

*Benilde*

© MANOLITO POR EL MUNDO: ANÁLISIS INTERCULTURAL DE LAS TRADUCCIONES AL INGLÉS, FRANCÉS, ALEMÁN E ITALIANO

(Este libro reproduce fielmente el archivo proporcionado por los autores)

© Asociación cultural Benilde - Mujeres&culturas  
2016 Sevilla (España)  
[www.benilde.org](http://www.benilde.org)

Imprime:  
ISBN: 978-84-16390-17-5  
Depósito Legal:

«Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra ([www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com); 91 702 19 70 / 93 272 04 47)»

MANOLITO POR EL MUNDO  
ANÁLISIS INTERCULTURAL DE LAS TRADUCCIONES  
AL INGLÉS, FRANCÉS, ALEMÁN E ITALIANO

Nuria Pérez Vicente (coordinadora)  
Gisela Marcelo Wirnitzer  
Carolina Travalía  
Pino Valero Cuadra

*Benito*



## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	
<b>MANOLITO GAFOTAS EN EL MUNDO MUNDIAL</b>	
<b>(Nuria Pérez Vicente)</b> .....	9

### **CAPÍTULO I**

#### **MANOLITO EN INGLÉS (Gisela Marcelo Wirnitzer)**

<i>1. INTRODUCCIÓN</i> .....	31
<i>2. MÍMESIS DEL LENGUAJE INFANTIL</i> .....	35
2.1. Errores del habla infantil.....	35
2.2. Hipérbolos y redundancia.....	36
<i>3. TRANSGRESIONES DE LAS CONVENCIONES DE LA LIJ</i> .....	39
3.1. El lenguaje soez.....	41
3.2. Tabúes.....	42
<i>4. LA FRASEOLOGÍA</i> .....	46
4.1. Muletillas.....	48
4.2. Colocaciones.....	51
4.3. Proverbios, frases célebres y fórmulas rutinarias.....	52
<i>5. LAS REFERENCIAS CULTURALES</i> .....	53
5.1. Los nombres propios.....	56
5.2. La gastronomía.....	64
5.3. Los juegos y el mundo infantil.....	67
5.4. Monedas, unidades de medida, instituciones.....	69
5.5. Intertextualidad (canciones, cuadros, películas, literatura).....	70
5.6. Lenguaje no verbal.....	73
<i>6. CONCLUSIONES</i> .....	74

### **CAPÍTULO II**

#### **MANOLITO EN FRANCÉS (Carolina Travalía)**

<i>1. INTRODUCCIÓN</i> .....	81
<i>2. LAS LOCUCIONES COLOQUIALES</i> .....	82
<i>3. FACTORES QUE INFLUYEN EN LA TRADUCCIÓN</i> .....	85
3.1. La tradición cultural y lingüística del traductor.....	85

3.2. La función de la traducción en la cultura meta.....	87
3.3. El proceso de traducir: adecuación vs aceptabilidad.....	90
3.4. El producto final: el análisis.....	94
4. RESUMEN DEL ANÁLISIS.....	99
5. RESULTADOS DEL ANÁLISIS.....	119
6. CONCLUSIONES.....	123

### **CAPÍTULO III**

#### **MANOLITO EN ALEMÁN (Pino Valero Cuadra)**

1. INTRODUCCIÓN: LENGUAJE Y CLAVES DE LECTURA.....	133
2. MANOLITO TRADUCIDO.....	136
3. LA TRADUCTORA Y EL ILUSTRADOR ALEMANES.....	142
3.1. La traductora: Sabine Müller-Nordhoff.....	142
3.2. El ilustrador: Oliver Wenniges.....	143
4. LAS TRES TRADUCCIONES DE MANOLITO GAFOTAS.....	145
4.1. Manolito - Opas neues Gebiss (2000).....	145
4.2. Manolito und die Schmutzfußbande (2001).....	147
4.3. Manolito - was für ein Supertyp! (2002).....	152
5. LA TRADUCCIÓN DEL LENGUAJE INFANTIL, LOS ASPECTOS CULTURALES Y LA ONOMÁSTICA.....	158
5.1. El lenguaje de Manolito y su traducción.....	159
5.2. La traducción de los aspectos culturales.....	170
5.3. La traducción de la onomástica.....	173
6. CONCLUSIONES.....	177

### **CAPÍTULO IV**

#### **MANOLITO EN ITALIANO (Nuria Pérez Vicente)**

1. INTRODUCCIÓN.....	181
2. LA MÍMESIS DEL LENGUAJE INFANTIL.....	185
2.1. Muletillas.....	186
2.2. Etiquetas lingüísticas.....	188
2.3. La hipérbole.....	191
2.4. El lenguaje soez.....	194
2.5. La fraseología.....	195
3. LAS REFERENCIAS CULTURALES.....	200
3.1. Nombres propios.....	201

3.2. Gastronomía.....	203
3.3. Juegos.....	206
3.4. El cuerpo humano.....	207
3.5. Comportamiento social.....	208
3.6. Intertextualidad.....	209
4. <i>LA ORALIDAD</i> .....	215
4.1. El discurso polifónico.....	215
4.2. Las marcas de oralidad.....	220
5. <i>CONCLUSIONES</i> .....	225

## CAPÍTULO IV

### MANOLITO EN ITALIANO<sup>1</sup>

Nuria Pérez Vicente  
Università di Macerata

#### 1. INTRODUCCIÓN

La línea que separa la LIJ de la literatura de adultos ha sido siempre muy tenue. *Manolito Gafotas* (Lindo 1994) se mueve con agilidad en tales arenas movedizas. Considerado un clásico del género— uno de los libros de la serie, *Trapos sucios*, fue Premio Nacional de LIJ en 1998 —, nace como personaje radiofónico interpretado por la propia Elvira Lindo. Esta original génesis condiciona desde sus inicios que guste a mayores y pequeños, y que sea difícil adscribir las aventuras de este niño gordito, miope, sincero y charlatán, a un género determinado. Lo que parece claro es que no basta con la intención del autor de ser leído por niños, o con la colocación en determinada colección para clasificar una obra como infantil. A ello se une el hecho de que este tipo de literatura tiene, en cualquier caso, un doble destinatario, ya que el que compra el libro es normalmente un adulto quien, “juez y censor” (Fernández López 2002: 18), actúa como mediador entre este y el niño. Como sugiere Oittinen (2005: 83), si se desea que los libros se publiquen, se vendan y se compren, primero hay que atraer, persuadir y convencer al adulto<sup>2</sup>.

---

1 Este capítulo completa y engloba tres trabajos anteriores: “*Manolito Quattrocchi*: aspectos interculturales de la traducción al italiano de una novela de Elvira Lindo”, presentado en el Congreso AIETI “Traducimos desde el sur”, en la Universidad de las Palmas de Gran Canaria, en enero de 2012; “El traductor no es invisible: las referencias culturales en *Manolito Gafotas* y su traducción al italiano”, presentado en el Congreso ANILIJ “¿Me traduces una historia?: la traducción en ámbito infantil y juvenil” (Pérez Vicente, 2015), en la Universidad de Bologna, en marzo de 2013; y “La oralidad fingida en *Manolito Gafotas* y su traducción”, presentado en el congreso AISPI de Pisa (noviembre de 2013) “Le forme del narrare: nel tempo e tra i generi” (actas en prensa).

2 Aunque en este caso se trata de un libro para niños no muy pequeños, de forma que la



La presencia del destinatario adulto en la obra que estudiaremos es especialmente intensa, y no sólo por dicha labor de intermediario. En este caso, y para evitar equívocos, la propia autora aclara que Manolito nació como personaje para adultos, “lo que ha ocurrido es que luego lo leen niños y adultos” (Fernández Rubio 1996). De hecho es significativo que, con ocasión de la nueva entrega de la saga aparecida en noviembre de 2012 (*Mejor Manolo*), Lindo afirme que por fin ha conseguido liberarse de ataduras de género<sup>3</sup>. De ahí que haya quien rechace abiertamente que el libro del que nos ocupamos sea infantil, ni siquiera juvenil porque, como afirma Moreno Verdulla (2003: 492), “el humor no lo hace infantil”. Por todo ello (y desde este punto de vista nos orientamos), creemos que no estamos ante una obra para niños *tout court* – suponiendo que estas existan realmente<sup>4</sup>. *Manolito Gafotas* está dirigido tanto a niños como a adultos, y cada tipo de receptor hará una lectura diferente del texto. Tal versatilidad ha influido sin duda en su éxito editorial<sup>5</sup> y en que haya

---

injerencia de los padres es menor (Cámara 2003): la edición italiana que hemos manejado indica que el libro es adecuado para mayores de ocho años; la española, en cambio, no dice nada al respecto.

3 Ante la pregunta de qué le parece que Manolito ya no esté incluido en una colección infantil, Lindo responde: “Es mejor así. Es verdad que los anteriores se publicaron en ediciones juveniles y estaban bien publicados así, no pasa nada. Lo que sucede es que el personaje trascendió las barreras que los editores ponen a los libros y lo llevó mucha gente movida por la radio, por haber seguido al personaje en la radio. De todas formas, este libro creo que tiene más guiños para los adultos que los anteriores, y lo he hecho conscientemente, porque además sé que muchos de los lectores que va a tener se hicieron lectores con Manolito. Y han crecido” (Cañete 2012). Corroborando las palabras de la autora, es verdad que “Manolo” habla de forma muy diferente a “Manolito”. Usa menos muletillas y etiquetas lingüísticas (sus famosos “cómo mola”, “mundo mundial”, etc.), aunque sigue reproduciendo los discursos “de los adultos”. Se permite incluso, en la introducción, hacer metalingüística, comentando el éxito de sus expresiones y señalando su uso en el texto.

4 Pascua Febles (2002: 95), como otros muchos, consideran que la literatura escrita para niños no constituye un género diferente, aunque tenga determinadas características lingüísticas y, sobre todo, un público muy concreto que lo determina.

5 “La obra apela a un segundo lector constituido por niños de mayor edad que el personaje y por adultos. La ambivalencia del público lector es, precisamente, una de las claves del éxito de esta obra” (Colomer 2002: 77).

sido traducido a numerosas lenguas<sup>6</sup>. A la hora de analizar la versión italiana (Lindo 2002), por tanto, tendremos que considerar si el traductor ha tenido en cuenta la posibilidad de este doble destinatario o si, por el contrario, ha pensado sólo en el receptor infantil, cosa que nosotros sostenemos. Si así fuera, el efecto pragmático pensado para un lector adulto se mitigaría o desaparecería en el texto italiano.

En nuestra opinión, la clave de lectura de la novela está en lo que constituye sin duda su principal originalidad, es decir, en su lenguaje; un lenguaje coloquial y expresivo con el que Manolito, narrador autodiegético, se dirige a un interlocutor ficticio al que trata de tú a tú. La realidad y el mundo de los adultos sufren una deconstrucción al llegarnos filtrados por los ojos – ¿por las gafas?<sup>7</sup> – de un niño al que se dota de la libertad de decir lo que los otros, los adultos, no pueden (Oropesa 2004)<sup>8</sup>. Es por ello que el texto exhibe un tipo de comunicación viva, fresca, libre de normas y de estructuras abstractas, que sigue una lógica propia; un tipo de comunicación que Oittinen (2005: 76), basándose en Bakhtin (1984), llama carnavalesca<sup>9</sup>. Según Teresa Colomer (2002: 67),

---

6 Son ocho los volúmenes aparecidos, todos en Alfaguara menos el último – *Mejor Manolo* (2012) –, en Seix Barral: *Manolito Gafotas* (1994), *Pobre Manolito* (1995), *¡Cómo molo! (otra de manolito Gafotas)* (1996), *Los trapos sucios* (1997), *Manolito on the road* (1998), *Yo y el imbécil* (1999), *Manolito tiene un secreto* (2002). Las traducciones al italiano, en Mondadori (Milano) son: *Manolito Quattrocchi* (contiene también *Povero Manolito*) (1999); *Manolito il magnifico* (2000); *Manolito on the road* (2001); *Manolito e l'Imbecille* (2002); *Il segreto di Manolito* (2005). Los tres primeros están traducidos por Fiammetta Biancatelli, los siguientes por Michela Finassi Parolo. La serie se está volviendo a publicar en la editorial Lapis, de Roma, especializada en LIJ. Hasta ahora hay cuatro volúmenes: *Ecco Manolito* (2014), *Bentornato Manolito* (2014), *Che forte, Manolito* (2014) y *Tutto cambia, Manolito* (2015). La traductora de los cuatro es Luisa Mattia, conocida escritora de LIJ. Tanto Mondadori como Lapis conservan las ilustraciones originales, de Emilio Urberuaga.

7 “Las gafas de Manolito filtran la realidad con humor, a veces con un fondo de amargura, pero sin llegar nunca a la malicia, al sarcasmo y a la desilusión” (Chierichetti 2004).

8 Ya lo hizo Quino con el personaje de Mafalda (Oropesa 2004).

9 “La comunicación carnavalesca no es autoritaria, pero sí dialógica, donde *tú* y *yo* se encuentran. Los niños tienen su propia forma de hablar carnavalesca, también denominada por Bakhtin *lenguaje abusivo*” (Oittinen 2005: 76).

se trata, pues, de una obra que cede la voz al protagonista infantil porque busca la complicidad del lector y que elabora la voz desde un discurso oral que ambos comparten [...]. Ello permite simular una visión infantil del mundo y contrastarla con la visión habitual, de manera que se produzca un efecto paródico [...]. Si la elección hubiese sido un narrador externo, omnisciente – y, por tanto, supuestamente adulto – este debería contar y valorar “correctamente” las situaciones, de modo que simular incompreensión, burla o extrañeza ante la organización del mundo real sería simplemente absurdo.

