que quedaron ellos. Anaya no traduce el adjetivo del toro, "dead"</p>		<p>1</p>
<p>Now you must be content to skip ten or eleven <b>whole</b> years, and <b>only</b> guess at all the wonderful life that Mowgli led among the wolves, because if it were written out it would fill ever so many books.</p>	<p>Ahora debemos contentarnos con saltar <b>diez u once años</b> y <b>con adivinar</b> las maravillosa vida que Mowgli llevó entre los lobos; si tuviéramos que escribirla, sólo Dios sabe los libros que llenaría.</p>	<p>Ahora, tendréis que conformaros con un salto de <b>diez u once años</b> y simplemente imaginar la vida tan maravillosa que tuvo Mowgli entre los lobos, porque si estuviera escrita, llenaría libros y libros.</p>	<p>no incluyen "whole". Porrúa no traduce "only"</p>	<p>2</p>	<p>1</p>

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Books* de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

<p>He grew up with the cubs, though they, of course, were grown wolves almost before he was a child, and Father Wolf taught him his business, and the meaning of things in the jungle, till every rustle in the grass, every breath of the warm night air, every note of the owls above his head, every scratch of a bat's claws as it roosted for a while in a tree, and every splash of every little fish jumping in a pool, meant just as much to him as the work of his office means to a business man.</p>	<p>Creció junto con los lobatos, aunque, por supuesto, antes de que él hubiera salido de la primera infancia, ellos ya eran lobos hechos y derechos. Papá Lobo le enseñó su oficio y el significado de todo lo que en la selva había, hasta que cada ruido bajo la hierba, cada tibio soplo del vienteillo de la noche, cada nota lanzada por el búho sobre su cabeza, cada rumor que producen los murciélagos al arañar cuando descansan durante un momento en un árbol, y cada ruidillo que causa el pez al saltar en una balsa significaron para él tanto como significa el trabajo en la oficina para el hombre de negocios.</p>	<p>Creció con los lobeznos, <b>aunque éstos se hicieron adultos mientras él seguía siendo un niño</b>, y Padre Lobo le enseñó sus obligaciones y el significado que tienen las cosas en la Selva; hasta que cada roce entre las hierbas, cada bocanada del aire cálido de la noche, cada nota que soltaban los búhos sobre su cabeza, cada arañazo de las garras de un murciélago al descansar un rato en un árbol, y cada chapoteo de un pececillo dando saltos en el remanso de un río, tenían para él la misma importancia que el trabajo en la oficina tiene para un hombre de negocios.</p>	<p>simplifica, introduciendo una oración simultanea.</p>		<p>1</p>
<p>When he was not learning he sat out in the sun and slept, and ate and went to sleep again; when he felt dirty or hot he swam in the forest pools, and when he wanted honey (Baloo told him that honey and nuts were just as pleasant to eat as raw meat) he climbed up for it, and that Bagheera showed him how to do.</p>	<p>Cuando no estaba aprendiendo algo, se sentaba a tomar el sol o dormía; luego, a comer y a dormir de nuevo. Cuando sentía necesidad de lavarse o le molestaba el calor, íbase a nadar en las lagunas del bosque. Finalmente, cuando necesitaba miel -pues Baloo le había dicho que la miel con nueces era una comida tan delicada como la carne cruda-, trepaba a los árboles para buscarla, y esto último se lo enseñó Bagheera.</p>	<p>Cuando no estaba aprendiendo, se sentaba al sol y dormía, y comía y volvía a dormir; cuando se sentía sucio o tenía calor, nadaba en las lagunas del bosque; y cuando quería miel (Baloo le había dicho que la miel y las nueces <b>estaban tan buenas como la carne cruda</b>) trepaba para cogerla, y fue Bagheera quien le enseñó a hacerlo.</p>	<p>no traduce el verbo, "to eat"</p>		<p>1</p>

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Books* de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

<p>He took his place at the Council Rock, too, when the Pack met, and there he discovered that if he stared hard at any wolf, the wolf <b>would be force to drop his eyes</b>, and so he used to stare for fun.</p>	<p>Ocupó asimismo su lugar en el Consejo de la Peña al reunirse con la manada, y allí descubrió que, mirando fijamente a <b>un</b> lobo, lo obligaba a bajar los ojos, y esto fue motivo para que lo hiciera a menudo por mera diversión.</p>	<p>También ocupó su puesto en el Consejo de la Roca cuando se reunía la Manada, y allí descubrió que, si miraba fijamente a cualquier lobo, <b>este acababa bajando la vista, y le divertía mucho hacerlo.</b></p>	<p>no traduce que es "forzado" o la obligación. Tampoco traduce el adverbio "so", por lo que se pierde la relación entre las dos. Tampoco traduce la aspectualidad reiterativa, del "used to". Porrúa por su parte no traduce a "any", solo pone un artículo indefinido.</p>		1
<p>As soon as he was old enough to understand things, Bagheera told him that he must never touch cattle because <b>he had been bought into the Pack</b> at the price of a bull's life.</p>	<p>en cuanto tuvo edad suficiente para comprender las cosas, Bagheera le enseñó que se abstuviera de matar ninguna cabeza de ganado porque la propia vida de él <b>había sido rescatada</b> mediante la entrega de un toro.</p>	<p>En cuanto tuvo edad suficiente para entender las cosas, Bagheera le dijo que jamás pusiera la mano encima a una cabeza de ganado, pues había <b>logrado ser admitido</b> en la Manada por el precio de la vida de un toro.</p>	<p>Ninguna traduce comprar, y Porrúa no traduce into de Pack.</p>	1	1
<p>An he grew and grew strong as a boy must grow who does not know that he is learning <b>any</b> lessons, and who has nothing <b>in the world</b> to think except things to eat.</p>	<p>Y creció, creció tan robusto como es forzoso que crezca un niño que no tiene que preocuparse por estudiar las lecciones que aprende por modo natural, y, para quien no existen más cuidados que el de conseguir comida.</p>	<p>Y creció; y creció fuerte, como debe crecer el niño que no sabe que está <b>aprendiendo lecciones</b>, que no tiene <b>nada en</b> qué pensar, excepto en lo que va a comer.</p>	<p>Anaya no traduce "any" ni "in the world.</p>		2

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Books* de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

Then Shere Khan would flatter them and wonder that such fine young hunters <b>were content</b> to be led by a dying wolf and a man's cub.	En estas ocasiones los halagaba Shere Khan mostrándose sorprendido de que tales cazadores, tan jóvenes y excelentes, se dejaran guiar por un lobo que ya estaba medio muerto y por un cachorro humano.	En aquellas ocasiones, Shere Khan los adulaba, preguntándoles después cómo era posible que unos cazadores tan jóvenes y magníficos pudieran estar bajo el mando de un lobo moribundo y una cachorro de hombre.	no lo traducen.	1	1
Perhaps Ikki the Porcupine had told him; but he said to Mowgli when they were deep in the jungle, <b>as the boy lay</b> with his head on Bagheera's beautiful black skin:	Probablemente debía la noticia a Ikki, el puerco espín. Ello fue que le dijo a Mowgli, cuando se encontraban ambos en lo más profundo de la selva, y en tanto que <b>el muchacho reclinaba la cabeza sobre la hermosa y negra</b> piel de Bagheera:	Quizá se lo había contado Ikki, el puerco espín; pero el caso es que le dijo a Mowgli, estando los dos en lo más profundo de la Selva, mientras el niño estaba tumbado con al cabeza apoyada en la hermosa piel negra de Bagheera.	no lo traduce Porrúa el hecho de que el muchacho estaba reclinado.	1	
Mowgli put up his strong brown hand and just under Bagheera's silky chin, where the giant rolling muscles were all hid by the glossy hair, he came <b>upon a little bald spot.</b>	Levantó Mowgli su áspera y tostada mano, y, precisamente debajo de la sedosa barbilla de Bagheera, donde los enormes y movibles músculos quedaban ocultos por el luciente pelo, <b>encontró un espacio raído.</b>	Mowgli levantó la mano fuerte y morena, y justo debajo de la barbilla sedosa de Bagheera, donde los enormes músculos ondulados quedaban ocultos por el pelo lustroso, <b>encontró una pequeña calva.</b>	Porrúa no traduce little y Anaya no traduce spot.	1	1
said Bagheera to <b>himself</b> , lying down again.	se dijo Bagheera, tendiéndose de nuevo en el suelo.	se dijo Bagheera a sí misma, tumbándose de nuevo.	o Porrúa lo simplifica o Anaya lo explicita	1	
he called back	le respondió Mowgli	contestó			1
<b>so</b> he strode round the corner and met the boy , took the pot <b>from his hands</b> , and disappeared into the mist while the boy howled with fear.	Dobló la esquina <b>de la casa, corrió hacia el</b> muchacho, le arrebató <b>aquella como</b> maceta y desaparición con ella entre la niebla en tanto que el chico chillaba, atemorizado.	Así que dio la vuelta a la esquina y se encontró con el chico, le quitó la olla des manos y desapareció en la neblina mientras el muchacho se quedaba dando alaridos de terror.	Porrúa no traduce el conector, por lo que se pierde lo que dice Mowgli antes con la decisión de causa y efecto. Tampoco traduce que se la quito de las manos.	2	

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Books* de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

All that day Mowgli sat in the cave tending his <b>fire-pot</b> and dipping dry branches <b>into it</b> to see how they looked.	Todo aquel día lo pasó Mowgli en la caverna cuidando su <b>maceta</b> y echando dentro de ella ramas secas para ver el efecto que producían después.	Mowgli pasó todo ese día en la cueva, ocupándose de su olla de fuego y metiéndole ramas secas para ver cómo se ponían.	ni traduce la olla de fuego. Y Anaya no traduce into it, pues utiliza un verbo como meter.	2	
Akela the Lone Wolf lay by the side of his rock as a sign that the leadership of the Pack was open, and Shere Kahn with his following of scrap-fed wolves walked to and fro <b>openly</b> , being flattered.	Junto a la roca, como signo de que la jefatura de la manda se hallaba vacante, estaba echado Akela, el Lobo Solitario. Shere Khan, con su cohorte de lobos ahitos de sus sobras, <b>paseaba de una lado a otro</b> con aire resuelto y satisfecho.	Akela, el Lobo Solitario, estaba tumbado a un lado de su roca, como símbolo de que la jefatura de la Manada estaba vacante, y Shere Khan, seguido de sus lobos alimentados de sobras, se paseaba <b>de un lado a otro</b> , dejándose adular abiertamente.	falta traducir openly, es decir con plena libertas.	1	1
Mowgli sprang to his feet.	<b>Mowgli se puso en pie</b>	Mowgli se levantó de un salto.	Porrúa lo simplifica quitándole la acción de saltar, y la imagen de reacción o rapidez.	1	
said Mowgli,	<b>lo omite totalmente</b>	dijo Mowgli.		1	
clamoured Shere Khan.	<b>lo omite totalmente</b>	vociferó Shere Khan.		1	
Then he stretched out his arms, and yawned in the face of the Council; but he was furious with rage and sorrow, for, wolf-like, the wolves had never told him how they hated him.	<b>Estiró los brazos</b> y bostezó mirando a los del Consejo; pero se sentía loco de ira y de pena al ver que los lobos, actuando como lo que eran, le habían ocultado siempre el odio que sentían por él.	Entonces estiró los brazos y bostezó frente al Consejo; pero estaba frenético por la ira y el dolo, ya que los lobos, portándose lobunamente, nunca le habían dicho cuánto le odiaban.	no traduce la conjunción que relaciona los eventos.	1	
Mowgli thrust his dead branch into the fire till the twigs lit and crackle, and whirled <b>it above his head</b> among the cowering wolves.	Luego, lanzó Mowgli sobre el fuego la rama que llevaba, y cuando se encendió chisporroteando, <b>empezó a agitarla rápidamente por encima de los acobardados lobos.</b>	Mowgli metió su rama seca en el fuego hasta que se prendieron los brotes dando chasquidos, y la agitó por encima de su cabeza entre los lobos agazapados.	no traduce la relación de ubicación.	1	

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Books* de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

Akela, the grim old wolf who had never asked for mercy <b>in his life</b> , gave one piteous look at Mowgli as the boy stood all naked, his <b>long black</b> hair tossing over his shoulders in the light of the blazing branch that made the shadows jump and quiver.	Akela, el serio y viejo lobo que jamás había pedido misericordia <b>a nadie</b> , dirigió a Mowgli una triste mirada, en tanto que éste se erguía completamente desnudo, la negra y larga cabellera caída sobre los hombros, iluminado por las llamas de la encendida rama que agitaba y hacia temblar a las sombras.	Akela, el lobo viejo y serio que nunca había pedido misericordia en su vida, dirigió a Mowgli una mirada lastimera mientras el niño seguía en pie, completamente desnudo, <b>el pelo largo</b> cayéndole sobre los hombros a la luz de la rama chispeante que agitaba las sombras y las hacía temblar.	Anaya no traduce "black"	1	1
<b>He kicked the fire with his foot</b> , and the sparks flew up.	<b>Golpeó el fuego con el pie</b> y el aire se llenó de chispas.	<b>Dio una patada al fuego</b> y saltaron chispas.	es claro que en inglés quiere hacer un oxímoron, patear algo con el pie, pero ninguna de las dos lo traduce.	1	1
Bagheera followed <b>in case of accidents</b>	Bagheera lo siguió, en previsión de lo que pudiera suceder.	Bagheera le siguió, <b>por si acaso</b> .	no dice en caso de accidentes. Lo simplifica.		1
At last there were only Akela, Bagheera, and <b>perhaps</b> ten wolves that had taken Mowgli's part.	Y, al cabo no quedaron sino Akela, Bagheera y unos diez lobos que se habían puesto del lado de Mowgli.	Al final sólo quedaron Akela, Bagheera, y unos diez lobos que se habían puesto de parte de Mowgli.	el perhaps lo traduce con "unos", pero no traduce la incertidumbre.,	1	1
Then something began to hurt Mowgli inside him, as he had never been hurt <b>in his life</b> before, and he caught his breath and sobbed, and tears ran down his face.	Y entonces, sintió éste en su interior un dolor como jamás lo había <b>experimentado</b> , y, tomando aliento, sollozó, y las lágrimas le corrieron por las mejillas.	Entonces a Mowgli empezó a dolerle algo por dentro como no le había dolido nada en su vida, y, respirando profundamente, lloró, y las lágrimas le corrieron por la cara.	no traduce en su vida.	1	
				21	15

