

Labirinti 165



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO
Dipartimento di Lettere e Filosofia

COMITATO SCIENTIFICO

Pietro Taravacci (coordinatore)
Università degli Studi di Trento
Simone Albonico
Università degli Studi di Losanna
Pedro Álvarez de Miranda
Universidad Autónoma de Madrid
Maria Vittoria Calvi
Università degli Studi di Milano
Antonella Cancellier
Università degli Studi di Padova
Andrea Comboni
Università degli Studi di Trento
José Antonio Pascual
Real Academia Española
Paolo Tamassia
Università degli Studi di Trento

Il presente volume è stato sottoposto a procedimento di *peer review*.

Collana Labirinti n. 165
Direttore: Pietro Taravacci
Segreteria di redazione: Lia Coen
© 2016 Dipartimento di Lettere e Filosofia
Via Tommaso Gar 14 - 38122 TRENTO
Tel. 0461-281722 - Fax 0461 281751
<http://www.unitn.it/lettere/14963/collana-labirinti>
e-mail: editoria@lett.unitn.it

ISBN opera completa 978-88-8443-701-3
ISBN I volume 978-88-8443-702-0

Finito di stampare nel mese di dicembre 2016

LE FORME DEL NARRARE:
NEL TEMPO E TRA I GENERI

Volume I - Lingua

a cura di

Elena Carpi, Rosa M. García Jimenez,
Elena Liverani

Università degli Studi di Trento
Dipartimento di Lettere e Filosofia



Il volume è stato pubblicato con il contributo della Oficina Cultural dell'Ambasciata di Spagna in Italia.

SOMMARIO

ANTONIO BRIZ, El relato coloquial: un hecho conversacional narrativo y una estrategia	7
JOSÉ JESÚS DE BUSTOS TOVAR, Oralidad, diálogo y narración en textos renacentistas. Aspectos lingüísticos y discursivos	61
LUISA CHIERICHETTI, La identidad narrada en los ejemplos de <i>Per incominciare... lo studio della lingua spagnola nelle scuole medie inferiori</i> de Juana Granados	99
BEATRICE GARZELLI, <i>Dime que yo</i> (2008) de Mateo Gil. El cortometraje de autor como forma de narración en la didáctica del español LE	117
MATTEO LEFÈVRE, La <i>Celestina</i> come grammatica. La funzione della narrativa nella diffusione dello spagnolo nell'Italia cinquecentesca	139
MARIA GIOVANNA MONTERUBBIANESI, Los gestos en la narración oral cinematográfica: el caso del monólogo de Agrado	157
ANA PANO ALAMÁN, Narrativa colectiva y polifonía en Twitter: del relato colectivo al tuiteo en directo	179

MARÍA PILAR PASTOR, Los demostrativos en un relato de ficción: acotación del espacio y del tiempo	199
NURIA PÉREZ VICENTE, La oralidad fingida en <i>Manolito Gafotas</i> y su traducción	219
IMMACULADA SOLÍS GARCÍA - MAGDALENA LEÓN GÓMEZ, Estrategias de respuesta afirmativa en narraciones orales españolas: estudio de casos	235
MARÍA JOAQUINA VALERO GISBERT, Didáctica de las unidades fraseológicas pragmáticas en el par de lenguas español/italiano	257

La oralidad fingida en *Manolito Gafotas* y su traducción

Nuria Pérez Vicente
(Università di Macerata)

En este trabajo nos proponemos estudiar los mecanismos de oralidad del que ya se puede considerar un clásico de la literatura infantil y juvenil: *Manolito Gafotas*, de Elvira Lindo (1994). Nos interesa observar si tales mecanismos se trasladan a su traducción italiana y de qué manera, para encaminarnos así hacia la constatación de que la oralidad, prototipo de comunicación inmediata – como afirman Koch y Oesterreicher (2001) – responde a unos patrones universales que se hacen presentes de formas diferentes en las diversas lenguas.