No es exagerado decir, por tanto, que *Manolito Gafotas* está inexorablemente marcado por la oralidad, oralidad que tiene relación directa con su particular génesis ya que, como decíamos, Manolito nace en el seno de una transmisión radiofónica – *Mira la radio* de Radio Nacional –, con la voz de Elvira Lindo. Como ella misma nos cuenta, el personaje fue uno más de los muchos inventados para rellenar el largo tiempo de las transmisiones nocturnas. En palabras de Teresa Colomer (2002: 66),

la obra se constituye esencialmente como la voz de un personaje. Una voz incontinente, que fluye incansable, imparable, instantánea, que monologa, transcribe diálogos, comenta y apostilla, sin más descanso ni pausa que las frecuentes apelaciones al lector en busca de comicidad.

La propia idiosincrasia del personaje está impregnada de oralidad. Porque Manolito, como dice su madre, “nació hablando” (p. 34)<sup>10</sup>, e incluso la psicóloga que lo visita, “porque no par[a]de hablar” (p. 31), diagnostica que lo único que el niño tiene es precisamente eso, “ganans de hablar”, lo cual, como ésta afirma, “más que una enfermedad, es una pesadez” (p. 36).

Iniciaremos, por tanto, estudiando cómo se realiza la mimesis de este lenguaje infantil y “carnavalesco” del que hablábamos, para detenemos en la fraseología y el lenguaje soez, concediendo un amplio

---

10 Para todo el capítulo (a excepción, como se explicará, del apartado 3, “Referencias Culturales”), las páginas entre paréntesis corresponden a las dos versiones del texto, la española (Lindo 1994) y la italiana (Lindo 2002).

espacio a la traducción de las referencias culturales. Estas son fundamentales porque, para que el discurso oral que sirve de eje central de la novela resulte verosímil, es necesario reconstruir un universo familiar en el que el lector del TO se sienta involucrado. A continuación y partiendo de los presupuestos del análisis del discurso, consideraremos las diversas voces que aparecen en el texto, o lo que es lo mismo, su polifonía, para pasar a estudiar, por último, la construcción del discurso oral y los mecanismos internos de coherencia y cohesión, y más en concreto el uso de conectores pragmáticos y metadiscursivos<sup>11</sup>. Veremos cómo la oralidad penetra en la trama narrativa de la novela, comprobando si dichos mecanismos se trasladan a la traducción italiana y de qué manera. Constataremos así que, prototipo de comunicación inmediata (Koch y Oesterreicher 2001), la oralidad responde a unos patrones universales que se hacen presentes de formas diferentes en las diversas lenguas.

## 2. LA MÍMESIS DEL LENGUAJE INFANTIL

Para lograr el efecto paródico antes aludido y subrayar el contraste entre la visión del niño y el mundo real, la autora realiza una mimesis del lenguaje infantil. “Manolito – afirma Lindo – no habla exactamente como un niño de la calle, sino que utiliza un lenguaje creado por mí” (Argüeso Pérez 2000: 46). Según Colomer (2002: 67),

ahí está el principal acierto de Manolito Gafotas. En que consigue hacer creíble el personaje fuente de esa cháchara y en que el lector acepta el espejismo de su falsa oralidad como instrumento que fija y se burla del mundo próximo. Porque el discurso de Manolito no sólo describe de manera cómplice el mundo visto desde los referentes infantiles actuales, sino que se proyecta sobre tópicos y convenciones sociales, subrayándolos como tales, de manera más amable que crítica.

---

11 En nuestro estudio nos referiremos a los siguientes procedimientos de traducción, utilizando una clasificación muy simplificada basada en las de Newmark (1995), Hurtado Albir (2001) y Molina (2006), que distingue entre ampliación, compresión, equivalente acuñado, equivalente cultural, equivalente descriptivo o funcional, generalización, paráfrasis explicativa, particularización, préstamo, supresión, traducción literal y transferencia.

Veamos entonces cuáles son los principales mecanismos que usa Lindo para recrear tal lenguaje (muletillas, etiquetas lingüísticas y expresiones hiperbólicas) y cómo se han plasmado en la traducción.

## 2.1. Muletillas

Manolito usa un lenguaje coloquial ensamblado por la autora con gran maestría. En él podemos reconocer diferentes expresiones procedentes del argot juvenil que, repetidas continuamente, se convierten en muletillas que encuadran y definen lingüísticamente al personaje. La amplia difusión mediática alcanzada por las historias del pequeño héroe de Carabanchel – libros, películas, radio, incluso una serie de TV – ha hecho que estas sean copiadas por muchos niños, produciéndose de este modo una “retroalimentación” del lenguaje popular poco común en la literatura actual (Calvo 2001: 54). Tales muletillas, además de repetirse, se hilvanan unas a otras de manera casi obsesiva, en una particular verborrea propiciada por la falta de planificación propia del lenguaje oral. Una de las más frecuentes se construye con el verbo “molar”, que dará incluso nombre a uno de los libros de la serie (*¡Cómo molo!*, 1995).

	TO	TM
1	Mi abuelo mola, mola mucho, mola un pegote (p. 12)	Mio nonno mi piace un sacco, mi piace un sacchissimo (p. 8)
2	Cómo mola, cómo mola el mundo, la bola del mundo, cómo mola (p. 19)	Che bello, quant'è bello il mondo, il globo del mondo, mi piace un sacco (p. 17)
3	Molaba tres kilos (p. 47)	Mi piaceva un sacco (p. 42)
4	Yo estaba muy contento (p. 136)	Ero un sacchissimo contento (p. 127)
5	Me lo pasé bestial en kárate (p. 72)	A karate mi sono divertito un sacco (p. 66)

El traductor trata de mantener el valor iterativo usando expresiones coloquiales como “che bello” y “mi piace un sacco” (1-3) pero, y a pesar de la creación neológica “sacchissimo” (en 1 y 4), es difícil

conservar el mismo efecto pragmático producido por la retahíla de Manolito. Sobre todo, es casi imposible mantener su valor de cliché lingüístico, y ello aunque en algunos casos (4 y 5) y para compensar, se introduzca el intensificador allá donde en español no hay muletilla. El uso de grupos tautológicos formados por sustantivo y adjetivo tiene una función reiterativa similar:

	<b>TO</b>	<b>TM</b>
6	cuerpo corporal (p. 37)	ossa del corpo (p. 32)
7	verdad verdadera (p. 50)	vera verità (p. 44)
8	mundo mundial*	mondo
		mondo intero
		mondo mondiale
		Ø

\* En los ejemplos que se repiten a menudo (muletillas, nombres propios, etc.) no incluimos el número de página.

Como vemos, no siempre se conservan en la traducción, o cuanto menos pierden el valor reiterativo mencionado. Lo mismo se puede decir de las rimas que reproducen típicos juegos lingüísticos infantiles de repetición:

	<b>TO</b>	<b>TM</b>
9	rollo repollo	noia mortale
		gira che ti rigira (p. 89)
10	Anda, vete, salmonete	Ma se ne vada, mi faccia il favore, per favore (p. 48)
		Ma vai a farti friggere (p. 101)
11	De eso nada, monada (p. 36)	Non ci sto, mi dispiace (p. 31)
12	Se me va la olla a Camboya (p. 31)	Sembro rimbambito (p. 26)
13	– ¿Por donde nos salen las lentejas? – Por las orejas (p. 48)	– Da dove ci escono le lenticchie?
		– Dalle orecchie (p. 43)

Las traducciones conservan el registro coloquial y obtienen la equivalencia comunicativa (Rabadán 1991), pero pierden la rima. Esta se compensa a veces con reiteraciones (9 y 10) logradas por procedimientos derivativos (“gira che ti rigira”) o giros coloquiales (“mi faccia il favore, per favore”). Pero otras veces el juego lingüístico pierde fuerza (13). En cualquier caso, observamos en la traducción una continua alternancia de términos que impide que estos puedan ser percibidos como muletillas.

## 2.2. Etiquetas lingüísticas

Buena parte de la originalidad del lenguaje de Manolito procede del uso de un gran número de expresiones estereotipadas extraídas de los medios de comunicación, y concretamente de la televisión, del cine (películas del oeste o policíacas), de las telenovelas y de la publicidad. En palabras de Lorenzo (2008),

el vocabulario a veces insólito que utiliza nuestro héroe [...] está salpicado de todos los latiguillos de la jerga mediática: “prisión de máxima seguridad”, “cuadro de insolación en primer grado”, “hecatombe nuclear”, el “Atlántico Norte”, “presos en régimen abierto”, “gente de mi generación”, “quemaduras de primer grado” (uno recuerda el “de pronóstico reservado” de los sainetes, que era mucho peor que “grave”), los “extraterrestres”, los “fenómenos paranormales”, “hormiga atómica”, “pruebas fidedignas”, “demostrado con cronómetro y acta notarial”, los “científicos de todo el mundo”, “aquel ser humano (el abuelo) bailaba inspirado por los dioses”, “toda materia es reciclable”, “roncaban al unísono”, “código de barras”, etc. Elvira Lindo ha sabido dosificar estos seudocultismos con el habla coloquial más o menos desgarrada de los niños del arroyo educados a la vez por la escuela y los padres.

Se consigue con ello un lenguaje retórico, altisonante, de aparente solemnidad, que al ponerse en boca de un niño – quien simplemente reproduce las fórmulas oídas en los medios de comunicación o usadas por los mayores – tiene un inmediato efecto humorístico. El lector adulto, además, reconocerá en ellas una parodia de la realidad, ya que podrá comprobar el alto grado de retórica inútil que oímos y usamos todos los días. Veamos algunos ejemplos:

	TO	TM
14	Tus huesos irán a parar a la cárcel (p. 41)	Le tue ossa marciranno in galera (p. 36)
15	Niño fuera de la ley (p. 39)	Bambino delinquente (p. 34)
16	Llamar a los cuerpos especiales del rescate policiaco (p. 26)	Chiamare il 113 (p. 21)
17	La emoción intensa de ese momento crucial de mi vida (p. 41)	In quel momento cruciale della mia vita tutto il mio corpo era paralizzato dall'emozione (p. 36)
18	Contuvimos nuestras respiraciones, él la suya y yo la mía (p. 74)	Trattenevamo il respiro, sia il suo che il mio (p. 69)
19	Sucedió algo que cambió el curso de nuestras vidas (p. 60)	Ma è successo qualcosa che ha cambiato completamente il corso delle nostre vite (p. 54)
20	Aquella fría tarde de un invierno gris marengo (p. 54)	In quel freddo pomeriggio di un grigio inverno (p. 49)
21	Hace diez días con sus diez noches (p. 105)	Dieci giorni fa, comprese le dieci rispettive notti (p. 99)
22	Demostrado ante notario (p. 11)	È stato dimostrato pure davanti al notaio (p. 7)
23	Científicos de todo el mundo (p. 90)	Scienziati di tutto il mondo (p. 83)

Mientras que hay expresiones que provienen del cine (14-16), otras parecen más adecuadas a las telenovelas (17-21) o han sido extraídas de la publicidad (22 y 23). El resultado es más logrado, más natural, cuando se encuentran fórmulas existentes en italiano, como en los ejemplos (14), (18) – con una desautomatización de efecto humorístico –, (19) y (20) – aunque se pierda el connotativo color marengo. Pero suele suceder que un interés excesivamente explicativo (21 y 22) o, por el contrario, un afán sintetizador – como en (15), donde la expresión se aleja del género *western* y toma un matiz coloquial; o en (16), que queda reducido a un número de teléfono



– favorezca un uso parafrástico que, si bien hace transparentes las expresiones, las aleja del cliché lingüístico que deberían ser y que el lector ha de reconocer.

Forma parte del mismo efecto retórico y altisonante el uso de ciertos cuantificadores y adverbios. Es especialmente interesante el empleo repetitivo de “bastante”, que sirve para desautomatizar expresiones estereotipadas, sobre todo colocaciones, referido a adjetivos que no admiten gradación, y usado por tanto de modo impropio:

	<b>TO</b>	<b>TM</b>
24	pecado bastante original (p. 53)	peccato abbastanza originale (p. 48)
25	isla bastante desierta (p. 29)	un'isola quasi deserta (p. 24)
26	asesino bastante múltiple (p. 30)	serial killer (p. 25)
27	momento bastante poco crucial de nuestras vidas (p. 55)	momento non troppo cruciale delle nostre vite (p. 50)
28	tías bastante antiguas (p. 60)	tre signore abbastanza antiche (p. 53)
29	odio bastante reconcentrado (p. 63)	odio piuttosto concentrato (p. 58)
30	silencio bastante sepulcral (p. 68)	silenzio abbastanza sepolcrale (p. 63)

Hay muchos ejemplos, y tampoco en ellos es fácil mantener el efecto pragmático, que se diluye en usos adverbiales (“piuttosto”, “quasi”, “non troppo”) o en una supuesta traducción literal (con “abbastanza”, en 24 y 28) que, sin embargo, no es tal, porque como puntualiza Chierichetti (2005: 203), el uso de este adverbio en italiano se acerca al significado original del verbo “bastare”, en el sentido de “ser suficiente”, mientras que en español prevalece su valor de cuantificador (y significa entre “poco” y “mucho”). Sería, por tanto, más adecuado traducirlo por “alquanto” o “piuttosto” (29). Es interesante el (26), que alcanza la equivalencia comunicativa pero no reproduce el cuantificador. En este sentido, traducciones como la de (24) man-

tienen la ambigüedad del español, ya que la colocación (“pecado original”) que Manolito repite sin conocer su significado, alude también al hecho de ser un “pecado” único, distinto de los demás.