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Books* de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

Cambio morfosintácticos					
Inglés	Porrúa	Anaya	Análisis	Porrúa	Anaya
It was seven o'clock of a very warm evening in the Seeonee hills when Father Wolf woke up from his day's rest, scratched himself, yawned, and spread out his paws one after the other to get rid of the sleepy feeling in their tips.	En las colinas de Seeonee daban las siete en aquella bochornosa tarde. Papá Lobo despertóse de su sueño diurno; se rascó, bostezó, alargó las patas, una tras otra, y luego la otra para sacudirse la pesadez que todavía sentía en ellas.	Eran las siete de una tarde muy calurosa en las colinas de Seeonee cuando Padre Lobo despertó de su descanso diurno, se rascó, bostezó y estiró las patas, una tras otra, para quitarse la sensación de sueño que notaba en las puntas.	O. Regente+ frase prepositiva (complemento adnominal de poseedor)+frase circunstancial de lugar + período subordinado de tiempo (S+verbo+frase prepositiva de origen)+verbo+objeto directo+verbo+oración relación copulativa+verbo+ob.directo+modo+oración subordinada de finalidad+frase prepositiva de lugar.	Frase circunstancial de lugar+o.regente+frase adjetiva. Es decir que la frase prepositiva de complemento adnominal de poseedor, la cambia a una frase adjetiva. También el período subordinado de tiempo no lo incluye, pues hace un punto seguido. Es decir que corta la oración. Por lo tanto la relación lógica entre el tiempo que se describe y las actividades que llevo a cabo se hace menos evidente.	Mantiene la sintaxis.
and the moon shone into the mouth of the cave.	en tanto que la luna hacía brillar la entrada de la caverna.	y la luna entraba por la boca de la cueva	la luna es el agente en la oración en inglés. Es decir la luna era quien realizaba la acción	La luna era el agente que llevaba a que la entrada brillaba. Es decir que ya no es la luna que brilla dentro de la boca de la cueva.	mantiene la relación, aunque hace una explicación.
But they are afraid of him too	Le temen, sin embargo, aunque lo desprecian	Pero también le temen	El conector adversativo está en primera posición y el adverbio de inclusión está al final.	El conector adversativo está en el medio y el adverbio lo explicita	Conector adversativos está en primer lugar y el adverbio de inclusión está en el segundo
Even the tiger runs and hides when little Tabaqui goes mad, for madness is the most disgraceful thing that can overtake a wild creature.	Cuando Tabaqui pierde la cabeza, hasta el tigre se esconde, porque lo más deshonroso que puede ocurrirle a un animal salvaje, es la locura	Incluso el tigre huye y se esconde cuando al pequeño Tabaqui le da un ataque pues la locura es lo más deshonroso que le puede ocurrir a un animal salvaje.	oración subordinada de inclusión+oración principal de tiempo+oración subordinada explicativa (sujeto, verbo, complemento)+oración adnominal	oración principal de tiempo+oración subordinada de inclusión+oración subordinada explicativa (c, (oración adnominal), sujeto)	mantiene la sintaxis
He scuttled to the back of the cave, where he found the bone of a buck with some meat on it, and sat cracking the end merrily.	Y a toda prisa se dirigió al fondo de la caverna; allí encontró un hueso de gamo con algo de carne aún adherida a él y se puso a comerlo alegremente.	Se adentró rápidamente hacia el fondo de la cueva, donde encontró un hueso de gamo con algo de carne y se sentó alegremente, dispuesto a partirlo.	O.principal, oración subordinada de lugar	lo que hace es no construir una oración subordinada de lugar e introduce en vez un punto y coma que introduce una explicación una relación entre las oraciones, pero pierde la subordinación de lugar.	
Now, Tabaqui knew as well as any one else that there is nothing so unlucky as to compliment children to their faces; and it please him to see Mother and Father Wolf look uncomfortable.	Es inútil decir que como otro cualquiera, Tabaqui sabía que no hay nada tan fuera de lugar como elogiar a los niños estando ellos presentes, y que le divertía por extremo ver en situación embarazosa a mamá Loba y a papá Lobo.	Es evidente que Tabaqui sabía, tan bien como cualquiera, que nada hay tan funesto como alabar a los hijos estando ellos delante; y le alegró ver que Mamá Loba y Padre Lobo se ponían nerviosos.	Adv., Sujeto+ verbo+modo+o.subordinada: suj verb +o.indire+o.subordi obje.direto+suj y suj+verb+o.d	modo+sujeto+verbo+o.sub; o.sub o.ind+verb+modo+sujy suj: Por lo tanto, lo que hace es cambiar el orden de los elementos, privilegiando en primera posición el modo, sobre el sujeto. En la segunda prefiere una oración de verbo, por una frase de modo.	mantiene la sintaxis.
Tabaqui sat still, rejoicing in the mischief that he had made, and then he said spitefully:	Tabaqui permaneció inmóvil, gozando con el daño que había causado, y añadió luego, despechado:	Tabaqui permaneció unos instantes en silencio, disfrutando del daño que había hecho; después dijo maliciosamente:		Porrúa pone el conector no seguido de y sino en medio	
Father Wolf listened, and below in the valley that ran down to a little river, he heard the dry, angry, snarly, singsong whine of a tiger who has caught nothing and does not dare if all the jungle knows it.	Escuchó atentamente papá Lobo, y allá en el Valle que descendía hasta el río, oyó el seco, colérico, pérfido lamento del tigre cuando no ha podido cobrar ni una sola pieza, y poco le importa entonces que toda la selva lo sepa.	Padre Lobo se puso a escuchar y en el valle que descendía hasta un riachuelo oyó el gemido seco, enfurecido, impaciente y monótono de un tigre que no ha atrapado nada y al que no le importa que se entere toda la Selva.	sujeto verbo: oración relativa condicional	cambio de orden de los componentes, verbo sujeto.: cambia oración relativa condicional por una oración relativa de sustantivo.	cambia oración relativa condicional por una oración relativa de sustantivo.
It was the noise that bewilders wood-cutters and gypsies sleeping in the open, and makes them run sometimes into the very mouth of the tiger.	Era aquel rumor especial que turba a los leñadores y a toda la gente errante que duerme al raso y que a las veces los hace correr tan desatinados, que se arrojan en las mismas fauces del tigre.	Es el ruido que aturde a los leñadores y gitanos que duermen al aire libre, y que a veces les hace salir corriendo a meterse justo en la boca del tigre.	verbo + objeto indirecto + verbo+ adverbio	adv+o.indirecto+verbo+verbo además de este cambio, introduce una oración relativa como traducción tal vez del "into"	adv+o.indirecto+verbo+verbo
said Father Wolf, showing all his white teeth.	dijo papá Lobo mostrando la doble hilera de blanquitos dientes.	dijo Padre Lobo enseñando todos sus dientes blancos	el orden de los adjetivos llama la atención de las traducciones		
The Law of the Jungle, which never orders anything without a reason, forbids every beast to eat Man except when he is killing to show his children how to kill, and then he must hunt outside the hunting-grounds of his pack or tribe.	La ley se la selva -que nunca ordena algo sin tener motivos para ello- prohíbe a toda fiera que coma hombre, excepto en el caso de que ésta mate para enseñar a sus pequeños a matar; pero, aun en este caso, es necesario que cace fuera del cazadero de su manada o tribu.	La Ley de la Selva, que nunca impone nada sin tener un motivo, prohíbe a las fieras que atrapen al Hombre, excepto cuando estén matando para enseñar a sus hijos, y entonces deben hacerlo fuera de los límites de caza de su manada o tribu.	Porrúa al igual que Anaya evita mantener el infinitivo que sirve como objeto directo del verbo "forbids" e introducen una oración subordinada de objeto directo.	Cambio de tiempo verbal de presente continuo "is killing" por el subjuntivo presente. Asimismo evade el pronombre personal "he" y los reemplaza por un pronombre demostrativo. Finalmente glosa el verbo modal "must" por su significado semántico, "es necesario"	Al omitir "every" hay un cambio en la conjugación de singular a plural. También evade la repetición de los verbos con la omisión ya explicada en el segmento simplificación "enseñar a sus hijos a matar", además de evitar "must hunt" al utilizar un pronombre personal de acusativo en "hacerlo" y cambiar el verbo por hacer.
The real reason for this is that man-killing means, sooner or later, the arrival of white men on elephants, with guns, and hundreds of brown men with gongs and rockets and torches.	La verdadera causa de esta disposición, es que toda humana matanza trae consigo, tarde o temprano, a los hombres blancos montados en elefantes y armados de fusiles, acompañados de algunos centenares de hombres de color con batinites, cohetes y antorchas.	La verdadera razón de esto es que matar al Hombre significa, tarde o temprano, la llegada de hombres blancos con armas, montados encima de elefantes, y de centenares de hombres marrones con gongs, cohetes y antorchas.		La humana matanza hay un cambio en el orden de los componentes y la ubicación del adjetivo. Sin embargo, esto conlleva un cambio de sentido. Está interpretando, por que no se dice si los hombres blancos llegan a acompañados de los hombres marrón, sino que por medio de la conjunción copulativa "and" está haciendo una coordinación con el verbo anterior, es decir "the arrival". Al omitir la conjunción amplifica la información ofreciendo una interpretación de los hechos.	Hay un cambio en la sintaxis por que pone en primer lugar la frase circunstancial de compañía y después la frase/oración circunstancial de lugar. Cuando en inglés primero es el lugar y después la compañía.

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Books* de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