La elección de este texto tiene que ver, en primer lugar, con su particular génesis, ya que *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, y nunca pensó que alcanzaría tanto éxito¹. En palabras de Colomer (2002: 66), “la obra se constituye esencialmente como la voz de un personaje. Una voz incontenente, 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”². *Manolito*, como dice su madre, “nació hablando”, e incluso la psicóloga que lo visita “porque no par[a]de hablar”, diagnostica que lo único que el niño tiene

¹ Siete de las ocho novelas de la serie (la última, *Mejor Manolo*, de 2012) han sido traducidas al italiano en la editorial Mondadori, de Milán: *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 volúmenes están traducidos por Fiammetta Biancatelli, los dos últimos por Michela Finassi Parolo.

² “Como siempre me imaginaba voces, cuando me puse a escribir literatura las voces volvieron a surgir de una forma natural; casi siempre lo que yo escribo tiene el sonido de la voz de alguien, me cuesta mucho escribir en abstracto” (García y Hernández 2008).

es precisamente eso, “ganas de hablar”, lo cual, como ésta afirma, “más que una enfermedad, es una pesadez” (Lindo 1994: 36).

El texto que nos ocupa, por tanto, está marcado inexorablemente por lo oral, y ello desde la elección de un narrador autodiegético que se dirige a un interlocutor ficticio al que trata de tú a tú, hasta la construcción del discurso en un monólogo continuo, interrumpido sólo por diálogos que reflejan la forma discursiva conversacional y coloquial. Para comprobar qué nivel alcanza el grado de oralidad en el texto, y cómo se refleja en la traducción italiana, realizaremos un análisis no meramente léxico³, sino que nos adentraremos en la estructura textual para cerciorarnos de la coherencia coloquial del texto y de su cohesión interna. Eso sí, hay que dejar claro que estamos refiriéndonos en todo momento a lo que Goetsch (1985: 202) llamó la “oralidad fingida”. La propia autora es consciente de realizar una mimesis del lenguaje oral e 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). En esto consiste, precisamente, 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 [de los adultos]” (Colomer 2000: 67). Tal lenguaje “inventado”, como es obvio, supone necesariamente una simplificación del verdadero lenguaje oral (López Serena 2007).

Pasemos entonces a ver los diferentes aspectos del lenguaje oral vertidos en la traducción. Desde la perspectiva del análisis del discurso y de la pragmática, partiremos de las diversas voces

³ Esta intervención sigue dos 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”, Universidad de las Palmas de Gran Canaria, en enero de 2012. Y “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”, Universidad de Bologna, en marzo de 2013; ambos en prensa – que profundizan en cuestiones léxicas e intertextuales, así como en referencias culturales. No insistiremos por tanto en estos puntos, aunque formen parte esencial de la oralidad.

que aparecen en el texto, o lo que es lo mismo, de su polifonía, para pasar luego a estudiar la construcción del discurso oral y los mecanismos de coherencia y cohesión, concretamente el uso de conectores pragmáticos y metadiscursivos.

1. El discurso polifónico

Como ya hemos dicho, 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, además, se dirige continuamente a un interlocutor ficticio con el que mantiene una relación muy estrecha, de camaradería. Este, manifestándose a través de alusiones directas (ejemplos 1-3), 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 (3), en otras (4) reaparece allí donde en el original no estaba. La equivalencia comunicativa se alcanza a través de diferentes estrategias, y a veces, como en 1 – “l’aria molto abbatuta”; “otteniamo buoni risultati” – el tono discursivo se eleva.

1	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) ⁴	Per questo mio nonno ed io entriamo nella metropolitana con l’aria molto abbattuta e otteniamo sempre buoni risultati. Provací anche tu ma non lo raccontare in giro: se corre troppo la voce è finita la pacchia (p. 13)
2	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)
3	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)

⁴ Excepto en términos o expresiones (como las muletillas) que se repiten a menudo, insertamos en las tablas, entre paréntesis, el número de página de las ediciones española (Lindo 1994) o italiana (Lindo 2002) utilizadas.

4	Hay dos personas en el mundo a las que gano corriendo: al Imbécil y 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 subjetividad y punto de vista al interlocutor. De hecho se reiteran las alusiones a éste último, pero esta vez en estructuras estereotipadas (5-7) que acaban convirtiéndose en muletillas, como “no te joroba” (8, 9). Observemos que en el ejemplo 8, aunque se mantiene la interrogación retórica, la traducción pierde fuerza pragmática al rebajar el tono de indignación; tono que en cambio se conserva en 9, 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 (10, 11) reintroducen la segunda persona gramatical.