Los adverbios en –mente se introducen en expresiones fijas con funciones retóricas similares:

	TO	TM
31	Tengo que prepararme psicológicamente (p. 40)	Mi devo preparare psicologicamente (p. 35)
32	Cuando me acostumbro mentalmente a algo (p. 31)	Quando io mi abituo a qualcosa (p. 26)
33	Lloró intensamente (p. 43)	Ha pianto tantissimo (p. 38)
34	Inmensamente rico (p. 12)	Immensamente ricco (p. 8)
35	Nos devolvió el dinero religiosamente, como dice mi madre (p. 58)	Ci ha restituito i soldi coscienziosamente, come dice mia madre (p. 52)

De nuevo las mejores soluciones son aquellas que resultan más naturales (como en 31), aunque a veces para ello el traductor tenga que eliminar el adverbio (32) o sustituirlo por otro (33), perdiéndose así el efecto retórico. Pero el riesgo que se corre al conservarlo es que la expresión resultante sea extraña al lector, tal y como sucede en (34) – la traducción natural sería “ricco sfondato” – o en (35), ya que “restituire coscienziosamente” no es una colocación en italiano, mientras que “cumplir religiosamente” sí lo es en español.

### 2.3. La hipérbole

En muchos de los ejemplos expuestos hasta ahora se puede observar otra de las características peculiares del lenguaje de Manolito: el frecuente tono hiperbólico, relacionado por una parte con la imitación del habla de los adultos y el efecto retórico ya comentado; por otra, con ese espíritu carnavalesco<sup>12</sup> que conduce al límite y lleva de

12 Según Lorenzo (2008), “el carácter abierto y espontáneo propicia [...] la hipérbole más o menos lógica: *nos estábamos haciendo amigos de toda la vida, a mi madre la quiero hasta*

lo enorme a lo minúsculo, de la alabanza al insulto (Oittinen 2005: 74). Muchas expresiones tienen que ver con un sentido de enormidad del tiempo y del espacio (36-41); otras se basan en el ego del protagonista, o giran en torno a su existencia (42 y 43). Suelen traducirse de forma bastante literal, aunque a veces la eliminación de una simple cifra, como en (40), traiga consecuencias pragmáticas, porque no es lo mismo estar callado menos de un segundo que treinta. En (41) se vuelve a jugar con los cuantificadores, usándolos de modo impropio (cosa que se conserva en la traducción) y provocando una desautomatización:

	<b>TO</b>	<b>TM</b>
36	Todo el pueblo español (p. 41)	Tutta la Spagna, ma tutta tutta (p. 36)
37	Es uno de los grandes enigmas del planeta Tierra (p. 67)	È uno dei grandi enigmi del pianeta Terra (p. 62)
38	Desde el principio de los tiempos (p. 78)	Dal principio dei tempi (p. 73)
39	Y eso un día, y otro día, y otro día, toda la eternidad, aquí en la Tierra y en el espacio sideral (p. 65)	E così per un giorno, un altro giorno, un altro giorno e per tutta l'eternità, qui in terra e nello spazio siderale (p. 60)
40	Se quedó callada treinta milésimas de segundo (108)	È rimasta in silenzio per trenta secondi (p. 102)
41	Pasó un rato, dos ratos, después del tercer rato [...] (p. 27)	È passato un momento, due momenti, dopo il terzo momento [...] (p. 22)
42	Todas las personas que tienen la suerte de conocerme desde que nací (p. 34)	Tutte le persone che hanno la fortuna di conoscermi da quando sono nato (p. 29)
43	En ese momento fui la mejor persona que he conocido en mi vida, sin exagerar (p. 127)	Sono stato la persona migliore che abbia mai conosciuto in vita mia, senza esagerare (p. 118)

*la muerte mortal, un día total de la muerte la tremenda inmensidad del agua, soy el tío más importante que conozco, lo mejor de mi vida planetaria, el mundo mundial, etcétera”.*

Habría que añadir otras hipérbolas léxicas formadas por prefijación (mediante *super* –). La traducción tiende a seleccionar el mismo procedimiento derivativo. La aparente equivalencia, sin embargo, no proporciona los efectos deseados ya que, aunque el prefijo existe en italiano, su frecuencia de uso en el registro coloquial es mucho menor (Chierichetti 2005: 204). El neologismo resultante es transparente para el lector, pero el efecto pragmático derivado del uso coloquial se pierde.

	<b>TO</b>	<b>TM</b>
44	supercabeza	testa
45	superpróstata	superprostata
46	superbarriga	superpancia
47	superpatoso	supergoffo
48	superrotuladores	superpennarelli

Hay otros adjetivos cuyo uso repetitivo – es el caso de “despiadado”, que se convierte casi en muletilla – contribuye a intensificar el discurso, con ese espíritu carnavalesco del que ya hemos hablado. A veces tal intensificación se pierde en la traducción (53):

	<b>TO</b>	<b>TM</b>
49	mujer despiadada (p. 54)	∅ (p. 49)
50	vieja y despiadada (p. 54)	vecchia e spietata (p. 49)
51	sita despiadada (p. 106)	maestra spietata (p. 100)
52	pregunta despiadada (p. 84)	domanda spietata (p. 78)
53	terribles situaciones (p. 73)	situazioni del genere (p. 68)
54	fastuosa merienda colosal (p. 124)	merenda fastosa e colossale (p. 116)

## 2.4. El lenguaje soez

El lenguaje malsonante o soez es mucho más frecuente, y por tanto más admitido, en el registro coloquial español que en el italiano. La diferencia, además, no es sólo cuestión de campo o de tenor, sino también de modo, ya que en italiano este resulta más natural en el lenguaje oral que en el escrito. Por ello las traducciones a esta lengua suelen suavizar el tono necesariamente, ya que una inclusión masiva de este tipo de términos provocaría un efecto vulgar poco deseable. Si tal es la situación por lo que respecta a la literatura “de adultos”, diversas características como una mayor o menor finalidad pedagógica, o la propia presencia del adulto “censor”, que ejerce de mediador entre el libro y el niño, hacen presagiar que, por lo que se refiere a la LIJ, la tendencia sea aún mayor.

Aunque en este caso el narrador hable por boca de un niño, el espíritu carnavalesco y desinhibido por un lado, y el deseo manifiesto de la autora de querer romper con lo “políticamente correcto” por otro, hacen que el discurso contenga muchas expresiones de este tipo, si bien a menudo tamizadas por eufemismos. Por eso una interjección ya de por sí eufemística y muy repetida como “joé” (55) se traduce por “perbacco” o “accipicchia”, mucho menos estridentes, e incluso por “ma che dici”, o simplemente se elimina. Otros ejemplos son:

	TO	TM
55	Joé	perbacco
		accipicchia
		ma che dici
		Ø
56	mala leche (p. 25)	brutto carattere (p. 20)
57	Orejas de culo de mono (p. 11)	Orecchie a sventola rosse come il didietro di una scimmia (p. 7)
58	Se jorobó (p. 22)	È rimasta male (p. 17)
59	No te joroba (p. 36)	Non ti pare (p. 31)
60	No veo un pijo (p. 44)	Non vedo un piffero (p. 39)

61	Para mear (p. 61)	Per fare pipí (p. 54)
62	Ni Puñetera Idea (NPI) (p. 79)	So Un Cavolo (SUC) (p. 74)

Siguiendo la misma tendencia, en (62) NPI, acrónimo de “Ni Puta Idea”, usado en el argot infantil y juvenil, se traduce como SUC (“So un cavolo”), que mantiene el registro coloquial pero produce un efecto pragmático diferente al introducir un neologismo – una sigla – inexistente en italiano. Probablemente por idénticos motivos (suavizar el tono) se produce la eliminación, en ocasiones, de expresiones completas: “mi pensión no llega ni para comprarme un braguero” (p. 24); o el estribillo de la canción “el Orejones no tiene pilila” (p. 62) [Cf. 3.4].

## 2.5. La fraseología

Sus características intrínsecas, especialmente fijación e idiomatidad<sup>13</sup>, han provocado que muchos las consideren “intraducibles”. Sin embargo creemos, con Corpas Pastor (2000), que el paralelismo existente entre los sistemas fraseológicos de las distintas lenguas es mayor del que podría pensarse, lo cual aumenta las posibilidades de traducción; ello debería ser aún más evidente cuando nos referimos a dos lenguas consideradas “afines” (Calvi 1995) como el español y el italiano. Debido a la fuerte presencia del lenguaje coloquial, la serie Manolito Gafotas es extraordinariamente rica en fraseología, que cumple aquí diferentes funciones: en primer lugar, colabora en la construcción de un lenguaje mimético al apropiarse, como veíamos antes, de elementos del habla de los adultos; en segundo lugar, contribuye a dar verosimilitud al discurso a la vez que lo enriquece, añadiendo múltiples matices que no podrían expresarse con un solo término; por último, introduce notas de humor.

13 Entendemos por UF, según la ya clásica definición de Corpas Pastor (1996), aquellas “combinaciones estables formadas por al menos dos palabras cuyo límite superior se sitúa en la oración compuesta. Se caracterizan por la alta frecuencia de aparición en la lengua y de coaparición de sus elementos integrantes, así como por la institucionalización, la estabilidad, la idiomatidad y la variación potencial que dichas unidades presentan en diverso grado”.

Son muy numerosas las locuciones de tipo coloquial, con fuerte carga icónica y metafórica, y es precisamente ese componente idiomático, presente en casi todas ellas, el que dificulta la traducción. Siempre que es posible, es decir, siempre que existe una expresión de función pragmático-textual similar, se realiza una sustitución domesticante. Es el caso de (63-65), que encuentran un equivalente en la lengua meta; y mejor aún si se conserva, al menos en parte, el contenido léxico (66 y 67; en este último ejemplo con la desautomatización de “con el rabo entre las patas”). Es interesante la UF contenida en (68), que corresponde a una realidad sociocultural que no encuentra correspondiente en la cultura meta, es decir, la de la tauromaquia. Rabadán (1991), retomando la propuesta de House, las llama “áreas de conocimiento *overt*”, refiriéndose a esas zonas de experiencia no compartida en las que los miembros de dos culturas difieren. La traductora ha encontrado un equivalente perteneciente a otra realidad, la italiana, de contenido pragmático similar: la expresión significa hacer algo velozmente, con desenvoltura (es decir, con paso de “bersagliere”). Por último, en el (69) encontramos lo que Corpas (2000) denomina “europeísmo cultural”, esa identidad morfosintáctica y semántico-comunicativa que se da entre dos lenguas en expresiones que proceden de fuentes culturales comunes, en este caso de la Biblia: se sirve, por tato, de una traducción literal.

	<b>TO</b>	<b>TM</b>
63	Se acabó el chollo (p. 17)	Finita la pacchia (p. 13)
64	Qué mosca te ha picado (p. 102)	Che ti salta in testa (p. 95)
65	Morder el polvo (p. 45)	Mettere sotto (p. 39)
66	Partirse de risa (p. 17)	Piegarsi in due dal ridere (p. 12)
67	Poner el rabo entre las piernas (p. 39)	Avrebbe messo la coda fra le gambe (p. 34)
68	Se la saltaba a la torera (p. 128)	La oltrepassavano alla bersagliera (p. 119)
69	Por los siglos de los siglos (p. 106)	Dai secoli dei secoli (p. 100)

En otras ocasiones el resultado es menos convincente: sucede cuando se emplean elementos poco frecuentes en italiano (70); o perífrasis explicativas que eluden el significado fraseológico (71); y sobre todo, cosa bastante habitual, cuando la traducción es demasiado literal, lo cual da lugar a trasposiciones que pueden causar extrañeza o confusión, como en (72) – donde, tras un significado aparentemente culinario, se esconde el irónico uso que se puede hacer de un regalo poco deseado –; en (73) – donde se elimina el carácter fraseológico de la expresión –; o en (74) y (75) – expresiones hiperbólicas que serán entendidas sólo contextualmente, al dar lugar a UF inexistentes en italiano.

	<b>TO</b>	<b>TM</b>
70	En el quinto pino (p. 25)	Allo sprofondo (p. 20)
71	Hecho polvo (p. 17)	L'aria molto abbattuta (p. 13)
72	Comérselo con patatas (p. 117)	Mangiarselo con le patate (p. 109)
73	Hasta ahí podíamos llegar! (p. 98)	A questo punto siamo arrivati! (p. 93)
74	Nació con veinticinco dedos de frente (p. 109)	È nato con venticinque dita di fronte (p. 102)
75	Le da igual ocho que ochenta (p. 106)	Otto vittime o ottanta sono la stessa cosa (p. 100)

No es extraño que el narrador autodiegético realice juegos de tipo metalingüístico que a menudo tienen como base las UF. El mismo exceso de literalidad que antes señalábamos provoca en (76) que no se conserve el juego de palabras producido por la no adecuación de la locución “en redondo” al verbo “pararse”, que efectivamente y aun con el mismo sentido (ruptura tajante), se combina con “en seco”. La traducción italiana da mayor peso pragmático a la equivocación de Manolito, pero no queda claro por qué o cómo se ha equivocado. En otras ocasiones ciertos enunciados se alteran conscientemente, provocando errores propios del habla infantil. Tal alteración no se



transmite a la traducción (77-78), que eligen la frase “corregida” (“morto stecchito” o “infuriata come una iena”). Interesante, por último, como resuelve la traductora las desautomatizaciones, que aportan una dificultad más al añadir nuevos elementos. En (79), por ejemplo, se elige una locución equivalente pero el elemento añadido (“también”) desaparece en la traducción.