Then everybody in the jungle suffers. The reason the beasts give among themselves is that Man is the weakest and most defenceless of all living things, and it is unsportsmanlike to touch him.	<b>Y entonces</b> a todo el mundo en la selva le toca sufrir. Por lo que toca a la razón que entre sí se dan las fieras, es que alegan que el hombre es el más débil e indefenso de todos los seres vivientes, y que no es digno de una cazador poner la mano sobre él.	Todos los habitantes de la Selva <b>sufren entonces</b> . La razón que las fieras se dan unas a otras es que el Hombre es el más débil e indefenso de todas las criaturas vivientes, y tocarlo no es digno de un buen cazador.	Un solo adverbio al principio de la oración	parece hacer compensación e incluye un Y que no está en el original	sitúa el adverbio al final
Then there was a howl-an untigerish howl-from Shere Khan.	Se oyó <b>entonces</b> un aullido -impropio de un tigre-, lanzado por Shere Khan.	Entonces se oyó a Shere Khan dar un aullido impropio de un tigre.	Adverbio primer lugar. Verbo-o.d -ora adjetiva-frase circunstancial o adjetiva de origen.-	Adverbio en el medio.	Cambio sintaxis por que se plantea el origen como el agente en la oración y se evita la repetición y la aclaración parentética de la frase adjetiva.
<b>Father Wolf ran out</b> a few paces and heard Shere Khan muttering and mumbling savagely, as he tumbled about in the scrub.	<b>Salió papá Lobo</b> y corrió la distancia de unos cuantos pasos, y oyó a Shere Khan murmurando y gruñendo furiosamente, en tanto se revolcaba en la maleza.	Padre Lobo corrió unos pasos hacia fuera, <b>oyendo</b> a Shere Khan murmurar y refunfuñar ferozmente mientras daba saltos en la maleza.		Porrúa tiende a cambiar el orden de los constituyentes sujeto+verbo por verbo+sujeto. Asimismo, hay una compensación al traducir "ran out" por dos verbos e incluir un "y".	decide elidir la copula "y" y pone al verbo en gerundio. Esto le da un aspecto de simultaneidad que no está. Por el contrario, es un evento que sucede y después el toro. Dos eventos coordinados.
The bushes rustled a little in the thicket, and Father Wolf dropped with his haunches under him, ready for his leap.	<b>Crujieron levemente las hierbas en la espesura;</b> papá Lobo se agachó <b>pronto a dar el salto</b> , con los cuartos traseros junto a la tierra.	<b>Se oyó un crujido de arbustos en la maleza</b> y Padre Lobo se echó al suelo, con las ancas debajo del cuerpo, listo para atacar.	Sujeto+verbo+modo+lugar(copulativo y) Sujeto+verbo+compañía+lugar+modo	otra vez cambia orden de los constituyentes: sujeto verbo, por verbo sujeto. Reemplazo de "and" por ";". Cambio de orden de s+verbo+modo+compañía+lugar.	Hay un cambio de sujeto: Algo no humano que realiza una acción se reemplaza por una pasiva refleja "se". Esto implica un amplificación.
Then, if you had been watching, you would have seen the most wonderful thing in the world -the wolf checked in mid spring.	A haber estado allí en acecho, <b>hubieran podido ver ustedes</b> la cosa más maravillosa del mundo: <b>en el preciso momento de estar saltando, se detuvo el lobo.</b>	En ese momento, si hubieras estado delante, habrías visto la cosa más asombrosa del mundo: <b>un lobo deteniéndose</b> en pleno salto.	sujeto+verbo+tiempo	verbo+sujeto (cambio orden de los constituyentes) tiempo+verbo+ sujeto	en este caso el lobo, marca la diferencia, pero en realidad está marcando que fue ese lobo. Artículo determinado a indeterminado.
The result was that he shot up straight into the air for four or five feet, landing almost where he left the ground.	El resultado fue que salió disparado hacia arriba, verticalmente, hasta un metro o metro y medio de altura, <b>y luego</b> , cayó de nuevo en el mismo lugar.	El resultado fue que salió disparado hacia arriba, en línea recta, recorriendo una distancia de un metro y medio, más o menos, y volvió a caer casi en el mismo sitio.		hay una compensación que se puede ver como una <b>explicitación del orden de eventos.</b>	
He looked up into Father Wolf's face, and laughed.	Miro a éste cara a cara y se rió	Levantó la vista para mirar a Padre Lobo y soltó una carcajada.		el sustantivo "Father Wolf's Face" lo reemplaza por un pronombre demostrativo, con el fin de utilizar una expresión idiomática.	Cambia un verbo por un sustantivo. Así looked up queda por levantó la vista. Más énfasis a donde que el verbo.
A wolf accustomed to moving his own cubs can, if necessary, mowh an egg without breaking it, and though Father Wolf's jaws closed right in the child's back not a tooth even scratched the skin as he laid it down among the cubs.	Un lobo si es preciso, puede llevar un huevo en el hocico sin romperlo, pues está acostumbrado a mover de un lado al otro a sus propios pequeñuelos, de esta manera, aunque se juntaron las quijadas de papá Lobo sobre la espalda del niño, ni un solo diente le arañó la piel, la que apareció intacta al <b>colocar lo aquí</b> entre los lobatos.	Un lobo que esté acostumbrado a llevar a sus cachorros de un lado a otro puede, si es necesario, llevar un huevo en la boca sin romperlo, y aunque las quijadas de Padre Lobo se cerraron sobre la espalda del niño, ninguno de los dientes le arañó la piel al depositarlo entre los lobeznos.	Sujeto+( <b>oración adjetiva +participio+verb- inf+o.bdirecto</b> )+ verbo modal+(oración subordinada condicional) +verbo principal+o.directo+modo (copula, oración coordinada) +conjunción+ <b>sujeto+verbo+lugar+sujeto+verbo+o.directo</b> +(conjunción simultaneidad) sujeto+verbo+o.directo+lugar	Cambia la oración adjetiva por una oración explicativa: cambia el orden de los constituyentes. Sujeto+(oración subordinada condicional)+verbo modal+verbo principal+o.directo+modo+( <b>oración subordinada explicativa+verbo+participio+verb- inf+o.directo.</b> ) +adv, conjunción adversativa+ <b>verbo+sujeto+lugar+sujeto+o.indirecto+ verbo o.directo</b> (simultaneidad) verbo+clítico de acusativo+lugar. Repetición de O.directo " <b>colocar lo aquí</b> ". o reemplazo pronombre, por un pronombre demostrativo.	
The baby was pushing his way between the cubs to get close to the warm hide.	El niño se abrió paso entre los cachorros para arrimarse <b>al calor de la piel.</b>	El niño se estaba haciendo sitio entre los cachorros para acercarse <b>al calor de la piel.</b>	tiempo verbal pasado continuo. Adjetivo warm que caracteriza a hide	tiempo verbal: pasado simple. El calor pertenece a la piel, pero ya no es una características sino una posesión.	pasado continuo. El calor pertenece a la piel, pero ya no es una características sino una posesión.
The moonlight was blocked out of the mouth of the cave, for Shere Khan's great square head and shoulders were thrust into the entrance.	De pronto, el resplandor de la luna que penetraba por la boca de la caverna quedó interceptado por la enorme cabeza cuadrada y por una parte del pecho de Shere Khan que se <b>asomaba a la entrada.</b>	La luz de la luna dejó de entrar por la boca de la cueva, ya que la gran cabeza cuadrada y los hombros de Shere Khan se precipitaron hacia dentro.	Sujeto+verbo+lugar+(oración explicativa) sujeto+verbo+lugar.	locución adverbial, +sujeto+oración subordinada adjetiva+ verbo+instumento+oración subordinada adjetiva de Shere Khan. Cambia una sintaxis sencilla, por una más compleja con dos oraciones subordinadas adjetivas. Además la oración explicativa la reemplaza por una oración principal con dos oraciones subordinadas. Así mismo, cambia el sujeto en la última oración, puesto que en ingles son la cabeza y los hombros que están en un estado, y no Shere Khan.	
Tabaqui, behind him, was squeaking:	Tablaqui, detrás de él, le decía con voz aguda:	Tablaqui, detrás de él chillaba:	tiempo verbal pasado continuo.	tiempo verbal pretérito	pretérito.
said Father Wolf, but his eyes were very angry.	dijo papá Lobo, pero sus <b>iracundos ojos</b> desmentían sus palabras.	dijo Padre Lobo, pero sus ojos estaban enfurecidos.		orden de los adjetivos	
Shere Khan had jumped at a woodcutter's camp-fire, as Father Wolf has said, and was furious from the pain of his burned feet.	<b>Como dijo papá Lobo, Shere Khan había saltado por encima de un fuego encendido por los leñadores</b> , y se sentía furioso por el dolor de las quemaduras que tenía en las patas.	Shere Khan se había lanzado sobre el fuego de unos leñadores, como había dicho Padre Lobo, y estaba furioso por el dolor de sus pies quemados.	sujeto verbo o.directo+oración subordinada comparativa (copula) verbo+explicativa?	oración subordinada comparativa+sujeto+verbo...	

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Books* de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

But Father Wolf knew that the mouth of the cave was too narrow for a tiger to come in by.	Sin embargo, papá Lobo sabía muy bien que la boca de la caverna era suficientemente estrecha <b>como para que no pudiera pasar por ella el tigre.</b>	Pero Padre Lobo sabía que la boca de la cueva era demasiado estrecha para que entrara un tigre.	conjunción adversativa+subjeto+verbo+oración subordinada de objeto directo (subjeto+verbo+adv+adj)+oración subordinada de finalidad (suje+verbo+preposición)	conjunción adversativa +sust+verbo + oración subordinada de objeto directo (subjeto+verbo+adverb+adjt)+oración subordinada de finalidad (verbo+preposición+(medio) +sustantivo) EN otras palabras hay un cambio en el orden de los constituyentes, de sustantivo verbo a verbo sustantivo al final.	
Even where he was, Shere Khan's shoulders and fore paws were cramped for want of room, as a man's would be if he tried to fight in a barrel.	Aun en el sitio donde se encontraba Shere Khan, tenía que encoger penosamente sus patas y la parte superior de su pecho; <b>como le sucedería a un hombre que intentara pelear con otro dentro de una cuba.</b>	Incluso donde estaba, Shere Khan tenía los hombros y las patas delanteras apretados por falta de espacio, <b>como estaría un hombre</b> si tuviera que luchar dentro de un barril.		hay un cambio de sujeto. Son los hombros y las patas las que estaban encogidas, espichadas, apretados. No era Shere Khan lo que lo tenía. Esto lleva a que el cambio morfosintáctico, lleve a una explicitación. Este cambio lleva a que en la comparación sea el hombre y no las patas o los hombros.	hay un cambio de sujeto. Son los hombros y las patas las que estaban encogidas, espichadas, apretados. No era Shere Khan lo que lo tenía. Esto lleva a que el cambio morfosintáctico, lleve a una explicitación. Este cambio lleva a que en la comparación sea el hombre y no las patas o los hombros.
The tiger's roar filled the cave with thunder.	Por todos los rincones de la caverna resonó el rugido del tigre.	El rugido del tigre llenó la cueva de un ruido atronador.	subjeto+verbo+obj.directo+compañía o modo?	Lugar+verbo+subjeto.	
Mother Wolf shook herself clear of the cubs and sprang forward, her eyes, like two green moons in the darkness, facing the blazing eyes of Shere Khan.	Separándose de los lobatos mamá Loba se adelantó, fijando sus ojos en los ojos llameantes de Shere Khan; y los ojos de la loba parecían dos verdes lunas brillando en la oscuridad.	Madre Loba se separó de los cachorros sacudiéndose y se lanzó hacia delante, haciendo frente a los ojos chispeantes de Shere Khan con los suyos, que eran como dos lunas verdes en la oscuridad.	Sujeto+verbo+o.directo+modo+o.indir (y copula) verbo + modo+oración subordinada de modo (sujeto+(oración subordinada) comparativa+verbo+o.directo+frase circunstancial de pertenencia)	Oración subordinada de modo (Verbo+o.indirecto)+subjeto+verbo+ oración subordinada de modo (verbo+obj.directo+lugar+adj+frase circunstancial de pertenencia; (y copula) sujeto verbo o.directo +(oración subordinada de modo) Por lo tanto, primero hay un cambio en el orden de los constituyentes donde el modo y la oración subordinada va en primera posición que la oración regente. También divide los que eran períodos de una misma oración los convierte en oraciones independientes, así los ojos de la loba ya no es un modo sino una descripción aparte.	subjeto+verbo+o.dire+modo+ (y copula) verbo+modo+oración subordinada de modo (verbo+o.directo+modo+frase circunstancial de pertenencia+oración relativa adjetiva)
Father Wolf looked on amazed.	Papá Lobo la miró con aire estupefacto...	Padre Lobo la contemplaba asombrado.		porque pone puntos suspensivos?	
He had almost forgotten the days when he won Mother Wolf in fair fight from five other wolves, when she ran in the pack and was not called The Demon for compliment's sake.	Ya casi había olvidado aquellos tiempos en que ganó a mamá Loba en fiero combate con cinco lobos, cuando ella tomaba parte en las correrías de la manada; llamaría <i>Demonio</i> no era un mero cumplido.	Ya casi había olvidado aquellos días en que ganó a Madre Loba en una lucha abierta con otros cinco lobos, cuando ella corría con la Manada y no la llamaban el Diabolo por hacer un cumplido.	Sujeto+verb.auxiliar+adverb+verb+o.directo+ oración subordinada circunstancial de tiempo (sujeto+verbo+o.directo+modo+origen)+oración subordinada circunstancial de tiempo (sujeto+verbo+lugar (y coordinación) +verbo+modo+finalidad.	la coordinación la cambia por un punto y coma.	
Shere Khan might have faced Father Wolf, but he could not stand up against Mother Wolf, for he knew that where he was <b>she had all the advantage of the ground</b> , and would fight <b>to the death</b> .	Quizás Shere Khan hubiera desafiado a papá Lobo, pero no podía resistirse contra mamá Loba; sabía que, en el lugar en que se encontraba <b>todas las ventajas eran para ella y lucharía hasta morir.</b>	Shere Khan podía haberse atrevido a luchar con Padre Lobo, pero no se enfrentaría a Madre Loba porque sabía que en el lugar en que estaban, ella tenía una situación privilegiada y lucharía a muerte.		Porrúa traduce la preposición for, la cual introduce una razón, o explicación, por un punto y coma. Cambia el sujeto "ella" por las "ventajas". Cambia el sustantivo "death" por el verbo "morir"	
So he backed out of the cave-mouth growling, and when he was clear he shouted:	Se retiró, <b>pues, rezongando, de la boca de la caverna</b> , y, cuando se vio libre, gritó:	Así que se separó de la boca de la cueva, marcha atrás, gruñendo, y cuando se encontró a cierta distancia, gritó:	Conjunción+subjeto+verbo+lugar+modo (copu) y + adverbio+subjeto+verbo+subj+verb	Porrúa sitúa la conjunción no al inicio de la oración sino después del sujeto y el verbo. Así mismo hay un cambio en el orden de los constituyentes, puesto que queda: Verbo+conjunción+ modo+lugar....	
Mother Wolf threw herself down panting among the cubs and Father Wolf said to her gravely:	<b>Jadeante se hecho de nuevo mamá Loba entre sus lobatos</b> , y papá Lobo dijo le gravemente:	Mamá Loba se dejó caer, jadeante, entre los cachorros, y Padre Lobo le dijo con tono serio:	Sujeto+verbo+o.directo+modo+lugar (copula and) sujeto+verbo+o.directo+modo.	otra vez hay un cambio en el orden de los constituyentes en la primera oración coordinada.: Modo+verbo+subjeto+lugar (copula y) Sujeto+verbo+clítico de dativo + modo.	
she gasped	respondió ella <b>suspirando</b> .	la loba <b>tragó aire</b> .		incluye un modo, al incluir un verbo que no está en el original. Por lo que un verbo lo transforma en un adjetivo.	
The Law of the Jungle lays down very clearly that any wolf may when he marries, withdraw from the Pack he belongs to; but, as soon as his cubs are old enough to stand on their feet he must bring them to the Pack Council, <b>which is generally held once a month at full moon</b> , in order that the other wolves may identify them.	La ley de la selva ordena terminantemente que cualquier lobo, al casarse, puede retirarse de la manada a que pertenece; pero también que, tan pronto como los cachorros tengan edad suficiente para sostenerse en pie, <b>deberá llevarlos al Consejo de la manada con el fin de que los otros lobos puedan identificarlos; el Consejo se celebra una vez al mes, al resplandor de la luna llena.</b>	La ley de la Selva establece muy claramente que cualquier lobo, al casarse, puede retirarse de la Manada a la que pertenece; pero en cuanto sus cachorros tengan edad suficiente para tenerse en pie, debe llevarlos ante el Consejo de la Manada, que normalmente se celebra una vez al mes, en luna llena, para que el resto de los lobos puedan identificarlos.		la oración subordinada adjetiva que establece cuando se celebra dicha reunión, en Porrúa se deja al final de toda la oración, después de la oración subordinada de finalidad y se separa de los demás por medio de un punto y coma.	
After <b>that</b> inspection the cubs are free to run where they please, and until they have killed <b>their first buck</b> no excuse is accepted <b>if a grown wolf of the Pack kills one of them.</b>	Después de la inspección, <b>quedan en libertad los lobatos para correr por donde les plazca, hasta</b> que no hayan matado al primer gamo, no se admite ninguna excusa <b>a favor del lobo de la manda que sea mayor y mate a alguno de los lobatos.</b>	Después de esa inspección, los lobatos son libres de correr por donde les plazca, y hasta que no hayan matado su primer gamo no se acepta ninguna excusa si un lobo adulto de la Manada mata a alguno de ellos.		verbo+subjeto (cambio orden de los constituyentes) . Omite coordinación con copulativo(and). Omite "that" demostrativo y prefiere un artículo definido. También omite "their" por un artículo definido "a". La oración circunstancial introducida por "if", la traduce por una oración subordinada adjetiva con un verbo en subjuntivo, manteniendo el aspecto de "irrealis".	