	<b>TO</b>	<b>TM</b>
76	El autocar se paró en redondo – ¡Ay,!, no, se paró en seco, que me he equivocado de frase (p. 90)	Il pulman si è fermato di colpo, cioè no, non si è fermato di colpo, ho sbagliato frase (p. 84)
77	Te has muerto con todo el equipo para toda tu vida (p. 60)	Rimani morto stecchito per il resto della tua vita (p. 54)
78	Su madre se puso como una hiedra (que se subía por las paredes) (p. 65)	[...] a sua madre, che si è infuriata come una iena (p. 60)
79	Todo el mundo te dará pelos y también señales (p. 14)	Tutti ti diranno per filo e per segno (p. 10)

Todo lo dicho hasta ahora para las locuciones puede repetirse con respecto a unidades más largas o complejas, como las paremias. A menudo se elige una expresión equivalente en italiano (80) – otra versión habla de “mercoledì” y no de “giovedì” –, aunque haya pérdidas en la composición léxica o en la imagen metafórica, como en (81) y (82), o en (83), donde se pierde inevitablemente el deje torero pero se intenta conservar un elemento léxico, el adjetivo “grande”. Más difícil es la traducción en (84): al existir el refrán “non avere peli sulla lingua”, puede mantenerse el juego de palabras, pero de esta forma se hace un uso impropio del término “pelo”, que en italiano corresponde al español “vello” (en la cabeza no hay “peli”, sino “capelli”). Algo similar sucede en (85), donde se opta por traducir literalmente introduciendo una paráfrasis ex-

plicativa por medio de “*ossia*”. Solo en pocas ocasiones se emplean creaciones fraseológicas de nuevo cuño, como en (86), de fuerte significado icónico.

	TO	TM
80	Siempre estoy en medio, como el jueves (p. 106)	Sto sempre in mezzo come il giovedì (p. 100)
81	Nunca llueve a gusto de todos (p. 52)	Chi si contenta gode (p. 47)
82	El que avisa no es traidor (p. 33)	Uomo avvisato mezzo salvato (p. 28)
83	Se marchó por la puerta grande (p. 70)	Se n'è andata alla grande (p. 65)
84	Mi abuelo no tiene dientes, ni pelos en la cabeza [...]. En la lengua tampoco (p. 27)	Mio nonno non ha denti e in testa non ha neanche un pelo, ma quelli non ce li ha neanche sulla lingua (p. 22)
85	Como el que tiene un tío en Alcalá, que ni tiene tío ni tiene ná (p. 44)	Come uno che ha uno zio d'America, ossia non ha né zio né niente (p. 39)
86	El tipo del tordo: la cabeza pequeña y el culo gordo (p. 60)	Erano fatte come le oche: testa piccola e sedere grosso (p. 53)

### 3. LAS REFERENCIAS CULTURALES<sup>14</sup>

Las referencias culturales, es decir, aquellos elementos lingüísticos que se refieren a un hecho o elemento específico de una cultura (Marcelo 2007: 74), constituyen un aspecto fundamental en la serie

<sup>14</sup> Para el estudio de las referencias culturales y a lo largo de todo el apartado, además de la traducción de *Manolito Gafotas* (Lindo 1994) – *Manolito Quattrocchi* (Lindo 2002) – hemos utilizado la del segundo volumen de la serie, *Pobre Manolito* (Lindo 1995) – *Povero Manolito* (Lindo 2002). En los ejemplos indicamos las páginas del TO entre paréntesis, especificando si nos referimos al primer libro (L94) o al segundo (L95). Para el TM utilizamos el mismo volumen (Lindo 2002), que contiene ambos títulos.

de *Manolito Gafotas*. Profundamente enraizadas en la cultura del TO, forman un denso entramado contextual difícil de trasladar a otra realidad. Como afirman Pereira y Lorenzo (2002), el problema no suele ser localizarlas, sino decidir hasta qué punto son desconocidas para el receptor, y qué estrategia traslativa usar en consecuencia. Todo ello, si cabe, es aún más evidente por lo que respecta a la LIJ, debido a la dificultad añadida que podrían suponer para la comprensión del pequeño lector: recordemos, como hemos dicho más arriba, que en este género es necesario, más que en otros, llegar a una aceptabilidad en el TM. Es ahí donde reside (Marcelo 2007: 55) el “poder” de toda traducción, en su capacidad de materializar en la cultura de llegada otros valores y creencias. De ahí que este terreno se preste a un control ideológico mayor, y de que en él y por diferentes motivos sea más patente la intervención del traductor.

En este apartado, por tanto, y siguiendo el modelo propuesto por Marcelo Winitzer (2007), queremos centrarnos en el intervencionismo del traductor. Oittinen (2005), que siempre ha defendido la presencia activa de este último en la LIJ, considera tal intervencionismo consecuencia natural de las continuas decisiones que, inevitablemente, debe tomar<sup>15</sup>. Consideramos tres tipos posibles de intervencionismo: lingüístico (aquel realizado a nivel lingüístico o comunicativo por motivos sobre todo estructurales), ideológico (por motivos de índole ideológica, religiosa, moral o política)<sup>16</sup> o cultural (debido a la aparición de elementos extraños a la cultura de llegada, o a incongruencias de tipo pragmático). Siguiendo siempre a Marcelo (2007) nos referiremos a los diferentes tipos de estrategia que motiva cada forma de intervencionismo: domesticación, extranjeri-

---

15 En palabras de Pascua Febles (en Marcelo 2007: 130), “el intervencionismo de los traductores es algo inevitable, son siempre visibles, no se pueden olvidar de sí mismos ni ignorarse [porque] el traductor, como mediador entre lenguas y culturas, participa en los mismos procesos de creación en la traducción literaria que el autor cuando creó su obra”.

16 Hemos incluido en este tipo de intervencionismo el que Marcelo (2007) llama “moral o ético” al considerar que tal tipo de motivos proceden a menudo de factores ideológicos, religiosos o políticos.

zación, neutralización y biculturalidad<sup>17</sup>. Podemos adelantar que el intervencionismo que encontraremos es sobre todo de tipo cultural y lingüístico, mientras que el ideológico aparecerá sólo en el área referida a lo corporal. Las estrategias, en cambio, variarán mucho según el área temática de que se trate<sup>18</sup>.

### 3.1. Nombres propios

La tendencia dominante es la de transferir tanto topónimos como antropónimos. La intervención es, por tanto, y para toda el área, de tipo cultural, ya que el traductor decide que transfiriendo los nombres propios, incluso aquellos más alejados al italiano (88), el destinatario recibe adecuadamente el mensaje. Se observa intervención lingüística sólo en los términos que poseen una traducción reconocida en la lengua italiana: en (90) – con un anglicismo – y en (91).

	TO	TM
87	Carabanchel	Carabanchel
88	Miraflores de la Sierra	Miraflores de la Sierra
89	Gran Vía	Gran Vía
90	Nueva York	New York
91	Barcelona	Barcellona
92	Yihad	Yihad
93	Luisa	Luisa
94	Bernabé	Bernabé
95	Arturo Román	Arturo Román

Se intenta, en cambio, facilitar la comprensión traduciendo los apodos por medio de equivalentes culturales – como “lo Sventola”, en (97) –, traducciones literales o generalizaciones. Ejemplo de esto último es el (99), en el que el adjetivo “ceporro”, aplicado según

17 La clasificación parte de la clásica distinción de Venuti (1995): domesticación o acercamiento al sistema de llegada; extranjerización o acercamiento al de origen; neutralización, con la inclusión de un elemento no marcado culturalmente; y biculturalidad, a través del empleo de uno común a las dos culturas.

18 Para diferenciar las áreas temáticas nos hemos basado nuevamente en Marcelo (2007).

María Moliner (2007) a la “persona torpe e ignorante”, es traducido como “duro”, que aún compartiendo rasgos léxicos con el primero, se aplica más bien a personas rigurosas, violentas u obstinadas.

	TO	TM
96	Manolito Gafotas	Manolito Quattrocchi
97	el Orejones	lo Sventola
98	el Imbécil	l’Imbecille
99	la Ceporra	la Dura
100	Susana Bragas Sucias	Susana Mutande Sporche

Del mismo modo se traducen tanto las fórmulas de tratamiento – señorita o *sita*, en (101), con cierta pérdida diafásica – como los términos geográficos o de instituciones que preceden al nombre propio. Coherentemente con el criterio usado para los nombres de personas, estos también se transfieren cuando se refieren a lugares: quedan invariables por tanto el “Santiago Bernabeu” (104), suficientemente conocido en Italia (si bien se hace explícito el sustantivo “stadio”) o el instituto profesional “Baronesa Thyssen” (105) – aunque en este último caso se pierda la ironía de ver asociado el nombre de un instituto al nombre de la baronesa, conocida sobre todo por los ecos de sociedad. Se busca la traducción, en cambio, de sustantivos con carga connotativa, como el bar “el Tropezón” (106) y la guardería “el Pimpollo” (107): para el primero se elige un nombre típico de bar en Italia; para el segundo, una traducción literal que provoca pérdidas de tipo pragmático, ya que “pimpollo” es una forma simpática o irónica de referirse al “niño”, matiz que no se conserva en “bocciolo”.

	TO	TM
101	Señorita/ <i>sita</i> Asunción	Signorina/ maestra Asunción
102	Río Manzanares	Fiume Manzanares
103	Cataratas del Niágara	Cascade del Niagara
104	El Santiago Bernabeu	Lo stadio Santiago Bernabeu

105	Instituto Baronesa Thyssen	Istituto Baronesa Thyssen
106	Bar el Tropezón	Bar Sport
107	Guardería “el Pimpollo”	Asilo “Il bocciolo”

### 3.2. Gastronomía

En el ámbito de la gastronomía, por razones obvias (ya que se trata de uno de los más arraigados a un país), el intervencionismo es siempre cultural, y está asociado fundamentalmente a estrategias de domesticación o neutralización. El género textual condiciona que los culturemas gastronómicos deban ser sobre todo entendidos, pasando a un segundo plano el interés por el nombre original o su composición, esenciales en cambio cuando estos se incluyen en otras tipologías textuales, como la guía turística o el menú. Observamos por tanto domesticaciones por medio de la equivalencia cultural (108, 109) – “filetes empanados”/ “cotolette”; “fresas de gominola”/ “gommosse alla fragola” –, pero sobre todo a través de la equivalencia funcional, ya que en numerosos casos, y a falta de una referencia coincidente en la cultura de llegada, se busca otra que cumpla funciones similares: es el caso de (110), en el que las “uvas en Nochevieja” se sustituyen por el “panettone” en una más genérica “Navidad”; de (108), en el que el “bollicao” se convierte en “merendina”; de las diferentes golosinas, en (109); de (111) y (112) – el “tinto de verano” pasa a ser un “bicchiere di vino rosso” y el “choped”, “mortadella” –; o de los “pasticcini da tè” (113), que se transforman en “polvorones”. En este último ejemplo el contexto exige el uso de un tipo de comida que se pueda guardar en un “mueble-bar” (donde, según nos explica Manolito, van a parar las reservas de dulces y licores, principalmente navideños) y que se desmigaje como estos, ya que los niños se dedican a ver cómo “se espanzurran” (palabras literales) cuando los tiran por el balcón. Las “pastas de té”, aunque pragmáticamente muy distantes, pueden cumplir de algún modo esta función. Para terminar, es interesante el caso del “cocido” madrileño, que se neutraliza con una generalización en (114), pero se traduce por medio de un equivalente funcional en (115), para poder mantener

el término “ceci” (“garbanzos”). El uso de un equivalente cultural como “bollito” habría dado lugar a problemas pragmáticos, ya que el plato italiano no contiene esta legumbre. Las pérdidas de este tipo, en todos los ejemplos, son inevitables, dado que los polvorones, el cocido, el tinto de verano o la merienda campestre (108), para la que Manolito elige un menú en la mejor tradición española, no tienen las mismas connotaciones culturales que sus correspondientes italianos.

	<b>TO</b>	<b>TM</b>
108	Tortilla de patatas, unos filetes empanados y un bollicao de postre (L94, 58)	Una frittata di patate, cotolette e una merendina per dolce (p. 53)
109	Fresas de gominola, nubecillas y push-pops (L95, 7)	Gommosse alla fragola, le caramelle alla coca-cola e i leccalecca (p. 140)
110	Comer doce uvas en Nochevieja (L95, 3)	Mangiare il panettone a Natale (p. 132)
111	Tinto de verano (L95, 18)	Bicchiere di vino rosso (p. 164)
112	Bocadillo de choped (L95, 56)	Panino alla mortadella (p. 239)
113	Polvorones (L94, 123)	Pasticcini da tè (p. 115)
114	Cocidito madrileño (L95, 17)	Zuppetta madrilena (p. 161)
115	No probamos el cocido [...]. La Boni, con su barriga repleta de garbanzos [...] (L95, 55)	Neanche un po' di pasta e ceci [...]. La Boni, con la sua pancia bella gonfia di ceci [...] (p. 237)

Hemos considerado que traducciones casi literales de la elaboración de la tortilla de patatas (116), o de las diferentes formas de cultivar un tipo “especial” de olivo que produce aceitunas con anchoas (117), corresponden a estrategias de neutralización. Aunque el traductor ha hecho un esfuerzo considerable por conservar los culturemas españoles, y en el primer ejemplo un “ritual” muy propio de nuestra

cultura – si bien en el segundo suprime las típicas “banderillas” –, el lector no percibirá probablemente las implicaturas: podrá solamente captar el efecto cómico derivado del texto.

	TO	TM
116	[...] mi madre hizo dos tortillas, una poco cuajada para mi abuelo y mi padre, que les gusta encontrarse el huevo tipo moco, y otra para el Imbécil y para mí, que nos gusta que quede más seca que una pasa (L95, 10)	[...] mia madre ha fatto due frittate, una meno cotta per il nonno e per mio padre perché a loro piace l'uovo che sembra quasi moccio, e l'altra per l'Imbecille e per me, che preferiamo la frittata più asciutta (p. 146)
117	Bernabé había sido representante de aceitunas con hueso y que a partir de ahora sería también de banderillas, de berenjenas en vinagre y de aceitunas sin hueso y con un trozo de anchoa incorporado. Este tipo de aceitunas sólo se crían en España; no me digas cómo es posible que los agricultores hayan conseguido un olivo que dé aceitunas con anchoas [...]. Es un misterio tan grande como la fórmula de la coca-cola (L95, 19)	Bernabé era stato rappresentante di olive con il nocciolo ma che a partire da adesso avrebbe rappresentato anche le melanzane sottaceto e le olive snocciolate con dentro l'acciuga. Questo tipo di olive si coltivano solamente in Spagna, ma non chiedermi com'è possibile che gli agricoltori siano riusciti a ottenere un olivo che dà le olive con l'acciuga [...]. È un mistero grande come quello della formula della Coca-Cola (p. 166)

### 3.3. Juegos

De nuevo el intervencionismo en este campo es de tipo cultural. Las estrategias observadas son sobre todo de domesticación y neutralización, asociadas a procedimientos de equivalencia cultural o funcional – el juego del “pañuelo” (118) se traduce por su similar “rubabandiera” – o generalización (119) y (120). Pero cuando el culturema es común a ambas culturas (121 - 123) se elige la



traducción literal o el equivalente acuñado. Es interesante, volviendo al ejemplo (118), el uso de estrategias de extranjerización al traducir “peste bubónica” y “churro-mediámanga-mangaentera”. Tales juegos no existen en Italia, pero se traducen de forma casi literal aprovechando que han sido explicados contextualmente – el primero alguna página antes, el segundo a continuación – en ese mismo párrafo. El traductor evita usar un equivalente funcional, como hace en cambio en (124), utilizando otro juego conocido para el lector que cumple las necesarias condiciones pragmáticas (en este caso el contexto exigía que los niños se juntaran en un estrecho grupo para jugar). Una vez más el cambio de contexto cultural provoca pérdidas, ya que juegos como el “churro”, que un lector español puede valorar a través de connotaciones de familiaridad o nostalgia, podría ser considerado en Italia brutal sin más. También en (125) se usa un equivalente cultural de forma que los “ciegos”, la popular lotería de la ONCE, se intercambia con otro juego de azar, el “lotto”, pero aquí sí que se produce una imprecisión pragmática, ya que no es lo mismo que un niño compre un billete de lotería (por lo demás muy barato), que juegue al “lotto”, donde hay que apostar una cierta cantidad de dinero y elegir una serie de números (recordemos que tanto la legislación italiana como la española prohíbe el juego a menores).

	<b>TO</b>	<b>TM</b>
118	Jugamos al pañuelo, a la peste bubónica y al churro-mediámanga-mangaentera (L94, 118)	Abbiamo giocato a Rubabandiera, alla Peste Bubbonica e alla Mezzamanica-manicainterera (p. 110)
119	Muñeco pitufo (L95, 54)	Pupazzetto di gomma (p. 233)
120	Jugar al chinchón (L94, 131)	Giocare a carte (p. 122)
121	Partida de chapas (L95, 36)	Partita di tappi (p. 198)
122	Juego de la silla (L95, 17)	Gioco della sedia (p. 160)
123	Haciendo el pino [...] y la voltereta lateral (L95, 61)	Camminare sulle mani [...] e fare la ruota (p. 250)

124	Jugando al disparate (L95, 47)	Giocando allo schiaffo del soldato (p. 220)
125	Lo llevaba yo [el dinero]. Mi madre me lo mete en el bolsillo todos los días para que compre el número de los ciegos [...] (L94, 56)	Li avevo io [i soldi]; mia madre me li infila nella tasca tutti i giorni per giocare al Lotto [...] (p. 50)

### 3.4. El cuerpo humano

Esta área temática es la única en la que hemos encontrado casos de intervencionismo ideológico. El motivo es obvio: en nombre de una supuesta finalidad pedagógica, se evitan ciertas temáticas o referencias poco “educativas”. En cambio como Oittinen (2005) – basándose en Bakhtin (1984) – nos recuerda, este aspecto está especialmente presente en la LIJ, ya que todo lo relativo al cuerpo y a lo escatológico forma parte esencial de lo carnavalesco, y es propio del niño. La misma Elvira Lindo reconoce haber querido superar, a nivel lingüístico y de contenido, la barrera de lo “políticamente correcto” (Jarque 1998) – aunque ello haya creado no pocos problemas de traducción a otras lenguas, como por ejemplo el inglés, según podemos ver en el capítulo correspondiente, menos permisivo en este aspecto – habitual en las obras infantiles. Por otro lado, y aunque tanto en Italia como en España se observa una paulatina supresión de los niveles de lo indecible, así como una regresión del tabú lingüístico (Chierichetti 2005), el lector italiano es menos propenso a aceptar el uso de ciertos términos, sobre todo en el lenguaje escrito – acentuándose, como decíamos, una diferencia no tanto de campo o de tenor, sino de modo – y más aún si se trata de LIJ y no de literatura para adultos. Todo ello hace que este tipo de intervencionismo ideológico se concrete, por lo que concierne a cuestiones escatológicas, en estrategias de neutralización y en el empleo de equivalentes funcionales (126 y 127), o en procedimientos de supresión (128 - 130).

	TO	TM
126	Concurso de pedos (L95, 22)	Concorso di rutti (p. 171)

127	Se mea en la cama (L95, 13)	La fa sempre a letto (p. 153)
128	Bernabé recorrió todo el pasillo tirándose pedos, unos pedos como truenos monstruosos, unos pedos que no parecían de una persona tan pequeña [...]; aquellos pedos parecían de un ser de dimensiones sobrenaturales (L95, 20)	Bernabé ha percorso tutto il corridoio facendo scorregge, certi tuoni mostruosi che no sembravano usciti da un tipo piccolo come lui [...]; sembravano fatte da una creatura di dimensioni soprannaturali (p. 169)
129	Ando como un chino y eso hay que corregírmelo, porque da pena verme todo el día andando como Fumanchú, pero sin esas uñas tan largas que tiene Fumanchú. Yo las tengo negras, pero no largas, que conste (L94, 63)	Io cammino come un cinese e bisogna correggermi perché faccio pena (p. 58)
130	El Orejones no tiene pililla (L94, 62)	Ø (p. 56)

### 3.5. Comportamiento social

Incluimos en este subapartado eventos de la vida social, elementos del folclore y costumbres en general. En el intervencionismo, de tipo cultural, predominan las estrategias de domesticación y neutralización a través de técnicas traslativas diferentes: se buscan equivalentes funcionales (131-133) o culturales (134); se generaliza (135) y (136); o simplemente se elimina la referencia (137). Pero también se extranjeriza, como en (138), añadiendo una amplificación (“vuota”, referido a la botella de anís que se usa como instrumento) que supla la falta de información. A veces la realidad es idéntica en los dos países – cuando se va a ver a alguien al hospital se le lleva flores y chocolate (139) –, por ello se elige la estrategia de biculturalidad a través de la traducción literal.

	TO	TM
131	La tuna (L95, 41)	L'orchestrina ambulante (p. 209)
132	Siesta (L95, 22)	Pisolino (p. 172)
133	Pidió la vez (L95, 60)	Ha chiesto chi era l'ultimo (p. 247)
134	Abrí mi boletín y miré otra vez el suspenso (L94, 64)*	Ho aperto la pagella ed ho guardato l'insufficienza (p. 255)
135	No le importa que en las vueltas de la jota se le vean las bragas (L95, 43)	A lei non importa se nei giri della danza le si vedono le mutande (p. 212)
136	Echaban la siesta (L95, 18)	Riposavano (L02, 164)
137	Empezó a bailar como una loca una especie muy rara de jota. Estaba emocionada y daba brincos en el aire (L95, 42)	Si è messa a ballare: era molto emozionata e faceva salti nell'aria (p. 211)
138	Botella de anís, tambor y pandereta (L95, 40)	Tamburelli, nacchere, un tamburo ed una bottiglia di anice vuota (p. 207)
139	Le llevamos unas flores y una caja de bombones (L95, 43)	Le abbiamo portato i fiori e una scatola di cioccolatini (p. 212)

\* El léxico escolar es frecuente y suele traducirse usando equivalentes descriptivos o funcionales: “puntos negativos”/ “brutti voti”; “trabajos en clase”/ “compiti in classe”; “cate”/ “bocciatura”; “chuleta”/ “rotolino”. Otras veces se eligen estrategias extranjerizantes, por medio de traducciones literales, pragmáticamente menos efectivas: “cero”/ “zeri”; “el niño no progresa adecuadamente”/ “il bambino non progredisce adeguatamente”.

### 3.6. Intertextualidad

Entendemos por intertextualidad la capacidad de un discurso de constituir un eslabón en la cadena textual al hacer, implícita o explícitamente, referencia a otros textos. Su importancia, más allá de la presencia de una cita o alusión concreta, excede con mucho lo lingüístico para operar en el texto en cuanto producto contextualizado de una comunidad. Es, en síntesis, “una propiedad dinámica del texto por la cual los receptores comparan el nuevo texto con datos que ya conocen, con configuraciones conceptuales y estructurales obtenidas

de su experiencia, configuraciones según las cuales clasificamos el nuevo texto” (Rabadán 2005: 32). El traductor, después de reconocer el elemento y decidir si transferirlo al TM y de qué manera, deberá proporcionar al receptor del TT las herramientas intertextuales adecuadas para interpretarlo, asegurando así la comunicación.

### 3.6.1. *Personas y personajes*

Un intervencionismo de tipo cultural, y en pocas ocasiones lingüístico (para adaptar el nombre al código de llegada), fomenta estrategias sobre todo de tipo bicultural, ya que los personajes que aparecen en las novelas son, por su importancia histórica o artística, o por su fama internacional, conocidos en ambos países. Todo ello condiciona procedimientos de transferencia o de préstamo del nombre que proviene de otra cultura (generalmente anglosajona). Sólo una vez observamos una extranjerización, al transferir el nombre de los personajes del homónimo libro de Julio Cortázar (140), desconocidos en Italia. Coherente con el criterio adoptado para los nombres propios – vistos anteriormente –, el traductor los mantiene aun a sabiendas de que probablemente no le dirán nada al lector italiano. Se recurre a la estrategia de domesticación para “Hombre Araña”/ “Uomo Ragno” (147), que tanto en España como en Italia se usa en doblete con el préstamo del inglés, “Spiderman” (aunque en español sea más frecuente la traducción literal); y para “Julio Verne” (148), cuyo nombre se italianiza en contra de la costumbre habitual de utilizar el original francés (Jules Verne).

	TO	TM
140	Fama y Cronopio (L95, 16)	Fama e Cronopio (p. 159)
141	Melanie Griffith y Antonio Banderas (L95, 31)	Melanie Griffith e Antonio Banderas (p. 188)
142	Tortugas Ninja (L95, 34)	Tartarughe Ninja (p. 195)
143	Conan el Bárbaro (L95, 33)	Conan il Barbaro (p. 193)
144	Supermán (L95, 35).	Superman (p. 196)
145	Zorro (L95, 35)	Zorro (p. 196)

146	Batman (L95, 35)	Batman ( p. 196)
147	El Hombre Araña (L95, 35)	Uomo Ragno (p. 196)
148	Cervantes, Einstein, Fleming, Julio Verne (L95, 63)	Cervantes, Einstein, Fleming, Giulio Verne (p. 253)

### 3.6.2. Música, arte, cine

Cuando la referencia intertextual es relativa a títulos de canciones o películas, observamos que el intervencionismo cultural produce estrategias muy diversas: el conocimiento común favorece su inserción en el TM en el ejemplo (149) – recuperando el título original del conocido largometraje italiano – o en el (150). Pero a veces se prefiere traducir literalmente el título español (151) y (152), aunque exista un equivalente acuñado (*Supercar* en el primer caso; *Nightmare: dal profondo della notte* en el segundo). Ello podría causar problemas de comprensión al lector italiano, que quizá no reconozca el referente. Algo similar suceden en (153), donde un intervencionismo de tipo lingüístico favorece la domesticación de la referencia, eco del viejo filme de los años sesenta, con Robert Mitchum, titulado en italiano *A casa dopo l'uragano*. Con respecto a las canciones se usan estrategias diversas: en (154) se ha preferido, por medio de una estrategia domesticadora, ofrecer un equivalente funcional que, si bien es adecuado porque se trata de una canción infantil de tema similar, pierde fuerza pragmática ya que esta no se canta necesariamente en las excursiones. El (155), en cambio, reproduce de forma onomatopéyica el himno español: en vez de aplicarse la misma fórmula de reproducción al himno italiano, “domesticándolo”, se mantiene, “italianizándolo”, el español. En el (156), por último, se introduce un error (“Mininas” en vez de “Meninas”) que hace más creíble la “ilógica” lógica del personaje y más realista la mímesis del lenguaje infantil. Por desgracia el efecto humorístico se pierde, ya que en italiano ni “meninas” ni “mininas” tienen relación alguna con el término “gata”. Quizá se hubiera resuelto el problema usando el término “micine” (“Le micine di Velázquez”), que sí tiene este sentido.