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Books* de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

<p>The punishment is death where the murderer can be found; and if you think for a minute you will see that this must be so.</p>	<p>Al asesino se le impone como castigo la pena de muerte, donde pueda encontrarse; si se piensa durante un momento sobre esto, se verá que es realmente lo justo.</p>	<p>El castigo es la muerte en cuanto se encuentre al asesino; y si pensáis sobre esto durante un momento, os daréis cuenta de que así es como debe ser.</p>	<p>el sujeto es "the punishment"</p>	<p>el sujeto lo cambia por "la pena de muerte". Por esta razón una oración activa se convierte en una oración pasiva con "se". Omite una vez más la coordinación con el copulativa "and". De igual forma opta por traducir el "you" con el que el narrador se dirige al lector, por un impersonal.</p>	
<p>Father Wolf waited till his cubs could run a little, and then on the night of the Pack Meeting took them and Mowgli and Mother Wolf to the Council Rock-a hilltop covered with stones and boulders where a hundred wolves could hide.</p>	<p>Papá Lobo esperó un poco hasta que sus cachorros pudieran correr un poco, y luego, la noche de la reunión de toda la manada, les cogió, junto con Mowgli y con mamá Loba, y llevó a todos a la Peña del Consejo, que era un cima cubierta de piedras y guijarros en donde podían ocultarse un centenar de lobos.</p>	<p>Padre Lobo esperó a que sus cachorros pudieran correr un poco y el día de la Reunión de la Manada los llevó, con Mowgli y Madre Loba, a la Roca del Consejo, una cima de colina, cubierta de piedras y rocas, en la que podían ocultarse un centenar de lobos.</p>		<p>El orden de los constituyentes, sujeto verbo se cambia en la parte resaltada.</p>	<p>El orden de los constituyente se cambia sujeto verbo por verbo sujeto en la parte resaltada.</p>
<p>En pag. 6 El párrafo continua, sin punto aparte</p>	<p>En pag. 8, hay una división del párrafo y hay uno nuevo después de centenar de lobos.</p>	<p>En pag. 36 se mantiene división del párrafo.</p>			
<p>Akela, the great gray Lone Wolf, who led all the Pack by strength and cunning, lay out at full length on his rock, and below him sat forty or more wolves of every size and colour, from badger-coloured veterans who could handle a buck alone, to young black three-year-olds who thought they could.</p>	<p>Echado cuan largo era sobre su peña, estaba Akela, el enorme y gris Lobo Solitario que había llegado a ser jefe de la manada gracias a su fuerza y habilidad. Más abajo se sentaban unos cuarenta lobos de todos tamaños y colores: había veteranos de color de tejón que podían enfrentarse a solas con un gamos, y había también lobos de tres años de edad que sólo presumían que habían de poder.</p>	<p>Akela, el Lobo Solitario, enorme y gris, que guiaba a toda la Manada a base de fuerza y astucia, estaba tumbado todo lo largo que era sobre su roca, y por debajo de él se sentaban cuarenta lobos o más, de todos los tamaños y colores, desde veteranos de color tejón que podían manejar a un gamo a solas, hasta los jóvenes de color negro y tres años de edad, que creían poder hacerlo.</p>	<p>Sujeto+frase adjetiva+oración subordinada adjetiva+medio+verbo regente+modo+lugar (coordinación copula and) lugar+verbo+sujeto+adjetivo+oración subordinada de correlatividad (preposición+adj+sustanti+oración subordinada adjetiva restrictiva+preposición+adj+sustantivo+oración subordinada adjetiva restrictiva.</p>	<p>verbo principal (cambia el verbo principal y este lo pone en su forma de participio, haciendo una perífrasis con estar "estaba echado)+oración subordinada de modo (lo que era una frase de modo lo convierte en una oración con el verbo "era")+verbo auxiliar+sujeto+frase adjetiva+oración subordinada adjetiva. Reemplaza la coordinación y copula "and" por un punto seguido. Lugar+verbo+sujeto+adjetivos (lo que era una oración subordinada de correlatividad lo convierte en una oración explicativa por medio de cambio en la puntuación y poner dos puntos)+verbo+sujeto+adj+oración subordinada adjetiva, coordinación copula (y) hay una compensación, reemplaza la relación entre oraciones de correlatividad dada por las preposiciones desde-hasta por una relación de coordinación.+verbo+adverbio+sujeto+adj+oración subordinada adjetiva.</p>	<p>1. verbo principal (cambia el verbo principal y este lo pone en su forma de participio, haciendo una perífrasis con estar "estaba tumbado) 2. (lo que era una frase de modo lo convierte en una oración con el verbo "era")+ tiempo+oración relativa+sujeto+verbo Introduce una oración relativa que no es necesaria. Cambia el verbo, de guiar a ser</p>
<p>The Lone Wolf had led them for a year now.</p>	<p>Desde hacía un año, el Lobo Solitario los guiaba a todos.</p>	<p>Hacía un año que el Lobo Solitario era jefe.</p>	<p>sujeto+ verbo+ o.directo+tiempo</p>	<p>tiempo+sujeto+verbo+o.directo</p>	
<p>He had fallen twice into a wolf-trap in his youth, and once he had been beaten and left for dead; so he knew the manners and customs of men.</p>	<p>Allá en su juventud había caído dos veces en una trampa, en otra ocasión había sido apaleado hasta darlo por muerto. Sabía muy bien, pues, los usos y costumbres de los hombres.</p>	<p>En su juventud había caído dos veces en una trampa para lobos, y una vez le habían apaleado y dado por muerto; de modo que conocía el comportamiento y las costumbres de los hombres.</p>	<p>sujeto+verbo+cuantificación+lugar+tiempo (coordinación copula "and") cuantificación+sujeto+verbo pasivo+y+verbo+modo; conjunción+sujeto+verbo+o.directo +y+ o.directo</p>	<p>Adverbio locutivo+tiempo+verbo+cuant+lugar (cambia coordinación por una locución prepositiva) verbo pasivo+modo (El punto y coma lo reemplaza por un punto seguido Vuelve a dividir un periodo en varios). Verbo+modo+conjunción+obj.directo+y +obj.directo. Conjunción en el medio.</p>	<p>Tiempo+verbo+cuantificación+lugar (cop.coord y) cuantificación+o.indr+verbo pasivo y verbo modo; locución conjuntiva+verbo+obje.directo+y+ ob.directo. Primero pone el tiempo.</p>
<p>pas.7 El párrafo sigue</p>	<p>pag.9 El párrafo lo corta Porrúa después de hombres</p>	<p>pag.36 El párrafo sigue</p>			
<p>There was very little talking at the Rock.</p>	<p>Se habló muy poco en la reunión de la Peña.</p>	<p>Se hablaba muy poco en la Roca.</p>	<p>el aspecto del verbo.</p>	<p>lo traduce por el pretérito</p>	<p>lo traduce por el copretérito.</p>
<p>The cubs tumbled over each other in the centre of the circle where their mothers and fathers sat, and now and again a senior wolf would go quietly ip to a cub, look at him carefully, and return to his place in noiseless feet.</p>	<p>Caían y tropezaban unos contra otros los lobatos en el centro del círculo donde se sentaba sus respectivos padres y madres. De cuando en cuando, un lobo anciano se dirigía en silencio hacia uno de los cachorros, lo miraba atentamente y se volvía a su sitio sin producir el menor ruido.</p>	<p>Los cachorros trepaban unos por encima de otros en el centro del círculo que formaban sus madres y padres, y de vez en cuando un lobo adulto se acercaba silenciosamente a un cachorro, lo estudiaba con cuidado, y volvía a su sitio sin hacer ruido.</p>	<p>Sujeto +verbo</p>	<p>cambio de orden de los constituyentes primero pone los verbos después los sujetos. Reemplaza de nuevo una coordinación con la conjunción copulativo "and" por un punto seguido.</p>	
<p>At last-and Mother Wolf's neck-bristles lifted as the time came-Father Wolf pushed 'Mowgli de Frog, 'as they called him, into the centre, where he sat laughing and playing with some pebbles that glistened in the moonlight.</p>	<p>Al cabo, llegó el momento-y a mamá Loba se le erizaron todos los pelos del cuellos-en que papá empujó a "Mowgli, la rana", como lo llamaban, hacía el centro. Mowgli se sentó allí, riendo y jugando con algunos guijarros a los que hacía brillar la luz de la luna.</p>	<p>Al fin, y a Madre Loba se le erizaron los pelos de la nuca al llegar el momento, Padre Lobo empujó a &lt;&lt;Mowgli, la Rana&gt;&gt;, como ellos le llamaban, hacía el centro, donde se quedó sentado, riendo y jugando con unos guijarros que brillaban a la luz de la luna.</p>		<p>cambio de agente. Es la luna la que hace brillar los guijarros, cuando es una característica de los guijarros brillar. Porrúa explicita la relación entre las oraciones, al poner "llegó el momento en que" fuera de la oración incidental. Por lo que hay un cambio en la simultaneidad de la oración.</p>	
<p>Akela never raised his head from his paws, but went on with the monotonous cry.</p>	<p>Sin levantar la cabeza, que hacía descansar sobre sus patas, Akela continuaba profrriendo su monótono grito:</p>	<p>Akela no levantó la cabeza de entre las patas en ningún momento, pero siguió con su grito monótono.</p>	<p>Sujeto+adv+verbo+o.directo+l.de origen, conj adversativa verbo+compañía+o.directo</p>	<p>Modo+oración subordinada adjetiva+sujeto+verbo+o.directo. En otras palabras no hace dos oraciones y omite la oración adversativa al incluir un modo.</p>	

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Books* de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

A muffled roar came up from behind the rocks-the voice of Shere Khan crying:	Se elevó un sordo rugido detrás de las rocas. Era la voz de Shere Khan <b>que gritaba a su vez.</b>	Por detrás de las rocas se oyó un rugido sordo, la voz de Shere Khan, <b>que gritaba.</b>	Sujeito+verbo+lugar-sujeto+verbo	Verbo+sujeto(cambio en el orden de los constituyentes) lugar y reemplaza un guión por un punto seguido, por lo que incluye un verbo+sujeto+oración relativa.	Lugar+verbo+o.directo: hay un cambio de una oración en la que el sujeto es un muffled roar, por una oración pasiva con "se". Se da prioridad al lugar.
Akela never even twitched his ears: all he said was:	Akela ni siquiera movió las orejas. Se limitó a decir.	Akela no movió ni las orejas, lo único que dijo fue:			
There was a chorus of deep growls, and a young wolf in his fourth year flung back Shere Khan's question to Akela:	Se elevó un coro de gruñidos. Un lobo joven, de unos cuatro años, recogió la pregunta de Shere Khan, y se dirigió de nuevo a Akela:	Se formó un coro de gruñidos feroces, y un lobo joven, de cuatro años, <b>volvió a lanzar a Akela la pregunta de Shere Khan.</b>		Una vez más omite oraciones coordinada con la conjunción copulativa "and", y la reemplaza con un punto seguido.	Pone en primer lugar el o. Indirecto y después el objeto directo.
Now, the Law of the Jungle lays down that if there is any dispute as to the right of a cub to be accepted by the Pack, he must be spoken for by at least two members of the Pack who are not his father and mother.	Ahora bien: la ley de la selva ordena que, en caso de <b>ponerse en tela de juicio</b> el derecho que un cachorro tiene a ser admitido por la manada, deberán defenderlo, a lo menos, dos miembros <b>de ésta</b> , que no sean su padre o su madre.	Ahora bien, la Ley de la Selva establece que, si <b>surge alguna disputa sobre el derecho</b> de un cachorro a ser admitido en la Manada, deben hablar en su favor al menos dos miembros <b>de ésta</b> , que no sean su padre y su madre.		evita oración condicional. También las dos traducciones buscan no repetir Manada, por lo que la segunda vez que aparece lo traducen por un pronombre demostrativo.	También las dos traducciones busca no repetir Manada, por lo que la segunda vez que aparece lo traducen por un pronombre demostrativo.
There was no answer, and Mother Wolf got ready for what she knew would be her last fight, if things came to fighting.	Nadie respondía y mamá Loba se preparó para lo que <b>ya sabía ella</b> que sería la última pelea, si era preciso llegar al terreno de la lucha.	No hubo respuesta, y Madre Loba se preparó para lo que sabía que sería su última lucha, si se llegaba a esos extremos.		cambio de orden de los constituyentes, y además de inclusión de un sujeto que no es necesario.	
Then the only other creature who is allowed at the Pack Council-Baloo, the sleepy brown bear who teaches the wolf cubs the Law of the Jungle: old Baloo, who can come and go where he pleases because he eats only nuts and roots and honey-rose up on his hind quarters and grunted.	Pero entonces, Baloo, único animal de otra especie a quien se le permite tomar parte en el Consejo de la manada, Baloo, el soñoliento oso pardo que alecciona a los lobatos la ley de la selva; el viejo Baloo, que va y viene por donde quiere porque su alimento se compone sólo de nueces, raíces y miel, se levantó en dos patas y gruñó:	En ese momento, el único otro animal al que se permite participar en los Consejos de la manada, Baloo, el oso marrón y soñoliento que enseña a los cachorros de lobo la Ley de la Selva, el viejo Baloo, que puede ir y venir por donde le plazca, porque sólo come nueces, raíces y miel, se levantó sobre sus patas traseras y soltó un gruñido.		Incluye directamente el sujeto Baloo: en segundo lugar.	
A black shadow dropped down into the circle.	Se movió hacia el círculo una sombra negra.	Una sombra negra se deslizó dentro del círculo.	S+v+lugar	Cambio en el orden de los constituyentes. Verbo+lugar+s	Sujeto+verbo+lugar
It was Bagheera the Black Panther, ink black all over, but with the panther markings showing up in certain lights like the pattern of watered silk.	Era Bagheera, la pantera, toda ella de un color negro de tina, pero ostentaba marcas en su piel, propias de su especie, las cuales, según como incidiera en ellas la luz, parecían las aguas de ciertas telas de seda.	Era Bagheera, la pantera negra, completamente negra como la tinta, pero con las marcas típicas de las panteras, que se le veían según le daba la luz, como el tejido de una seda lustrosa.		Evita también repetir palabras por lo que no dice Black Panther, sino solo la Pantera. Tampoco repite panther, por lo que explicita "de su especie" y explicita que la luz le daba en "ellas",	
But he had a voice as soft as wild honey dripping from a tree, and a skin softer than down.	Con todo <b>su voz era suave como la miel</b> silvestre que se desprende gota a gota de un árbol y su piel era más fina que el plumón.	Pero tenía la voz tan dulce como la miel silvestre que gotea de un árbol, y la piel más suave que el plumón.		cambio de sujeto en la oración. Original he (Bagheera) traducción es su voz, ya no él.	
said the young wolves, <b>who are always hungry.</b>	dijeron a coro los lobos más jóvenes, hambrientos siempre.	dijeron los lobos jóvenes, que siempre tienen hambre.	oración subordinada adjetiva	omite la oración adjetiva y la cambia por una frase.	
And then came Akela's deep bay, crying	<b>Y se escuchó entonces</b> el profundo ladrido de Akela que advertía;	Y entonces se oyó el aullido profundo de Akela, que pedía.		otra vez la conjunción la pone en el medio después del verbo.	
Mowgli was <b>still</b> deeply interested in the pebbles, and he did not notice when the wolves came and looked at him one by one.	<b>Estaba Mowgli</b> tan entretenido jugando con los guijarros, <b>que</b> no observó que <b>aquellos</b> se le acercaban <b>uno a uno y lo miraban atentamente.</b>	Mowgli seguía sumamente interesado en los guijarros y no se dio cuenta de que los lobos <b>se fueron</b> acercando de <b>uno en uno, para observarle.</b>		1. No traduce el adverbio "still" por lo que se pierde el aspecto durativo. 2. orden de los constituyentes. Verbo sujeto, vuelve y elimina un coordinación con "and", esta vez por medio de una oración subordinada consecutiva. Reemplaza un sustantivo por un pronombre demostrativo	en el orden de lo constituyente el modo que estaba al final en ingles lo pone después del primer verbo. Traduce se "fueron acercando" lo cual le da una actualidad diferentes, pues lo hace mas durativo.
p.9	p.11 salto de párrafo después de atentamente	0.39 mantiene los párrafos			
At last they all went down the hill for the dead bull, and only Akela, Bagheera, Baloo and Mowgli's own wolves were left.	<b>Descendieron al cabo todos</b> de la colina en busca del toro muerto, <b>exceptuando</b> sólo a Akela, Bagheera, Baloo y los lobos de Mowgli.	Al final se marcharon todos cuesta abajo en busca del toro y sólo quedaron Akela, Bagheera, Baloo y los lobos de Mowgli.	Adverbio+sujeto+verbo+lugar+finalidad (coord. and) adv, sujeto+suj+and+sujeto+verbo	locución adverbial en el medio.. Así también cambio en el orden de los constituyentes, primero verbo después sujeto. Omite la coordinación con "and" y la reemplaza con un gerundio, lo cual le permite elidir el verbo del final.	El verbo del final en última posición los pone después del adverbio que le sigue a la coordinación.
Shere Khan roared still in the night, for he was very angry that <b>Mowgli had not been handed over to him.</b>	Entre las sombras de la noche, rugía aún Shere Khan, furioso <b>por no haber logrado que le entregaran a Mowgli.</b>	Shere Khan seguía rugiendo en la oscuridad pues estaba muy furioso <b>porque no le habían entregado a Mowgli.</b>	sujeto+verbo+adv+lugar+oración subordinada explicativa (suj+verbo+adj+oración subordinada de régimen prepositivo (obj+verbpasivo+ sujeto))	Lugar+verbo+advrb+sujeto+(oración subordinada adjetiva+oración subordinada explicativa (verbo+o.indrecto+verbo+o.directo) Cambio de voz pasiva a activa. La oración subordinada de régimen prepositivo la convierte en una oración explicativa.	Cambio de voz pasiva a activa. La oración subordinada de régimen prepositivo la convierte en una oración explicativa.
Akela said nothing.	Akela permaneció mudo...	Akela no contestó.		porque pone puntos suspensivos?	
He was thinking of the time that comes to every leader of every pack when his strength goes from him and he gets feeble and feebler, till at last <b>he is killed by the wolves</b> and a new leader <b>comes up-to be killed in his turn.</b>	Pensaba en <b>aquel</b> tiempo que fatalmente llega para todo jefe de manada, cuando sus fuerzas lo abandonan, cuando se siente más débil cada día, hasta que, al fin, <b>los otros lobos lo matan</b> y viene un nuevo jefe a ocupar su puesto...para que <b>a su vez lo maten también</b> , cuando le llegue el turno.	Estaba pensando en el momento, que llega para <b>todos los jefes de manada, en que les abandonan las fuerzas</b> y se hacen más y más débiles, <b>hasta que los lobos los matan</b> y aparece un jefe nuevo, <b>que también morirá cuando le toque el turno.</b>		traduce un artículo definido por un pronombre demostrativo. Reemplaza una coordinación por una conjunción de tiempo para hacer una asimetría, con la oración anterior. Cambia las oraciones pasivas por activas.	Cambia de un singular a un plural al traducir every por todos. Creo que ya lo había hecho antes. También cambia las oraciones pasiva por oraciones activas. La oración final la cambia de una oración subordinada de finalidad por una oración subordinada adjetiva, en el que no será asesinado sino que morirá.

<p>And that is how <b>Mowgli was entered</b> into the Seeonee wolf-pack for the price of a bull and on Baloo's good word.</p>	<p>Así fue como <b>Mowgli entró a formar parte</b> de la manda de lobos de Seeonee, y el rescate por su vida fue un toro y Baloo fue su defensor.</p>	<p>Y así fue como Mowgli <b>fue aceptado</b> en la Manada de los Lobos de Seeonee, por el precio de un toro y defendido por Baloo.</p>		<p>cambia la voz pasiva por la voz activa, poniendo a Mowgli como el sujeto. Lleva a cabo una compensación al poner un "y" y coordinar la oración de entrar con la del rescate de la vida.</p>	
<p>Now <b>you</b> must be content to skip ten or eleven whole years, and only guess at all the wonderful life that Mowgli led among the wolves, because if it were written out it would fill ever so many books.</p>	<p>Ahora <b>debemos</b> contentarnos con saltar diez u once años y con adivinar la maravillosa vida que Mowgli llevó entre los lobos; <b>si tuviéramos que escribirla</b>, sólo Dios sabe los libros que llenaría.</p>	<p>Ahora, tendréis que conformaros con un salto de diez u once años y simplemente imaginar la vida tan maravillosa que tuvo Mowgli entre los lobos, porque <b>si estuviera escrita</b>, llenaría libros y libros.</p>		<p>cambia el you por un nosotros inclusivo. La oración explicativa, introducida en inglés con un "because", la introduce en español por un punto y coma. También cambia la voz pasiva por una activa, cambiando la idea que si estuviera escrita, a si fuera a ser escrita.</p>	<p>también cambia la oración pasiva por una activa poniendo un estado.</p>
<p>pag 9</p>	<p>pag 11-12 separa el párrafo.</p>	<p>pag 39-40</p>			
<p>He grew up with the cubs, though they, of course, were grown wolves almost before he was a child, <b>and Father Wolf</b> taught him his business, and the meaning of things in the jungle, till every rustle in the grass, every breath of the warm night air, every note of the owls above his head, every scratch of a bat's claws as it roosted for a while in a tree, and every splash of every little fish jumping in a pool, meant just as much to him as the work of his office means to a business man.</p>	<p>Creció junto con los lobatos, aunque, por supuesto, antes de que él hubiera salido de la primera infancia, ellos ya eran lobos hechos y <b>derechos</b>. <b>Papá Lobo</b> le enseñó su oficio y el significado de todo lo que en la selva había, hasta que cada ruido bajo la hierba, cada tibio soplo del venticillo de la noche, cada nota lanzada por el búho sobre su cabeza, cada rumor que producen los murciélagos al arañar cuando descansan durante un momento en un árbol, y cada ruidillo que causa el pez al saltar en una balsa significaron para él tanto como significa el trabajo en la oficina para el hombre de negocios.</p>	<p>Creció con los lobeznos, <b>aunque éstos se hicieron adultos mientras él seguía siendo un niño</b>, y Padre Lobo le enseñó sus obligaciones y el significado que tienen las cosas en la Selva; hasta que cada roce entre las hierbas, cada bocanada del aire cálido de la noche, cada nota que soltaban los búhos sobre su cabeza, cada arañazo de las garras de un murciélago al descansar un rato en un árbol, y cada chapoteo de un pececillo dando saltos en el remanso de un río, tenían para él la misma importancia que el trabajo en la oficina tiene para un hombre de negocios.</p>	<p>Sujeto+verbo+compañía+oración subordinada adversativa (adverbio+sujeto+(adverbio) verbo+tiempo+sujeto+verbo</p>	<p>Verbo+compañía+oración subordinada adversativa+adverbio+adverbio+tiempo+sujeto+verbo+lugar r+sujeto+adverbio+sujeto+adjetivo. El tiempo lo pone primero antes de la oración regente. Porrúa quita de nuevo una coordinación con "and" y la cambia por un punto y seguido.</p>	<p>reemplaza un sujeto por el pronombre demostrativo "estos". Introduce una oración de simultaneidad que no está en el original.</p>
<p>When he was not learning he sat out in the sun and slept, and ate and went to sleep again; when he felt dirty or hot he swam in the forest pools, and when he wanted honey (Baloo told him that honey and nuts were just as pleasant to eat as raw meat) he climbed up for it, and that Bagheera showed him how to do.</p>	<p>Cuando no estaba aprendiendo algo, se sentaba a tomar el sol o dormía; <b>luego</b>, a comer y a dormir de nuevo. <b>Finalmente</b>, cuando necesitaba miel -<b>pués</b> Baloo le había dicho que la miel con nueces era una comida tan delicada como la carne cruda-, trepaba a los árboles para buscarla, y esto último se lo enseñó Bagheera.</p>	<p>Cuando no estaba aprendiendo, se sentaba al sol y dormía, y comía y volvía a dormir; cuando se sentía sucio o tenía calor, nadaba en las lagunas del bosque; y cuando quería miel (Baloo le había dicho que la miel y las nueces estaban tan buenas como la carne cruda) trepaba para cogerla, y fue Bagheera quien le enseñó a hacerlo.</p>	<p>Porrúa separa las oraciones, ya sea con un punto y coma o con puntos seguidos. por lo que incluye adverbios temporales, y conectores con los que explicita la relación de los eventos como si estos fueran una cadena, primero una acción y la otra.</p>	<p>si bien mantiene la sintaxis utiliza el punto y seguido antes de la conjunción copulativa "y"</p>	
<p>pag 10</p>	<p>pag 12 separa el párrafo des pues de se lo enseñó Bagheera.</p>	<p>pag 40</p>			
<p>Bagheera would lie out on a branch and call...and at first Mowgli would cling like the sloth, but afterwards he would fling himself through the branches almost as boldly as the gray ape.</p>	<p><b>Tendiase la pantera sobre una rama</b> y lo llamaba diciendo:...Al principio Mowgli se agarraba torpemente como el animal llamado <i>perezoso</i>; pero ya después saltaba entre las ramas, de la una a la otra, con toda la maestría de un mono gris.</p>	<p><b>Esta</b> se tumbaba en una rama y decía:...y al principio Mowgli se agarraba con la torpeza del perezoso, pero acabó lanzándose entre las ramas con la misma valentía que el mono gris.</p>		<p>cambio en el orden de los componentes, primero pone verbo después sujeto. Reemplaza el nombre por su especie. Evita iniciar la oración con la conjunción copulativa "and"</p>	<p>No pone el nombre sino el pronombre demostrativo "esta"</p>
<p>He took his place at the Council Rock, <b>too</b>, when the Pack met, and there he discovered that if he stared hard at any wolf, the wolf would be force to drop his eyes, and so he used to stare for fun.</p>	<p>Ocupó <b>asimismo</b> su lugar en el Consejo de la Peña al reunirse con la manada, y allí descubrió que, mirando fijamente a un lobo, lo obligaba a bajar los ojos, y esto fue motivo para que lo hiciera a menudo por mera diversión.</p>	<p><b>También</b> ocupó su puesto en el Consejo de la Roca cuando se reunía la Manada, y allí descubrió que, si miraba fijamente a cualquier lobo, este acababa bajando la vista, y le divertía mucho hacerlo.</p>	<p>posición del adverbio "<b>too</b>" lugar intermedio entre la oración regente y la subordinada de tiempo.</p>	<p>el adverbio "<b>asimismo</b>" está en el segundo lugar como suele hacer lo el traductor</p>	<p>posición del adverbio "también" en primer lugar.</p>
<p>At other times he would pick the long thorns out of the pads of his friends, for wolves suffer terribly from thorns and burs in their coats.</p>	<p>En otras ocasiones arrancaba de la piel de sus amigos las largas espinas que se les habían clavado en ella, pues los lobos sufren muchísimo con las espinas y cardos que se les quedan entre las lanas.</p>	<p>Otras veces sacaba largas espinas de las plantas de las patas de sus amigos, pues los lobos sufren terriblemente con las espinas y cardillos que se les clavan en la piel.</p>	<p>locución adverbial+sujeto+verbo+o.directo+lugar+oración subordinada explicativa (sujeto+verbo+adverbio+origen+y'+origen+lugar.</p>	<p>locución adverbial+verbo+lugar+o.directo+oración subordinada explicativa. Cambio orden de los constituyentes. Le da mayor importancia en al lugar que el objeto directo.</p>	