	TO	TM
149	El bueno, el feo y el malo (L95, 5)	Il buono, il brutto e il cattivo (p. 135)
150	Es un muchacho excelente (L94, 134).	Nicolás è un bravo ragazzo (p. 126)
151	El coche fantástico (L95, 16)	L'automobile fantastica (p. 158)
152	Pesadilla en Elm Street (L95, 46)	Incubo a Elm Street (L02, 216)
153	Y con él llegó el escándalo (L95, 54)	Con lui è arrivato il finimondo (p. 233)
154	El señor conductor no se ríe, no se ríe el señor conductor (L94, 58)	La macchina del capo ha un buco nella gomma (p. 53)
155	¡Chunda, chunda, tachunda chunda, chunda, tatachundachún. Tachunda chundachún...! (L94, 42)	Ciunda, ciunda, taciunda ciunda, ciunda, Taciundaciundún Taciunda ciundaciún...! (p. 38)
156	La sita Asunción nos quería llevar a ver las Mininas de Velázquez, que es un cuadro en el que Velázquez retrató a todas sus gatas, porque era un hombre al que el gustaban mucho los animales, por eso mi colegio se llama Diego de Velázquez (L94, 60)	La maestra Asunción ci voleva portare a vedere las Meninas di Velázquez, che è il quadro dove Velázquez ha disegnato tutte le sue gatte perché era un uomo che amava molto gli animali, per questo la mia scuola si chiama Diego Velázquez (p. 53)

### 3.6.3. Referencias literarias

Son especialmente difíciles de transportar al TT si son poco conocidas fuera de la cultura de origen. Es lo que ocurre con (157) y (158), en los que las referencias a Espronceda (“Con diez cañones por banda”, de *La canción del pirata*) y a Campoamor<sup>19</sup> son modifi-

19 “En este mundo traidor / nada es verdad ni mentira / todo es según el color / del cristal con que se mira”, según reza la conocida cuarteta.

cadras a través de intervencionismo lingüístico. El traductor, después de reconocerlas (Guirao 2004) y de calibrar cuál será el grado de reconocimiento del lector, deberá buscar una adecuada estrategia de traducción. De ahí que generalmente se opte por la domesticación o la neutralización, con una traducción literal útil al contexto – como en (157), donde el ripio sirve para titular una obra artística realizada con cartones de papel higiénico – o con un equivalente funcional (158). En ambos casos se pierde la referencia original, cosa que también sucede en el (159), donde el eco del “padre nuestro” se diluye (en italiano, “come in cielo così in terra”). El (160) ofrece un caso distinto: la adaptación de los diez mandamientos (en el ejemplo vemos los tres primeros) se traslada casi literalmente en lo que consideramos una estrategia extranjerizante ya que, al igual que en español, se elige el uso del futuro. En italiano, en cambio, se construyen en imperativo (“onora il padre e la madre, non uccidere”, etc.).

	TO	TM
157	Con diez cartones por barba (L95, 17)	Con dieci rotoli di cartone a testa (p. 161)
158	Según el color del cristal con que uno mire (L95, 18)	A seconda del punto di vista (p. 164)
159	Toda la eternidad, aquí en la tierra y en el espacio sideral (L94, 65)	Per tutta l’eternità, qui in terra e nello spazio siderale (p. 60)
160	1. No verás la televisión en todo el fin de semana [...]. 2. No llamarás al imbécil <i>El imbécil</i> [...]. 3. No saldrás con tus amigos al Parque del Ahorcado (L95, 5)	1. Non vedrai la televisione per tutto il fine settimana [...] 2. Non chiamerai Imbecille l’Imbecille [...]. 3. Non uscirai con u tuoi amici per andare al Giardino dell’Impiccato (p. 135)

### 3.6.4. *Marcas publicitarias*

Los próximos ejemplos provienen del mundo de la publicidad, aspecto culturalmente muy marcado. De ahí que, dentro del intervencionismo cultural, prevalezca la estrategia de neutralización,



alcanzada casi siempre a través de la supresión del nombre de marca. La únicas excepciones son (161), en el que se mantiene el nombre del coñac (aunque quizá hubiera sido mejor usar el anglicismo “brandy”, ya que “cognac” se reserva en italiano para los caldos franceses) al tener este cierta difusión en Italia; y (167), donde la conocida empresa de transportes internacionales queda sustituida por el servicio urgente de correos.

De nuevo los efectos pragmáticos derivados de tales elecciones son numerosos: el “sidro” (161) en Italia es poco conocido y no se toma en Navidad. La popular marca “El gaitero”, que aporta familiaridad al producto, se elimina, al igual que sucede en (162) con “Pril-Limón (pero se podría haber usado “Last al limone”, casi un genérico). En (163) se pierde la colocación (“momentos Nescafé”) proveniente del célebre anuncio y en (164) se neutraliza el efecto humorístico, mientras que en (165) desaparece el juego de palabras y en (167) se usa un equivalente funcional. Todos estos ejemplos nos demuestran, además, la importancia de las marcas para evocar, produciendo efectos nostálgicos – quién no recuerda a Isabel Preysler anunciando “Porcelanosa” (166) – u humorísticos. Es más: la publicidad hace referencia a estereotipos y a costumbres arraigadas que el lector italiano no podrá captar. Es el caso de “Fundador”, cuyo eslogan rezaba “es cosa de hombres”, y que aquí (161), efectivamente, es asociado al padre; por no hablar de la botella de anís del ejemplo (138) [Cfr. 3.5], que se usa como instrumento musical para tocar en familia alrededor del belén. Son matices e implicaturas que en el nuevo contexto, lógicamente, se perderán.

	<b>TO</b>	<b>TM</b>
161	El Fundador de mi padre [...] y una botella de sidra el Gaitero que sobró de las Navidades (L94, 77)	Il cognac Fundador di mio padre [...] e una bottiglia di sidro che è avanzata da Natale (p. 72)
162	Las manos de mi madre olían a Pril-Limón, que es el lavavajillas que se usa en mi casa (L94, 100)	Le mani di mia madre odoravano di limone, perché il detersivo per i piatti che si usa a casa mia è quello famoso al limone che si vede sempre alla tele (p. 94)

163	Siempre tiene que jorobar los mejores momentos Nescafé (L94, 31)	Deve sempre rovinarci i migliori momenti (p. 25)
164	Los dientes que lleva no son suyos sino que son de <i>Alcampo</i> (L94, 53)	I denti che porta non sono suoi (in effetti li ha comprati) (p. 48)
165	– Hace mucho? – preguntó Óscar Mayer (Sólo se llama Óscar, lo de Mayer se lo hemos puesto nosotros por lo de las salchichas) (L94, 80)	– Molto tempo fa? – ha chiesto Oscar (p. 75)
166	Azulejo tamaño Porcelanosa (L95, 11)	Grande mattonella (p. 148)
167	Si alguien la mandaba por SEUR (L95, 41)	Se qualcuno lo spedisse con la posta celere (p. 210)

#### 4. LA ORALIDAD

Como venimos señalado, *Manolito Gafotas* está marcado por la oralidad. Se trata de lo que Goetsch (1985: 202) denomina la oralidad fingida que supone, como es obvio (López Serena 2007), una simplificación del verdadero lenguaje oral. El discurso se construye en un continuo monólogo, interrumpido sólo por diálogos que reflejan la forma discursiva conversacional y coloquial. Los efectos de naturalidad y vivacidad que tal maniobra aporta al discurso narrativo son indiscutibles. Veamos entonces qué voces irrumpen en la narración y cuáles son las principales marcas de oralidad, para ver cómo han sido transferidas a la traducción.

##### 4.1. El discurso polifónico

En *Manolito Gafotas* confluyen numerosas voces. Entre las de los diferentes personajes que, en estilo directo o indirecto, toman parte en la trama de la novela, destaca la del propio Manolito que se impone como narrador autodiegético. Tal narrador se dirige continuamente a un interlocutor ficticio con el que mantiene una relación muy estrecha, casi de camaradería. Este, manifestándose a través de alusiones directas (168-170) se convierte en un personaje más de la

trama novelesca, otorgando sentido al monólogo principal. La traducción refleja todo ello puntualmente, y aunque en algunas ocasiones la segunda persona se pierda a favor de la primera (170), en otras (171) reaparece allí donde no estaba. La equivalencia comunicativa se obtiene a través de diferentes estrategias, y a veces, como en (168) – “l’aria molto abbattuta”; “otteniamo buoni risultati” – el tono discursivo se eleva.

	<b>TO</b>	<b>TM</b>
168	Así que mi abuelo y yo siempre entramos en el metro como hechos polvo y siempre nos da resultado. Pruébalo, pero tampoco se lo vayas contando a todo el mundo, a ver si al final se corre la voz y se nos acaba el chollo (p.17)	Per questo mio nonno ed io entriamo nella metropolitana con l’aria molto abbattuta e otteniamo sempre buoni risultati. Provaci anche tu ma non lo raccontare in giro: se corre troppo la voce è finita la pacchia (p. 13)
169	Al final me tuve que poner a llorar; tú habrías hecho lo mismo (p. 37)	Alla fine sono scoppiato a piangere; ho proprio dovuto, e anche tu l’avresti fatto (p. 31)
170	Cuando digo que me defendí con la boca no quiero decir a mordiscos, no seas bestia, quiero decir hablando (p. 41)	Quando dico che mi sono difeso con la bocca non intendo dire a morsi, non sono del tutto un animale, ma a parole (p. 36)
171	Hay dos personas en el mundo a las que gano corriendo: al Imbécil ya a mi abuelo Nicolás. ¿Qué pasa? (p. 119)	Esistono solo due persone nel mondo intero che batto alla corsa: L’Imbecille e mio nonno Nicolás. Hai qualcosa da dire? (p. 112)

Es interesante observar que, como en toda manifestación de oralidad, la presencia del emisor se intensifica a través de expresiones autorreafirmativas (Vigara 1980: 45) con las que intenta imponer su punto de vista al interlocutor. De hecho se reiteran las alusiones a este último, pero esta vez en estructuras estereotipadas (172-174) que acaban convirtiéndose en muletillas, como la expresión “no te joroba” (175) y (176). Observemos que en (175), aunque se mantie-

ne la interrogación retórica, la traducción pierde fuerza pragmática al rebajar el tono de indignación, tono que en cambio se conserva en (176), con una solución más alejada en cuanto a forma pero pragmáticamente más adecuada. El traductor insiste en destacar la presencia del interlocutor, e incluso otras fórmulas reafirmativas que aluden a sujetos indeterminados (177, 178) reintroducen la segunda persona gramatical.

	<b>TO</b>	<b>TM</b>
172	No te lo vas a creer, pero te lo juro por el Imbécil que [...] (p. 24)	Non ci crederai, ma te lo giuro sull'Imbecille: [...] (p. 20)
173	Ya te digo, mi madre no trabaja en la CIA porque los americanos no le han dado una oportunidad, pero es una espía de primera calidad (p. 94)	Te l'ho già detto, mia madre non lavora per la CIA perché gli americani non le hanno dato la possibilità, ma è una spia di prima qualità (p. 88)
174	Las capas de la atmósfera, ya sabes, la estratosfera entre otras (p. 85)	Gli strati dell'atmosfera, di cui uno è la stratosfera, capito di cosa parlo? (p. 80)
175	Vaya diagnóstico más idiota, así también hago yo diagnósticos, no te joroba (p. 36)	Che diagnosi stupida, diagnosi così le posso fare anch'io, non ti pare? (p. 31)
176	Yo dejo que copie uno y pagando, pero no toda una fila, no te joroba? (p. 84)	Io lascio copiare a uno solo e a pagamento, e non a una fila intera; ma dove s'è mai visto! (p. 78)
177	Lo digo por si a alguien le importa (p. 31)	E questo te lo dico nel caso ti interessi saperlo (p. 25)
178	Con esto lo digo todo (p. 96)	Con questo ti ho detto tutto (p. 89)

A las voces de Manolito y de su interlocutor se suman las de los diferentes personajes que, en estilo directo o indirecto, toman parte en la trama de la novela y confieren a esta autenticidad y buenas dosis de humor. Sin embargo una estrategia tan habitual en el habla

infantil como la del uso reforzativo de ciertos verbos (sobre todo “ir”) para introducir el estilo directo o indirecto, rara vez y por obvios motivos (el valor deíctico en italiano se expresaría, en todo caso, con “venire”) viene respetada en la versión italiana, a no ser que el verbo (179) mantenga en parte su sentido de movimiento. A veces se compensan con adverbios – “allora” y “ecco” en (180 y 181) –, o con el uso de otras estructuras – “era chiaro che”, “è andata così”, en (183) –, o simplemente se eliminan – “decir” en (181) y “resultar” en (182). Es más fácil conservar UF como las de (184), que se traducen por fórmulas similares: “esto era”/ “c’era una volta”.