<p>He would go down to the hillside into the cultivated lands by night, and look very curiously at the villagers in their huts, but he had a mistrust of men because Bagheera showed him a square box with a drop-gate so cunningly hidden in the jungle that he nearly walked into it, and told him that it was a trap.</p>	<p>También, <b>en plena noche</b>, descendía por la ladera de la colina y <b>se</b> llegaba hasta las tierras de cultivo y miraba curiosamente a los campesinos en sus chozas. <b>Desconfiaba de ellos, sin embargo</b>, pues Bagheera le había señalado una caja cuadrada con puerta que se hundía al pisarla, colocada con tanta habilidad entre la maleza <b>que casi cayó él dentro</b>. Bagheera le dijo que era una trampa.</p>	<p><b>De noche</b>, bajaba la cuesta hasta las tierras de cultivo, y miraba con mucha curiosidad a los aldeanos en sus chozas, pero desconfiaba de los hombres, porque Bagheera le había enseñado una caja cuadrada con una puerta que se cerraba de golpe, oculta en la Selva de forma tan astuta que él estuvo a punto de caer en ella, y le había dicho que era una trampa.</p>		<p>Introduce un adverbio, para darle cohesión. Introduce también una coordinación que puede ser visto como una estrategia de compensación. Hay un "se "reflexivo" que no tiene mucho sentido. También pone en primer lugar, el tiempo "en plena noche". Introduce un punto seguido, para reemplazar una coma. Reemplaza un sustantivo como "men" por un pronombre personal "ellos". Sitúa la conjunción adversativa "sin embargo" después del verbo y o.directo. cambio de orden de los constituyentes "he nearly walked into it" por casi cayó él. La última coordinación con "and" la reemplaza por un punto seguido.</p>	<p>Pone el tiempo en primer lugar.</p>
<p>p.10</p>	<p>p.12 divide otra vez el párrafo.</p>	<p>p40 mantiene los párrafos</p>			
<p>He loved better than anything else to go with Bagheera into the dark warm heart of the forest, to sleep all through the drowsy day, <b>and at night see how Bagheera did his killing.</b></p>	<p><b>Pero nada fue</b> tan de su gusto como perderse con la pantera en las tibias profundidades del bosque, dormir durante todo el pesado día y <b>contemplar por la noche como Bagheera se entregaba a la caza.</b></p>	<p>Lo que más le gustaba era ir con Bagheera al calor y la oscuridad del corazón de la Selva, dormir durante toda la modorra del día, y <b>ver cómo cazaba Bagheera por la noche.</b></p>		<p>Hay un cambio en el tiempo, pues está haciendo una descripción de las cosas que solía hacer, así que se traduce el pasado mas como un copretérito. Pero Porrúa lo traduce como un pretérito simple. Introduce asimismo una oración adversativa. El tiempo en la última oración coordinada lo pone después del verbo. Lo importante en este caso era el contraste entre lo que se hacía durante el día y la noche, por lo que el tiempo debería ir en primer lugar.</p>	<p>El tiempo en la última oración coordinada lo pone después al final. Lo importante en este caso era el contraste entre lo que se hacía durante el día y la noche, por lo que el tiempo debería ir en primer lugar.</p>
<p><b>Bagheera killed</b> right and left as he felt hungry, and so did Mowgli-with one exception.</p>	<p><b>Mataba ella</b> sin discreción ni miramiento, según su apetito, y lo mismo Mowgli, con una sola excepción:</p>	<p><b>Mataba</b> a diestro y siniestro cuando tenía hambre, y Mowgli también, con una excepción.</p>		<p>cambio en el orden de los constituyentes. Verbo sujeto. Reemplaza el nombre propio por un pronombre personal.</p>	<p>Omite la repetición del nombre de Bagheera.</p>
<p>As soon as he was old enough to understand things, Bagheera told him that he must never touch cattle because he had been bought into the Pack at the price of a bull's life.</p>	<p><b>en cuanto</b> tuvo edad suficiente para comprender las cosas, Bagheera le enseñó que se abstuviera de matar ninguna cabeza de ganado porque la propia vida de él había sido rescatada mediante la entrega de un toro.</p>	<p>En cuanto tuvo edad suficiente para entender las cosas, Bagheera le dijo que jamás pusiera la mano encima a una cabeza de ganado, pues <b>había logrado</b> ser admitido en la Manada por el precio de la vida de un toro.</p>		<p>relaciona esta oración con la anterior por medio de dos puntos, por lo que esta oración es una explicación de la excepción.</p>	
<p>Mother Wolf told him once or twice that Shere Khan was not a creature to be trusted, and that some day he must kill Shere Khan; but though a young wolf would have remembered that advice every hour, Mowgli forgot it because he was only a boy-though he would have called himself a wolf if he had been able to speak in any human tongue.</p>	<p><b>Una o dos veces</b> le intimó mamá Loba que <b>desconfiara de Shere Khan</b> y asimismo le dijo que tendría que matarlo un día u otro. Pero, aunque un lobato hubiera recordado este consejo a cada momento, Mowgli lo olvidó por completo, como niño que era, por más que él mismo, indudablemente, se hubiera calificado a sí mismo de lobo a haber podido hablar en alguna lengua de las que usan los hombres.</p>	<p>Madre Loba le dijo una o dos veces que Shere Khan no era un animal del que <b>uno</b> pudiera fiarse, y que algún día él tendría que matarlo, pero aunque un lobo joven hubiera tenido presente este consejo a todas horas, Mowgli lo olvidó porque no era más que un niño, a pesar de que él se hubiera llamado a sí mismo &lt;&lt;lobo&gt;&gt;, de haber sabido hablar alguna de las lenguas de los hombres.</p>	<p>sujeto+verbo+o.indirecto+cuantificación+oración subordinada de o.directo. (sujeto+verbo+pasivo.) (coord "and") oración subordinada de o.directo (tiempo+sujeto+verbo+o.directo)</p>	<p>cuantificación+o.indirecto+verbo+sujeto+oración subordinada de objeto directo. (verbo+o.directo) <b>Pone en primer lugar las veces. La oración pasiva "Shere Khan was not a creature to be trusted" la pasa a una oración activa.</b> Coord "y"+adverbio+o.indirecto+verbo+oración subordinada de o.directo (verbo + clítico de acusativo+tiempo) <b>Pone el tiempo de último lugar. La relación entre oraciones con el punto y la coma, lo cambia por un punto seguido.</b></p>	<p><b>La oración pasiva la cambia por una oración impersonal con el "uno"</b></p>
<p>Shere Khan was always crossing his path in the jungle, for as Akela grew older and feebler the lame tiger had come to be friends with the younger wolves of the Pack, who followed him from scraps, <b>a thing Akela would never have allowed if he had dared to push his authority to the proper bounds.</b></p>	<p>Shere Khan salía continuamente al paso, porque como Akela se hacía ya viejo y cada día disminuían sus fuerzas, el tigre cojo había llegado a tener estrecha amistad con los lobos más jóvenes de la manada que le seguían para recoger sus sobras; <b>nunca hubiera tolerado esto Akela, a haberse atrevido a ejercer su autoridad como le correspondía.</b></p>	<p>Shere Khan siempre se cruzaba en su camino en la Selva, ya que aprovechando que Akela se hacía mayor y más débil, el tigre cojo era ahora muy amigo de los lobos jóvenes de la Manada, que le seguían para recoger sus sobras cosa que Akela nunca hubiera permitido si se hubiera atrevido a ejercer su autoridad como le correspondía.</p>		<p>cambio en el orden de los constituyentes, pone el verbo, después o.directo y después el sujeto.</p>	
<p>p.11</p>	<p>p.13 separa el párrafo</p>	<p>p.41</p>			
<p>Then Shere Khan would flatter them and wonder that such fine young hunters were content <b>to be led</b> by a dying wolf and a man's cub.</p>	<p>En estas ocasiones <b>los halagaba Shere Khan mostrándose</b> sorprendido de que tales cazadores, tan jóvenes y excelentes, <b>se dejaran guiar</b> por un lobo que ya estaba medio muerto y por un cachorro humano.</p>	<p>En aquellas ocasiones, Shere Khan los adulaba, <b>preguntándoles</b> después cómo era posible que unos cazadores tan jóvenes y magníficos <b>puieran estar bajo el mando</b> de un lobo moribundo y un cachorro de hombre.</p>		<p>cambio en el orden de los constituyentes, verbo+sujeto. La oración coordinada "and wonder" la convierten en el modo como los halagaba. La oración en pasiva "were content to be led by" la hace activa.</p>	<p>La oración coordinada "and wonder" la convierten en el modo como los halagaba. La oración en pasiva "ere content to be led by" la hace activa.</p>
<p>Bagheera who had eyes and ears every where, knew something of this, and once or twice he told Mowgli in so many words that Shere Khan would kill him some day; and Mowgli would laugh and answer.</p>	<p><b>Algo de esto llegó a oídos de Bagheera</b>, que parecía estar en todas partes viéndolo y oyéndolo todo, y en más de una ocasión le explicó a Mowgli en pocas palabras que Shere Khan lo mataría algún día. <b>A esto respondía Mowgli, riéndose.</b></p>	<p>Bagheera, a quien no se le escapaba ni una, había oído algo de esto, y <b>le dijo una o dos veces a Mowgli</b>, sin rodeos, que Shere Khan le mataría un día; Mowgli soltaba una carcajada y contestaba.</p>	<p>Sujeto+oración subordinada adjetiva+verbo+o.directo (coord. and)+veces+verbo+o.indirecto+modo+oración subordinada de objeto directo (sujeto+verbo+o.directo+tiempo); coord. "and" sujeto+verbo y verbo.</p>	<p><b>Cambio de sujeto en la oración. Original "Bagheera "traducción es "algo de esto..". Por esto la oración subordinada adjetiva cambia de ser adjetiva del sujeto, a ser adjetiva del lugar.</b>sujeto+verbo+lugar+oración subordinada adjetiva (verbo+lugar+modo y modo)+coord. "y" veces+sujeto+verbo+o.indirecto+modo+oración subordinada de objeto directo (sujeto+o.directo+verbo+tiempo. o.indirecto+verbo+sujeto+modo. <b>La última oración coordinada la separa con un punto y seguido. También lo que da un verbo, lo pone como un modo "riéndose".</b></p>	<p><b>primero pone o.indirecto, el verbo y después las veces.la última coordina coordinación no la incluye y pone solo el punto y el coma.</b></p>