	<b>TO</b>	<b>TM</b>
179	Estás allí flotando, pasando de todo, y un día va una mano [...] y dice: “[...] Te ha tocado” (p. 32)	Sei lì che galleggi, non t’importa di niente e un giorno arriva una mano [...] e dice: “[...] Tocca a te!” (p. 27)
180	Y mi abuelo va y se pone a preguntar: [...] (p. 57)	E mio nonno allora ha chiesto: [...] (p. 51)
181	Di que el otro día estoy tan tranquilo [...] cuando va y llega [...] el chulito de Yihad [...], y me dice: [...] (p. 39)	L’altro giorno me ne stavo tranquillo [...] quand’ecco che arriva [...] il Bullo Yihad [...], e mi dice: [...] (p. 34)
182	Resulta que el otro día vino a buscarme mi abuelo al colegio (p. 54)	Qualche giorno fa mio nonno è venuto a prendermi a scuola (p. 49)
183	Resultó que la sita nos había pillado. Resultó que Paquito [...] se equivocó de pregunta (p. 85)	Era chiaro che la maestra ci aveva scoperto. È andata così: Paquito ha sbagliato a rispondere (p. 80)
184	Te voy a contar la historia de mi terrible castigo [...]: esto era un niño estupendo que [...] (p. 78)	Ti voglio raccontare la storia del mio terribile castigo [...]: c’era una volta un bambino stupendo [...] (p. 73)

Además de introducir relatos en estilo directo o indirecto que vivifican la narración, el narrador usurpa en ocasiones el aquí y ahora de los distintos personajes a través del estilo indirecto libre (Reyes 1984: 232). Este es un buen modo de reflejar directamente en el discurso elementos de oralidad ya que, eliminados los “verba dicendi” y con el simple apoyo de nexos, se reproducen con exactitud las palabras pronunciadas. La traducción conserva casi siempre el mismo procedimiento – como en (185) y (186), este último añadiendo una connotación de cierre o conclusiva: “e... buona notte” –, pero a veces reintroduce los verbos de lengua (187). En (188) podemos observar el uso de un relato dramatizado, frecuentes en la interacción oral, que en este caso sirve al narrador para introducir un discurso irónico. Otros, en cambio, se utilizan para reproducir la forma de pensar infantil, como sucede en (189) cuando los niños planean sus juegos.

	<b>TO</b>	<b>TM</b>
185	Todo el mundo le echaba la bronca al abuelo: que si no tenía conocimiento, que si el niño se tiene que levantar temprano, que si no habrá cenado, que si iban a llamar a los cuerpos especiales del rescate policiaco (p. 26)	Tutti quanti erano arrabbiati con mio nonno e dicevano che non aveva criterio, che il bambino si deve alzare presto, che non avrà cenato, che per poco non chiamavano il 113 (p. 21)
186	Entonces mi abuelo me dijo que [...] al fin y al cabo, todo el mundo se equivoca, sobre todo el que tiene boca, y que a dormir (p. 93)	Allora mio nonno mi ha detto che [...] tutti noi possiamo sbagliare, e... buona notte (p. 86)
187	Se empeñó en que me la pusiera [la diadema], y yo que no, y ella que sí (p. 68)	Insisteva che me lo doveva mettere [il cerchietto] ed io dicevo di no, e lei diceva di sì (p. 63)

188	Esto era un niño estupendo que vivía en el barrio de Carabanchel, un niño cachas y bastante listo, no había otro como él, se llamaba Manolito Gafotas, y no sé si te has percatado pero ese magnífico niño era yo (p. 78)	C'era una volta un bambino stupendo che viveva nel quartiere di Carabanchel, un bambino aitante e abbastanza vivace. Non ne esisteva un altro come lui, si chiamava Manolito Quattrocchi e non so se hai capito che quel magnifico bambino sono io (p. 73)
189	Vamos a jugar a que yo era el capitán América (p. 39)	Adesso facciamo che io ero Capitan America (p. 34)

#### 4.2. Las marcas de oralidad

Pasemos ahora a estudiar las marcas más específicas de la oralidad, manifestada en la sintaxis sobre todo a través de lo que Antonio Briz (1998: 53) denomina “conectores metadiscursivos”, esos “signos de enlace entre enunciados” – verdaderos “agarraderos” – “que colaboran en la progresión y formulación del discurso”. Su presencia constante confirma que la mimesis de la oralidad llevada a cabo por Lindo no se limita a copiar elementos del léxico coloquial o del habla infantil; la autora ha sabido reflejar una modalidad inmediata y rápida como la oral que se organiza de forma diferente al discurso escrito y hace, por tanto, un uso especial de los marcadores.

Veamos por ejemplo el uso de “bueno”, uno de los reformuladores más habituales (Briz 2001: 213) que, en posición inicial, explica, matiza o corrige lo dicho anteriormente. A menudo (190 y 191) aparece acompañado por “pues”, de claro valor ilativo, en una secuencia a la que Flores Requejo (2012a: 126) asigna función metadiscursiva continuativa. Son proposiciones encaminadas a retomar el hilo principal tras un desvío o digresión – como podemos observar en (192), con la fórmula lexicalizada “a lo que iba” – y por ello se traducen por partículas continuativas con valor recapitulativo (Flores Acuña 2003: 34)<sup>20</sup> como “insomma” (191 y 192), “per farla breve” (190) o

20 “[...] con este marcador, el locutor presenta un nuevo enunciado como reformulación de otro segmento anterior (explícito o no), después de haber buscado un denominador común a todos los elementos que componen dicho segmento” (Flores Acuña 2003: 34).

“comunque” (193), que pierde aquí su valor adversativo para pasar a ser un continuativo genérico. En otras ocasiones (194) “bueno” es introductor de reacciones antiorientadas, es decir, producidas ante una opinión contraria a la propia (Manolito reacciona negativamente ante un anuncio de la radio que le recuerda que en septiembre tiene que volver al cole), con las cuales el emisor intenta mitigar la expresión de su disenso. En italiano tal marca se transfiere con la forma interjectiva “beh” o sus variantes (be’, bè) (Flores Requejo 2012a: 65), aunque traducciones como (195) resalten el valor recapitulativo. En cambio en el ejemplo (196) “bueno” es un reformulador argumentativo (Briz 2001: 214) que, unido a “pero” (subrayado en la versión italiana con el adversativo “ma”), anuncia la argumentación antiorientada posterior.

	<b>TO</b>	<b>TM</b>
190	Bueno, pues en este momento [...], viene un tío [...] y le dice a mi abuelo que le dé 200 pesetas” (p. 55)	Per farla breve, in questo momento [...] arriva un tizio [...] e chiede a mio nonno duecento pesetas (p. 50)
191	Bueno, pues viene mi abuelo a buscarme a karate y me dice (p. 63)	Insomma, viene mio nonno a prendermi a karate e mi dice (p. 58)
192	Bueno, pues a lo que iba (p. 33)	Insomma, cosa stavo dicendo? (p. 28)
193	Bueno, pues como te he dicho hace una hora (p. 65)	Comunque, come ti stavo dicendo un’ora fa (p. 59)
194	Bueno, volver al colegio también tenía sus cosas buenas (p. 27)	Be’, certo, tornare a scuola era anche bello (p. 22)
195	Ya sabía yo que era imposible entrar en la habitación de mi madre y que no te la cargaras por algo. Bueno, había salido sano y salvo, sin cicatrices, no me podía quejar (p. 124)	Lo sapevo io che era impossibile entrare nella camera di mia madre senza prendere qualche sgridata! Ad ogni modo ne ero uscito sano e salvo, senza cicatrici, e non potevo proprio lamentarmi (p. 116)



196	Bueno, también me pueden llamar cabezón, pero eso de momento no se les ha ocurrido y desde luego yo no pienso dar pistas (p. 10)	Certo, potrebbero anche chiamarmi Capoccione, ma finora non è venuto in mente a nessuno e non sarò io a dargli l'idea (p. 6)
-----	--	--

Otros marcadores con valor reformulador expresan cierre o conclusión argumentativa (Briz 2001: 222). Es el caso de “o sea” (197 y 198), de “total” (199-201), incluso de “así que” (202). Todas ellas se traducen por partículas recapitulativas como “quindi”, “alla fine” o “venendo al dunque”, y sobre todo “insomma” (Flores Requejo 2012b: 200).

	<b>TO</b>	<b>TM</b>
197	O sea, que por si no lo sabe Steven Spielberg, el primer dinosaurio <i>Velociraptor</i> se llamaba Manolo, y así hasta nuestros días (p. 10)	Insomma, se Steven Spielberg ancora non lo sapesse, il primo dinosauro <i>Velociraptor</i> si chiamava Manolo e così via fino al giorno d'oggi (p. 5)
198	O sea, que el chulito tenía miedo (p. 50)	Quindi, il Bullo aveva paura (p. 45)
199	Total, que por la noche ya estaban todos consolándome (p. 44)	Insomma, la sera erano tutti lì a consolarmi (p. 39)
200	Total, que nuestro atracador va y le dice que sí (p. 57)	Alla fine il nostro rapinatore comincia a dire che è vero (p. 52)
201	Total, que el día C mi madre nos vistió con nuestros trajes de papel cebolla (p. 109)	Venendo al dunque, il giorno C mia madre ci ha infilato le nostre maschere di carta crepa (p. 103)
202	Así que nadie me puede decir que le haya puesto el mote aposta (p. 13)	Insomma, nessuno può dire che gli ho messo un soprannome apposta (p. 9)

Pero donde se concentra el mayor número de marcadores discursivos es en los numerosos fragmentos en estilo directo incluidos en la novela. Al reproducir sin filtros de ningún tipo la interacción entre hablantes, encontramos en ellos marcas de oralidad que no aparecen en el largo monólogo narratorial. En general, se reflejan en la tra-

ducción. Por ejemplo, hay marcadores metadiscursivos de control de contacto (203), traducidos por el imperativo correspondiente; o autorreafirmativas lexicalizadas como “no te fastidia” que se compensan por medio de una exclamativa (204), o se eliden (205). Del mismo modo, encontramos el reformulador “bueno” (206) con función reguladora de inicio (Briz 2001: 211), que se transfiere con la variante interjetiva de “bene”, “beh”, acompañado de “ecco”, con idéntica función (Flores Requejo 2012a: 42). También es frecuente el “pues” como demarcador de intervención, a menudo reforzando el acto reactivo de réplica (Briz 2001: 185). La traducción tiende a usar elementos de función similar: en (205) con el adverbio “allora”; en (206) con la partícula coordinativa “e” y la exclamación; en (207), en cambio, se elige “e basta” como fórmula reafirmativa para concluir el enunciado. Observemos por último el uso del aditivo o sumativo “encima” (208) que, como afirma Montolío (2001: 158), aporta información subjetiva (en este caso rechazo, indignación) sobre el argumento precedente. El traductor opta por una paráfrasis (“solo questa mi ci mancava!”) que mantiene el tono exclamativo.

	<b>TO</b>	<b>TM</b>
203	– Oiga, por favor, ¿Manolito García Moreno? – Oiga, y a mi qué me cuenta [...] (p. 9)	– Senta, scusi, sa chi è Manolito García Moreno? – Ma chi lo conosce! (p. 5)
204	– Mi hijo ayer se rompió una pierna. – Y el mío la cabeza, no te fastidia (p. 15)	– Ieri mio figlio si è rotto una gamba. – E il mio la testa, che è molto peggio! (11)
205	– Ese juego es bastante idiota. – Pues invéntate tú uno, no te fastidia (p. 89)	– Questo gioco è abbastanza stupido. – Allora inventatene uno (p. 83)
206	– Bueno... yo te quería decir que... me gusta mucho tu diadema. – Pues no te la voy a dar (p. 68)	– Be’, ecco... io ti volevo dire che... mi piace molto il tuo cerchietto. – E io non te lo do! (p. 62)

207	Pues le molesta (p. 24)	Le dà fastidio e basta (p. 18)
208	– Qué payaso eres, Manolito. ¡Encima! (p. 68)	– Manolito, sei sempre il solito pagliaccio. Solo questa mi ci mancava! (p. 63)

En los fragmentos de estilo directo hay también numerosos conectores pragmáticos, que vinculan pragmática y semánticamente las diferentes partes del discurso. Su papel, más allá del mero nexos, adquiere diferentes valores modales. Es el caso de “que” en (209) y (210), que sirve para reforzar el argumento posterior; del “es que” justificativo (211); de “y” de (212) y (213), con valor consecutivo; o de “pero” (214), introductor de la reacción del hablante a una intervención anterior (de hecho, el abuelo no quiere celebrar su cumpleaños). La prueba de que son partículas expletivas es precisamente que a menudo se pierden en la traducción – “es que” en (211); o la conjunción “y” que introduce la condicional en (212); otras veces se recupera el valor del conector por medios sintácticos: en (209) a través de una proposición temporal; en (213) con una condicional.