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Books* de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

It was one very warm day that a new notion came to Bagheera-born of something that he had heard.	Un día en que el calor era excesivo, se le ocurrió una idea a Bagheera, idea nacida de algo que había oído.	Un día en que hacía mucho calor, a Bagheera se le ocurrió una cosa en la que no había pensado antes, a raíz de algo que había oído.	sujeto+verbo+adjetivo+sujeto+	cambio de sujeto, la nueva noción es la que llega a Bagheera.	cambio de sujeto, la nueva noción es la que llega a Bagheera.
Perhaps Ikki the Porcupine had told him; but he said to Mowgli when they were deep in the jungle, as the boy lay with his head on Bather's beautiful black skin:	Probablemente debía la noticia a Ikki, el puerco espín. Ello fue que le dijo a Mowgli, cuando se encontraban ambos en lo más profundo de la selva, y en tanto que el muchacho reclinaba la cabeza sobre la hermosa y negra piel de Bagheera:	Quizá se lo había contado Ikki, el puerco espín; pero el caso es que le dijo a Mowgli, estando los dos en lo más profundo de la Selva, mientras el niño estaba tumbado con al cabeza apoyada en la hermosa piel negra de Bagheera.	sujeto+adj+verbo+ +o.indrecto	cambio de sujeto, de Ikki a Bagheera. EL punto y coma lo cambia por un punto seguido sin la conjunción adversativa. Parece haber una compensación al incluir un "y" que no estaba.	cambio de orden de los constituyentes, o.directo+verbo+sujeto.
Bagheera stretched himself at full length and half shut his eyes.	Se tendió Bagheera cuan larga era, y con los ojos entrecerrados dijo:	Bagheera se estiró todo lo larga que era, con los ojos medio cerrados.		cambio en el orden de los constituyentes. Omite la oración coordinada con el verbo entrecerró! Por lo que incluye el verbo "decir".	la oración coordinada la pone como una oración subordinada de modo.
Mowgli put up his strong brown hand and just under Bagheera's silky chin, where the giant rolling muscles were all hid by the glossy hair, he came upon a little bald spot.	Levantó Mowgli su áspera y tostada mano, y, precisamente debajo de la sedosa barbilla de Bagheera, donde los enormes y móviles músculos quedaban ocultos por el luciente pelo, encontró un espacio raído.	Mowgli levantó la mano fuerte y morena, y justo debajo de la barbilla sedosa de Bagheera, donde los enormes músculos ondulados quedaban ocultos por el pelo lustroso, encontró una pequeña calva.		cambio en el orden de los constituyentes: verbo sujeto. Se puede ver el orden de los adjetivos y la diferencia con Anaya.	
said the Black Panther, very tenderly.	dijo con gran ternura la pantera negra.	dijo la Pantera Negra con mucha ternura.		cambio de orden de los constituyente. Pone en primer lugar el modo, antes del sujeto.	
The big panther turned his head away in half a minute.	Al cabo de algunos momentos, la enorme pantera volvió la cabeza.	La gran pantera volvió la cabeza al cabo de medio minuto.		pone en primer lugar el tiempo.	
Every beast lives in deadly fear of it, and invents a hundred ways of describing it.	Un miedo mortal se apodera de todas las fieras ante él, y para describir lo que tal pavor les causa inventan cien modos distintos.	Todas las fieras le tienen un miedo mortal, y se inventan cien maneras de describirlo.		Cambio de sujeto, original son las bestias que vive con temor, en la traducción el sujeto es el miedo mortal.	
he slipped his arm round the splendid neck, and looked deep into the big eyes	le deslizo un brazo en torno del espléndido cuello y la miró profundamente en los grandes ojos, y continuó	rodeó con un brazo el cuello espléndido de la pantera y le miró a los grandes ojos profundamente			pone el adverbio hasta el final.
said Mowgli; and he bounded away	Y al decir esto, salió rápidamente.	dijo Mowgli; y se alejó de un salto.		introduce una simultaneidad.	
Mowgli was far and far through the forest, running hard, and his heart was not in him.	Mowgli se alejó por el interior del bosque a todo correr, y sentía como si el corazón le ardiera en el pecho.	Mowgli ya estaba adentrándose en la Selva, corriendo a toda velocidad, el corazón ardiéndole en el pecho.		tiempo verbal, pretérito simple	no introduce la conjunción coordinada "and", tiempo verbal copretérito.
He came to the cave as the evening mist rose, and drew breath, and looked down the valley.	A la hora en que empezaba a clavarse la niebla vespertina, llegó a la cueva, se detuvo para tomar aliento y miró hacia el fondo del valle.	Llegó a la cueva cuando se estaba levantando la neblina del anochecer, tomó una gran bocanada de aire, y se quedó mirando valle abajo.		cambio el orden de los constituyentes. Primero pone la oración subordinada de tiempo.	hace el ultimo verbo más durativos.
The cubs were out, but Mother Wolf, at the back of the cave, knew by his breathing that something was troubling her frog.	Los lobatos estaban ausentes, pero mamá Loba, desde la profundidad de la caverna, conoció que algo le pasaba a su rana, por el modo de respirar de ésta.	Los lobeznos habían salido, pero Madre Loba, desde el fondo de la cueva, supo al oírle respirar que su ranita estaba preocupada por algo.	desde Mamá loba : sujeto, lugar+verbo+medio+oración subordinada de objeto directo.	sujeto+lugar+verbo+oración subordinada de objeto directo+medio. Es decir que primero pone el objeto directo y después la manera como lo conoció.	
There he checked, for he heard the yell of the Pack hunting, heard the bellow of a hunted Sambhur, and the snort as the buck turned at bay.	Oyó los salvajes alaridos de la cacería en que se hallaba la manada, y se detuvo; el mugido del sambhur perseguido, el resoplar del gamo cuando se ve acorralado.	Allí se detuvo, pues había oído los aullidos de la Manada cazando, los bramidos de una sambar perseguido, y el resoplido del gamo al verse acorralado.	adverbio+sujeto+verbo+oración subordinada explicativa (sujeto+verbo+o.directo+modo+verbo+o.directo+origen+coord "and" o.directo+origen.	verbo+o.directo+lugar+coord "y"+verbo; o.directo+o.directo. Pone el verbo que rige todas las oraciones en primer lugar, pero cambia la oración explicativa como una oración causativa.	
p.14	p.16 divide el párrafo.	p.46			
Then there were wicked, bitter howls from the young wolves:	Resonó entonces el coro de perversos e insultantes aullidos de los lobos más jóvenes.	Entonces se oyeron los gritos perversos y mordaces de los lobos jóvenes:		pone el conector "then" después del verbo.	
The Lone Wolf must have sprung and missed his hold, for Mowgli heard the snap of his teeth and then a yelp as the Sambhur knocked him over with his fore foot.	Debió saltar el Lobo Solitario, marrando el golpe, porque Mowgli oyó el chasquido de los dientes y luego una especie de ladrido cuando el sambhur lo hizo rodar al suelo al empujarlo con las patas delanteras.	El Lobo Solitario debió saltar y fallar la presa, porque Mowgli oyó el chasquido de sus dientes y después un quejido cuando el sambar lo tiró al suelo con una pata delantera.		pone primero el verbo y después el sujeto. También la coordinación la hace poniendo un gerundio como "marrando"	
He did not wait for anything more, but dashed on; and the yells grew fainter behind him as he ran into the croplands where the villagers lived.	No quiso esperar más para ver lo que sucedía. Siguió adelante y los gritos se oyeron cada vez más débiles a medida que se alejaba en dirección de las tierras de labor, donde vivían los campesinos.	No esperó a ver nada más, y siguió corriendo; los aullidos se fueron apagando tras él a medida que entraba en las tierras cultivadas donde vivían los aldeanos.		la oración adversativa la elimina con un punto seguido y omite la conjunción.	La oración adversativa la hace en una oración coordinada. A su vez la coordinación la hace por medio e un punto y coma.
Then he pressed his face close to the window and watched the fire on the hearth.	Pegando luego la casa a la ventana, miró el fuego que ardía en el suelo.	Después, pegó la cara a la ventana y se puso a observar el fuego que ardía sobre el suelo.		pone el conector después del verbo.	

He saw the husbandman's wife get up and feed it in the night with black lumps; and when the morning came and the mists were all white and cold, he saw the man's child pick up a wicker pot plastered inside with earth, fill it with lumps of red-hot charcoal, put it under his blanket, and ho out to tend the cows in the byre.	<b>Durante la noche vio a la mujer del labriego levantarse</b> y arrojar sobre las llamas unos trozos de algo negro. Y por la mañana, cuando aún estaba todo envuelto en blanca y fría neblina, vio a un pequeño hijo del campesino, coger algo como una maceta de mimbres, enjalbegada por dentro con tierra, llenarla de enrojecidas brasas, colocarla bajo una manta y salir para cuidar las vacas en el establo.	Vio a la mujer del campesino levantarse por la noche y alimentarlo echando unos trozos de algo negro; y al llegar la mañana, cuando las nieblas eran blancas y frías, vio al hijo del hombre coger una olla de mimbre forrada de tierra por dentro, llenarla de trozos de carbón al rojo vivo, meterla debajo de su manta, y salir a ocuparse de las vacas en el establo.		pone el tiempo en primer lugar. La coordinación la mantiene con y, pero antes pone un punto seguido.	
said Mowgli, blowing into the pot, as he had seen the woman do.	dijo Mowgli soplando en la maceta, <b>pues así</b> había visto que la mujer hacía.	dijo Mowgli, soplando en la olla, como había visto hacer a la mujer.		introduce una relación explicativa, cuando hay una relación de modo.	
Half-way up the hill he met Bagheera with the morning dew shining like moonstones on his coat.	A mitad de la colina se encontró con Bagheera, cuya piel, por el rocío matinal, <b>parecía salpicada</b> de piedras preciosas.	Había subido la mitad de la cuesta cuando vio a Bagheera, con el rocío de la mañana brillándole <b>en la piel</b> como piedras de las Amazonas.		Porrúa introduce la piel, después de Bagheera.	sitúa la piel después del verbo.
Mowgli held up the fire-pot	<b>Y</b> Mowgli le mostró aquella especie de maceta llena de fuego.	Mowgli levantó la olla llena de fuego.		introduce una coordinación como estrategia de compensación.	
All that day Mowgli sat in the cave tending his fire-pot and dipping dry branches into it to see how they looked.	Todo aquel día <b>lo pasó</b> Mowgli en la caverna cuidando su maceta y echando dentro de ella ramas secas para ver el efecto que producían después.	Mowgli pasó <b>todo ese día</b> en la cueva, ocupándose de su olla de fuego y metiéndole ramas secas para ver cómo se ponían.		cambio en el orden de los constituyentes. Primero verbo después el sujeto	sitúa el tiempo no en primer lugar sino después del verbo.
He found a branch that satisfied him, and in the evening when Tabagui came to the cave and told him rudely enough that <b>he was wanted at the Council Rock</b> , he laughed till Tabagui ran away.	Halló una rama a su <b>gusto</b> . Al anochecer, cuando Tabagui llegó a la cueva y le dijo muy rudamente <b>que lo necesitaban en el Consejo de la Peña</b> , se estuvo riendo hasta que Tabagui echó a correr.	Encontró una que le agradaba, y cuando Tabagui vino a la <b>cueva por la noche</b> , y le dijo de forma bastante grosera <b>que le estaban esperando en la Roca del Consejo</b> , se rió de él hasta que Tabagui salió corriendo.		La coordinación la reemplaza por un punto seguido. También la oración pasiva "he was wanted" la pasa a una oración activa.	sitúa el tiempo al fina de la segunda oración de la primera coordinación. Cambia la pasiva por una activa.
Then Mowgli went to the Council, still laughing.	Se dirigió <b>entonces</b> al Consejo, pero riendo aún.	Entonces Mowgli se dirigió al Consejo, riéndose todavía.		conjunción después del verbo, e introduce una oración adversativa cuando es una oración de modo.	
Akela the Lone Wolf lay by the side of his rock as a sign that the leadership of the Pack was open, and Shere Khan with his following of scrap-fed wolves walked to and fro openly, <b>being flattered</b> .	<b>Junto a la roca, como signo de que la jefatura de la manda se hallaba vacante, estaba echado Akela, el Lobo Solitario.</b> Shere Khan, con su cohorte de lobos ahitos de sus sobras, paseaba de una lado a otro con aire resuelto y satisfecho.	Akela, el Lobo Solitario, estaba tumbado a un lado de su roca, como símbolo de que la jefatura de la Manada estaba vacante, y Shere Khan, <b>seguido de sus lobos alimentados de sobras</b> , se paseaba de un lado a otro, <b>dejándose adular abiertamente</b> .	sujeto, adjetivo, verbo, lugar, conjunción+sujeto, oración subordinada de régimen prepositivo (sujeto, verbo+modo) coordinación sujeto, frase de compañía+verbo+modo, modo	<b>Prioridad a lugar.</b> Lugar+conjunción, sujeto, oración subordinada de régimen prepositivo (sujeto+verbo+modo) verbo+sujeto+adjetivo. <b>Cambio en el orden de los constituyentes, pone el sujeto y su adjetivo al final. También la coordinación la reemplaza por un punto seguido.</b> Sujeto+compañía+verbo+modo+modo.	<b>la frase de compañía, la convierte es una oración subordinada de modo, pues incluye un verbo "seguido" e su forma de participio. La ultima oración de modo que es pasiva, la convierte en una activa.</b>
Bagheera lay close to Mowgli, and the fire-pot was between Mowgli's knees.	Bagheera estaba echada junto a Mowgli, <b>éste tenía, entre sus piernas la maceta de fuego.</b>	Bagheera estaba tumbada junto a Mowgli <b>que tenía la olla de fuego entre las rodillas.</b>		no hace la coordinación con "and" pone una coma en su lugar. Cambia el sujeto de "the fire-pot" a éste (Mowgli.) evade repetir el nombre de Mowgli utilizando un pronombre demostrativo.	la coordinación la convierte en una oración subordinada adjetiva, por lo que también cambia el sujeto de la oración a Mowgli.
When a leader of the Pack has missed his kill, he is called the Dead Wolf as long as he lives, which is not long, as a rule.	Cuando un jefe de la manada yerra el golpe en la caza y no mata a la pieza que perseguía, <b>recibe el nombre de Lobo Muerto</b> , durante el resto de su vida, que ya no es muy larga, por regla general.	Cuando el jefe de una manada ha fallado su presa, se le llama el Lobo Muerto mientras vive, que no es mucho por norma general.		cambio de pasiva a activa.	
Akela raised his old head wearily:	Akela levantó la cabeza con aire de fatiga,	Akela levantó su cabeza aventajada con aire de cansancio:		Introduce una oración explicativa, que no está en el original	
Then more than half the Pack yelled:	<b>Y</b> entonces, más de la mitad de los lobos que formaban la manada, aulló:	Entonces más de la mitad de la Manada gritó:		introduce una conjunción coordinada que no está. Estrategia de compensación.	
Akela lifted his head again, and said:	<b>Levantó de nuevo Akela la cabeza y dijo:</b>	Akela volvió a levantar al cabeza y dijo:		cambio en el orden de los constituyentes, pone primero el verbo después adverbios después sujeto y después o directo.	
said Bagheera, in his gentlest voice.	dijo <b>la pantera</b> en un tono de voz que suavizó cuanto pudo.	dijo Bagheera con su voz más suave.		reemplaza el nombre propio por el sustantivo.	
said Bagheera, his white teeth bared under his lip.	respondió Bagheera, enseñando sus <b>blancos dientes</b> por debajo del labio.	dijo Bagheera enseñando <b>sus dientes blancos</b> por debajo del labio.		orden entre adjetivos y sustantivos.	
Akela went on	<b>continuó Akela</b>	<b>siguió Akela</b>		orden verbo+sujeto	orden verbo+sujeto
sneared the Pack; and most of the wolves began to gather round Shere Khan, whose tail was beginning to switch.	gruñeron los lobos, y la mayor parte <b>de ellos</b> se agruparon en torno de Shere Khan, que <b>azotaba los flancos con la cola.</b>	rugió la Manada. <b>Y</b> la mayoría de los lobos empezaron a congregarse en torno a Shere Khan, que había empezado a balancear la cola.		sustituye el sustantivo por un pronombre personal. <b>Cambio de sujeto en la oración subordinada.</b> El sujeto era la cola y la cambia a Shere Khan. También omite el aspecto de inicio. La cola se convierte en un instrumento.	la coordinación la hace pero separando las oraciones no solo por un punto seguido sino por un salto de párrafo. I. Cambio de sujeto en la oración subordinada de la cola a Shere Khan, y la cola se vuelve un o directo.
Mowgli stood upright the fire-pot in his hands.	Mowgli se puso en pie <b>teniendo entre sus manos la maceta de fuego.</b>	Mowgli se puso en pie, la olla de fuego entre las manos.		agrega un verbo en gerundio, y pone primero el lugar y después el o directo.	
Then he stretched out his arms, and yawned in the face of the Council; but he was furious with rage and sorrow, <b>for, wolf-like, the wolves had never told him how they hated him.</b>	Estiró los brazos y bostezó mirando a los del Consejo; pero se sentía loco de ira y de pena <b>al ver que los lobos, actuando como lo que eran, le habían ocultado siempre el odio que sentían por él.</b>	Entonces estiró los brazos y bostezó frente al Consejo; pero estaba frenético por la ira y el dolor, ya que los lobos, portándose lobunamente, nunca le habían dicho cuánto le odiaban.	lo	lo que es una oración explicativa, la convierte en una oración de simultaneidad. También pierde la cuantificación del odio.	

Anexo cotejo "Mowgli's Brothers".

Tesis: El lector dual en dos traducciones de *The Jungle Books* de Rudyard Kipling por Claudia Marcela Ramírez Correal

He flung the fire-pot on the ground, and some of the red coals lit a tuft of dried moss that flared up, as all the Council drew back in terror before the leaping flames.	<b>Arrojó al suelo la maceta de fuego; algunas de las brasas prendieron en un montón de musgo seco, que ardió de inmediato, en tanto que retrocedía aterrizado todo el Consejo al ver elevarse las llamas.</b>	<b>Lanzó al suelo la olla de fuego, y algunas de las brasas prendieron una mata de musgo seco, que empezó a arder, mientras todo el Consejo se echaba hacia atrás aterrizado ante el movimiento de las llamas.</b>		pone primero el lugar y después el objeto directo. Evade la coordinación conjunción y la reemplaza por un punto y coma. La oración subordinada de simultaneidad cambia el orden de los constituyentes. Primero pone el verbo, el modo y después el sujeto. Incluye otra simultaneidad al traducir "before" por "al ver". Asimismo la imagen de un objeto inanimado haciendo una acción, lo cambia por una acción más común a la llamas como elevarse.	pone primero el lugar y después el objeto directo. Asimismo la imagen de un objeto inanimado haciendo una acción, lo cambia por un sustantivo como el movimiento de las llamas.
Mowgli thrust his dead branch into the fire till the twigs lit and crackle, and whirled it above his head among the cowering wolves.	<b>Luego, lanzó Mowgli sobre el fuego la rama que llevaba, y cuando se encendió chisporroteando, empezó a agitarla rápidamente por encima de los acobardados lobos.</b>	Mowgli metió su rama seca en el fuego hasta que se prendieron los brotes dando chasquidos, y la agitó por encima de su cabeza entre los lobos agazapados.	suje+verbo+o...directo + lugar.	introduce una conjunción que no está en el original como estrategia de compensación. Después cambio de orden de los constituyentes. Pone primero el verbo después el sujeto, después el lugar, y después el objeto directo, también hace una coordinación y una relación de causa efecto. cuando en el original solo hay una conjunción o un adverbio "hasta que", así omite la coordinación .	
Akela, the grim old wolf who had never asked for mercy in his life, gave one piteous look at Mowgli as the boy stood all naked, his long black hair tossing over his shoulders in the light of the blazing branch that made the shadows jump and quiver.	Akela, el serio y viejo lobo que jamás había pedido misericordia a nadie, dirigió a Mowgli una triste mirada, en tanto que <b>éste</b> se erguía completamente desnudo, la negra y larga cabellera caída sobre los hombros, iluminado por las llamas de la encendida rama que agitaba y hacía temblar a las sombras.	Akela, el lobo viejo y serio que nunca había pedido misericordia en su vida, <b>dirigió a Mowgli una mirada lastimera</b> mientras el niño seguía en pie, completamente desnudo, el pelo largo cayéndole sobre los hombros a la luz de la rama chispeante que agitaba las sombras y las hacía temblar.		reemplaza el sustantivo por un demostrativo.	cambio orden de los constituyentes
He kicked the fire with his foot, and the sparks flew up.	<b>Golpeó el fuego con el pie y el aire se llenó de chispas.</b>	Dio una patada al fuego y saltaron chispas.		cambio de sujeto: aire por "Sparks"	
He strode forward to where Shere Khan sat blinking stupidly at the flames and caught him by the tuft on his chin.	<b>Y a grandes pasos se dirigió hacia donde se hallaba sentado Shere Khan sobre sus patas y , parpadeando con aire confuso al mirar las llamas, lo cogió por el puñado de pelo que tenía bajo la barba.</b>	Dio unas zancadas hasta llegar donde Shere Khan estaba sentado parpadeando estúpidamente ante las llamas, y le cogió por el puñado de pelo que tenía bajo la barbilla.		introduce conjunción copulativa, estrategia de compensación, cambia el lugar de la coordinación	
Shere Khan's ears lay flat back on his head, and he shut his eyes, for the blazing branch was very near.	<b>Shere Khan bajó las orejas hasta aplastarlas sobre su cabeza y entornó los ojos, porque veía muy cerca de él la rama ardiendo.</b>	<b>Shere Khan, que tenía las orejas aplastadas contra la cabeza, cerró los ojos, ya que el fuego de la rama estaba muy cerca.</b>		cambio de sujeto de las orejas de Shere Khan a Shere Khan, y las orejas se convierten en objeto directo. También no traduce una estado, sino un movimiento. También cambia de sujeto en la oración explicativa, de "blazing branch" a "él."	cambio de sujeto de las orejas de Shere Khan a Shere Khan, y las orejas se convierten en objeto directo. También cambia de sujeto en la oración explicativa, de "blazing branch "al fuego de la rama.
He beat Shere Khan over the head with the branch, and the tiger whimpered and whined in an agony of fear.	<b>Golpeó a Shere Khan en la cabeza con la rama y gimoteó el tigre con voz plañidera, agonizante de terror.</b>	<b>Dio a Shere Khan con la rama en la cabeza, y el tigre gimoteó y aulló en una agonía de terror.</b>		cambio orden de los constituyentes, pone primero el verbo y después el sujeto.	primero pone con que y después en donde. Cambio ene l orden de los constituyentes.
The fire was burning furiously at the end of the branch, and Mowgli struck right and left round the circle and the wolves ran howling with the sparks burning their fur.	<b>El extremo de la rama ardía furiosamente; Mowgli empezó a vapular con ella, a un lado y a otro, a todos los que formaban el círculo. Echaban a correr los lobos aullando al sentir que las chispas les quemaban el pelo.</b>	El fuego ardía furiosamente al final de la rama, <b>Mowgli empezó a moverla a derecha e izquierda</b> , alrededor del círculo, y los lobos salieron corriendo, aullando, las brasas quemándoles el pelo.		cambio de sujeto de l fuego a "el extremo de la rama" La coordinación la reemplaza por un punto y coma y después por un punto seguido. De compañía se vuelve una relación de causa y efecto, salen corriendo por que se queman, no salen corriendo con.	reemplaza la primera coordinación por una coma.
At last there were only Akela, Bagheera, and perhaps ten wolves that had taken Mowgli's part.	<b>Y, al cabo no quedaron sino Akela, Bagheera y unos diez lobos que se habían puesto del lado de Mowgli.</b>	Al final sólo quedaron Akela, Bagheera, y unos diez lobos que se habían puesto de parte de Mowgli.		conjunción copulativa como estrategia de compensación , no está en el original.	
Then something began to hurt Mowgli inside him, as he had never been hurt in his life before, and he caught his breath and sobbed, and tears ran down his face.	<b>Y entonces, sintió éste en su interior un dolor como jamás lo había experimentado, y, tomando aliento, sollozó, y las lágrimas le corrieron por las mejillas.</b>	Entonces a <b>Mowgli empezó a dolerle algo por dentro</b> como no le había dolido nada en su vida, y, <b>respirando profundamente, lloró, y las lágrimas le corrieron por la cara.</b>		conjunción copulativa como estrategia de compensación , no está en el original. Cambio de sujeto something por Mowgli. Orden de los constituyentes, primero verbo después sujeto. <b>Tiempo verbal gerundio, incluye una simultaneidad que no está en el original.</b>	Orden de los constituyentes, o,indrecto, verbo+sujeto+lugar. tiempo verbal gerundio, incluye una simultaneidad que no está en el original.
So Mowgli sat and cried as though his heart would break, and he had never cried in all his life before.	Mowgli se sentó y lloró como si su corazón fuera a <b>romperse en pedazos. Era la primera vez que lloraba.</b>	Así que Mowgli se sentó y lloró como si se le fuera a romper el corazón; era la primera vez que lloraba.		No traduce a conjunción "so". Y la coordinación la omite y la reemplaza por un punto seguido.	la coordinación la reemplaza por un punto y coma.
and he went to the cave where she lived with Father Wolf, and he cried on her coat; while the four cubs howled miserably.	<b>Dicho esto, se dirigió a la cueva donde ella vivía junto con papá Lobo, y sobre su piel derramó nuevas lágrimas, en tanto que los cuatro lobatos aullaban tristemente.</b>	Y fue a la cueva donde ella vivía con Padre Lobo, y lloró apoyado sobre su piel, mientras los cuatro lobeznos aullaban tristemente.		La coordinación "y", la reemplaza por un referente dentro del texto dicho esto. Cambio orden de los constituyentes, pone primero lugar, después verbo.	
The dawn was beginning to break when Mowgli went down hillside alone, to meet those mysterious things that are called men.	<b>Y apuntaba el día cuando Mowgli bajó de la colina, completamente solo, para dirigirse en busca de esos seres misteriosos que se llaman hombres.</b>	Despuntaba la aurora cuando Mowgli bajó la cuesta, a solas, en busca de esos seres misteriosos <b>llamados hombres.</b>		introduce una oración conjunción coordinada y como estrategia de compensación.	la oración de finalidad la cambia a una oración adjetiva.