	TO	TM
209	Bueno, manolito, basta de bragas, que coges un tema y no hay quien te saque (p. 67)	Va bene, Manolito, basta con questa storia delle mutande, che tu quando cominci un discorso non la finisci piú (p. 62)
210	No le des tú también, que ya ha recibido bastante por hoy (p. 44)	Non lo picchiare, che per oggi ne ha già prese abbastanza! (p. 39)
211	¿Y por qué no dejamos el juego para mañana? Es que tengo que prepararme psicológicamente (p. 40)	E perché non rimandiamo il gioco a domani? Io mi devo preparare psicologicamente (p. 35)
212	Y como me entere de que vuelves a tirar polvorones por la terraza, vas tú detrás (p. 124)	La prossima volta che lanci i pasticcini dalla finestra, io lancio te (p. 116)

213	Yo apago 80 velas y me enterráis (p. 122)	Se spengo ottanta candeline ci lascio le penne (p. 114)
214	Pero Papá, ochenta años no se cumplen todos los días (p. 121)	Ma papà, ottant'anni non si compiono tutti i giorni (p. 113)

## 5. CONCLUSIONES

Podemos decir que a las habituales dificultades que se pueden encontrar al traducir LIJ, tan condicionada por el público receptor – el niño –, se suman en este caso obstáculos provenientes de la existencia de otro destinatario adulto, según declara la propia autora. El traductor deberá, por tanto, tratar de respetar la doble función del texto que, a través de la mimesis del habla infantil, pretende por una parte resultar verosímil; por otra, reflejar la realidad con los ojos y la voz de un niño para, a través del contraste, parodiarla.

El lenguaje mimético creado por Lindo pierde, al menos en parte, ese carácter iterativo e hiperbólico, cargado de ecos televisivos y noveleros que lo identifica, y tiende a menudo a lo “políticamente correcto”, en correspondencia a los niveles de dicción, menos tolerantes en Italia por lo que respecta al canal escrito y más concretamente a la LIJ. En cuanto a las referencias culturales, notamos que el intervencionismo llevado a cabo por el traductor es sobre todo de tipo cultural, y sólo en algunos casos – nombres propios, UF, títulos de películas, canciones, referencias literarias – de tipo lingüístico o comunicativo. Hemos encontrado pocos casos de intervencionismo ideológico, y sólo en el área referida a lo corporal. En cuanto a estrategias y procedimientos, son muy variados y dependen del área temática o conceptual al que pertenezca la referencia: predominan domesticación y neutralización, reservándose la de extranjerización para los nombres propios (topónimos y antropónimos) y ciertas UF, traducidas literalmente. En cuanto a los procedimientos específicos, se puede afirmar que prevalecen los equivalentes (sobre todo funcionales y descriptivos) y las generalizaciones, así como las traducciones literales. Observamos también que ciertas técnicas aparecen preferentemente asociadas a determinadas áreas: así la transferencia

se da en el campo de los nombres propios, y la supresión en el de las marcas publicitarias y las referencias escatológicas, aunque por motivos muy distintos en ambos casos. De todas formas es importante constatar que el uso de cualquier tipo de estrategia comporta necesariamente una pérdida: domesticación y neutralización eliminan la idiosincrasia del país de origen; la extranjerización conlleva, en cambio, problemas de comprensión derivados de la falta de un contexto común. Es decir, no hay ningún tipo de estrategia que garantice que no va a haber pérdidas a nivel pragmático. De hecho, es difícil que las referencias culturales estudiadas conserven los matices de humor e ironía, de familiaridad e incluso de nostalgia que tenían en origen.

En relación a la oralidad fingida, podemos observar que la mayor parte de los mecanismos sintácticos usados para recrearla se mantienen. La versión italiana refleja la fuerte presencia del narrador así como la del interlocutor al que este se dirige, que se convierte en un actor más de la trama novelesca. Se conservan también las intervenciones en estilo directo o indirecto (o indirecto libre) de los diferentes personajes, introducidos en el tejido textual por medio de procedimientos similares – aunque algunos elementos léxicos como los verbos reforzativos se pierdan –, al igual que los relatos dramatizados y la mayoría de los conectores pragmáticos o metadiscursivos. Es decir, los mecanismos propios de la oralidad se mantienen en la traducción, con lo cual comprobamos que ambas lenguas desarrollan estrategias similares para lograr los mismos objetivos comunicativos (Koch y Oesterreicher 2001). En cambio, como veíamos antes, resulta más complicado conservar los elementos léxicos y fraseológicos que conforman el discurso oral, porque si bien se llega casi siempre a una equivalencia comunicativa – en términos de Rabadán (1991) –, muchas de las fórmulas adoptadas pierden su condición de cliché lingüístico, y con ello su valor reiterativo y su efecto pragmático.

Creemos, en resumen, que el traductor hace lo posible por obtener, teniendo en cuenta las características del niño – su capacidad de comprensión, su conocimiento del mundo, etc. – un texto aceptable

en la cultura de llegada, para lo cual usa sobre todo estrategias de adaptación o neutralización. Aún así, se observa una tendencia a la traducción literal que puede llevar al extrañamiento o incompreensión en el receptor, alterando el parámetro de aceptabilidad, necesario cuando se trata de LIJ. Es como si al traductor le costara alejarse del TO por miedo a perderlo, cuando en realidad, si es aceptado y amado a través de la traducción (Oittinen 2005: 104), este seguirá viviendo en la lengua meta. Lo que es evidente es que el marco referencial cambia sustancialmente en la versión italiana. Por ejemplo, el mundo alimenticio de Manolito está hecho de pipas, de colacao, de lentejas... ¿y el del Manolito italiano? ¿Nos dejan el mismo sabor pragmático la merienda de uno y de otro? ¿Y los juegos? ¿La brutal familiaridad del “churro” puede compararse con la brutalidad sin más que percibirá el lector italiano? Todo ello nos lleva a afirmar que el Manolito que llega al lector italiano es, necesariamente *otro* Manolito diferente del español, al ser contextualmente diverso y al estar dirigido, este sí, sobre todo a un público infantil.

## BIBLIOGRAFÍA

ARGÜESO PÉREZ, O. (2000). “Entrevista. Elvira Lindo mucho más que la mamá de Manolito Gafotas”, *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* 128, pp. 44-51.

BAKHTIN, M. (1984). *Rabelais and his World*, Bloomington: Indiana University Press [trad. de H. Iswolsky].

BRIZ, A. (1998). *El español coloquial: situación y uso*, Madrid: Arco-Libros.

— (2001). *El español coloquial en la conversación*, Barcelona: Ariel.

CALVO, B. (2001). “El héroe de Carabanchel Alto, *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* 135, pp. 54-56.

CALVI, M. V. (1995). *Didattica di lingue affini: spagnolo e italiano*, Milano: Guerini.

CÁMARA AGUILERA, E. (2003). “Traducción del medio mixto en literatura infantil y juvenil: algo más que traducción”. En R. Muñoz Martín (ed.), *Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación*, Granada, AIETI, vol. 1, pp. 621-631. En [http://www.aieti.eu/pubs/actas/I/AIETI\\_1\\_ECA\\_Traduccion.pdf](http://www.aieti.eu/pubs/actas/I/AIETI_1_ECA_Traduccion.pdf) (10.06.2014)

CAÑETE, C. (2012). “Hablamos con Elvira Lindo del nuevo... ¡*Manolito Gafotas!*”, *Vanity Fair*, 06.11.2012. En <<http://blogs.revistavanityfair.es/vanityshow/2012/11/06/hablamos-con-elvira-lindo-del-nuevo-manolito-gafotas/>> (10.01.2013).

COLOMER, T. (2002). *Siete llaves para valorar las historias infantiles*, Madrid: Papeles de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

CORPAS Pastor, G. (1996). *Manual de fraseología española*, Madrid: Gredos.

— (2000). “Acerca de la (in)traducibilidad de la fraseología”. En G. Corpas Pastor (ed.), *Las lenguas de Europa; estudios de fraseología, fraseografía y traducción*, Granada, Comares, pp. 483-522.

CHIERICHETTI, L. (2004). “El lenguaje de *Manolito Gafotas*”. En M. V. Calvi (ed.), *Variación lingüística y polifonía en la narrativa española contemporánea*, Viareggio: Baroni, pp. 69-91.

— (2005). “La traduzione di un romanzo per ragazzi. *Manolito il Magnifico*”. En A. Cardinaletti y G. Garzone (eds.), *L’italiano delle traduzioni*, Milano: Franco Angeli, pp. 193-210.

FERNÁNDEZ LÓPEZ, M. (2002). “Canon y periferia en literatura infantil y juvenil: manipulación del medio visual”. En L. Lorenzo, A.M. Pereira y V. Ruzicka (eds.), *Contribuciones al estudio de la traducción de la LIJ*, Madrid: Dossat, pp. 13-42.

FERNÁNDEZ RUBIO, A. (1996). “Se publica *¡Cómo molo!*, tercera entrega de *Manolito Gafotas*”, *El País*, 04.06.1996. En [http://elpais.com/diario/1996/06/04/cultura/833839205\\_850215.htm](http://elpais.com/diario/1996/06/04/cultura/833839205_850215.htm) (5.11.2012).

FLORES ACUÑA, E. (2003). “La traducción de los marcadores del discurso en italiano y en español. El caso de *insomma*”, *Trans 7*, pp. 34-45.

FLORES REQUEJO, M. J. (2012a). *Estudio de los marcadores bueno, bien y vamos y de sus equivalencias en italiano*, L’Aquila: L’Una.

— (2012b). *Los marcadores del discurso en el español peninsular y sus equivalencias en italiano, 1. Estructuradores de la información, conectores, reformuladores y operadores discursivos*, Roma: Aracne.

GOETSCH, P. (1985). “Fingierte Mündlichkeit in der Erzählkunst entwickelter Schriftkulturen”, *Poetica 17*, pp. 202-218.

GUIRAO, M. (2004). “La traducción de las citas literarias: responsabilidad y estrategias”. En AA. VV., *Ética y política de la traducción literaria*, Málaga: Miguel Gómez, pp. 239-263.

KOCH, P., OESTERREICHER, W. (2001). “Gesprochene Sprache und geschriebene Sprache-Langage parlé et langage écrit”. En *Lexikon der Romanistischen Linguistik (LRL)*, Band Vol. 1.2, Tübingen: Niemeyer, pp. 584-628.

JARQUE, F. (1998). “Elvira Lindo gana el Premio nacional de Literatura Infantil por *Los trapos sucios*”, *El País*, 13.11.1998. En <http://>



elpais.com/diario/1998/11/13/cultura/910911605\_850215.html (05.06.2013).

LINDO, E. (1994). *Manolito Gafotas*, Barcelona: Alfaguara.

— (2002). *Manolito Quattrocchi*, Milano: Mondadori [trad. de Fiammetta Biancatelli].

— (1995). *Pobre Manolito*, Barcelona: Alfaguara (versión online).

LORENZO, E. (2008). “Manolito Gafotas, niño sin inhibiciones”. En <http://www.elviralindo.com/blog/manolito-gafotas/manolito-gafotas-nino-sin-inhibiciones/> (05.11.2012).

LÓPEZ SERENA, A. (2007). *Oralidad y escrituralidad en la recreación literaria del español coloquial*, Madrid: Gredos.

HURTADO ALBIR, A. (2001). *Traducción y traductología*, Madrid: Cátedra.

MARCELO WIRNITZER, G. (2007). *Traducción de las referencias culturales en la literatura infantil y juvenil*, Frankfurt am Main: Peter Lang.

MOLINA, L. (2006). *El otoño del pingüino. Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*, Castelló: Universitat Jaume I.

MOLINER, M. (2007). *Diccionario de uso del español*, Madrid: Gredos.

MONTOLÍO, E. (2001). *Conectores de la lengua escrita*, Barcelona: Ariel.

MORENO VERDULLA, A. (2003). “Manolito Gafotas, ¿literatura infantil?”. En A. G. Cano Vela y C. Pérez Valverde (eds.), *Canon, Literatura Infantil y Juvenil y Otras Literaturas*, Cuenca: Ediciones de la Universidad Castilla-La Mancha, pp. 795-806.

NEWMARK, P. (1995). *Manual de traducción*, Madrid: Cátedra [trad. de Virgilio Moya].

OITTINEN, R. (2005). *Traducir para niños*, Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones y Producción Documental [trad. de I. Pascua y G. Marcelo] [*Translating for Children*, Nueva York: Garland, 2000].

OROPESA, S. A. (2004). “La comunidad imaginada: el nacionalismo democrático español, en *Manolito Gafotas* (1999) de Miguel

Albaladejo”. En *Espéculo* 26, marzo-junio, año IX, En <http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/manolito.html> (15.12.2012).

PASCUA FEBLES, I. (2002). “Traducción de la literatura para niños. Evolución y tendencias actuales”. En L. Lorenzo, A. M. Pereira y V. Ruzicka (eds.), *Contribuciones al estudio de la traducción de la LIJ*, Madrid: Dossat, pp. 91-113.

PEREIRA, A. y LORENZO L. (2002). “Estrategias de traducción de LIJ y un factor clave: la coherencia”. En L. Lorenzo, A. M. Pereira y V. Ruzicka (eds.), *Contribuciones al estudio de la traducción de la LIJ*, Madrid: Dossat, pp. 115-132.

PÉREZ VICENTE, N. (2015). “El traductor no es invisible: las referencias culturales en *Manolito Gafotas* y su traducción al italiano”. En G. Bazzocchi y R. Tonin (eds.), *Mi traduci una storia? Riflessioni sulla traduzione per l’infanzia e per i ragazzi*, Bolonia: Bononia University Press, pp. 153-178.

RABADÁN, R. (1991). *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*, León: Universidad.

— (2005). “Niveles de teorización en traducción: la transición entre teoría y práctica”. En J. Yuste Frías y A. Álvarez Luján (eds.), *Estudios sobre traducción. Teoría, didáctica, profesión*, Vigo: Universidade de Vigo, pp. 21-34.

REYES, G. (1984). *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, Madrid: Gredos.

VENUTI, L. (1995). *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*, Londres, Nueva York: Routledge.

VIGARA TAUSTE, A. M. (1980). *Aspectos del español hablado*, Madrid: SGEL.