5	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)
6	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)
7	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)
8	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)
9	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)
10	Lo digo por si a alguien le importa (p. 31)	E questo te lo dico nel caso ti interessi saperlo (p. 25)
11	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 ésta 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 motivos obvios (el valor deíctico en italiano se expresaría en todo caso con “venire”) se respeta en la versión italiana, a no ser que el verbo (12) mantenga en parte su sentido de movimiento. A veces se compensan con adverbios (“allora”, “ecco” en 13 y 14) o con el uso de otras estructuras (“era chiaro che”, “è andata così”, en 15), o simplemente se eliminan (“decir” en 14 y “resultar” en 16). Es más fácil conservar unidades fraseológicas como las de 17, que se traducen por fórmulas similares: “esto era”/ “c’era una volta”.

12	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)
13	Y mi abuelo va y se pone a preguntar: [...] (p. 57)	È mio nonno allora ha chiesto: [...] (p. 51).
14	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)
15	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)
16	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)
17	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). Es este un buen modo de reflejar 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 (18 y 19; este último añadiendo una connotación de cierre o conclusiva: “e... buona notte”), pero a veces reintroduce los verbos de lengua (20). En el ejemplo 21 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 22 cuando los niños planean sus juegos.

18	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)
19	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)
20	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)
21	Esto era un niño estupendo que vivía en el barrio de Carabanchel (p. 78)	C'era una volta un bambino stupendo che viveva nel quartiere di Carabanchel (p. 73)
22	Vamos a jugar a que yo era el capitán América (p. 39)	Adesso facciamo che io ero Capitan America (p. 34)

2. Las voces del narrador

La polifonía en esta novela se manifiesta no solo a través de las voces de los diferentes personajes que, como hemos visto, irrumpen en la narración, sino también mediante la inclusión, a través de la voz narrativa, de elementos pertenecientes a otros discursos. Se puede decir, por ello, que dicha voz es polifónica, y en seguida veremos por qué. En primer lugar, reproduce un lenguaje infantil en el que podemos reconocer numerosas expresiones que, repetidas continuamente, se convierten en muletillas

que encuadran y definen lingüísticamente al personaje⁵. El traductor trata de mantener el valor iterativo usando expresiones coloquiales como “che bello” o “mi piace un sacco” (23-25) pero, y a pesar de la creación neológica “sacchissimo” (23), 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 y para compensar (25), se introduzca el intensificador allá donde en español no aparece. El uso de grupos tautológicos formados por sustantivo y adjetivo tiene una función reiterativa similar (26, 27). Como vemos, no siempre se conservan en la traducción, o cuanto menos pierden el valor reiterativo mencionado.

23	Mi abuelo mola, mola mucho, mola un pegote (p. 12).	Mio nonno mi piace un sacco, mi piace un sacchissimo (p. 8).
24	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).
25	Me lo pasé bestial en kárate (p. 72).	A karate mi sono divertito un sacco (p. 66).
26	verdad verdadera	vera verità
27	mundo mundial	mondo
		mondo intero
		mondo mondiale
		Ø

Lo mismo se puede decir de las rimas que reproducen típicos juegos lingüísticos infantiles de repetición (28, 29). Las traducciones conservan el registro coloquial y obtienen la equivalencia comunicativa (Rabadán 1991), pero pierden la rima, que se compensa con reiteraciones logradas por procedimientos derivativos (“gira che ti rigira”) o giros coloquiales (“mi faccia il favore, per favore”). En cualquier caso, observamos en la versión italiana una continua alternancia de términos que impide que éstos puedan ser percibidos como muletillas.

⁵ La amplia difusión mediática alcanzada por las historias del niño 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).

28	rollo repollo	noia mortale gira che ti rigira (p. 89)
29	Anda, vete, salmone nete	Ma se ne vada, mi faccia il favore, per favore (p. 48) Ma vai a farti friggere (p. 101)

La originalidad del discurso de Manolito no está sólo en la lograda reproducción del habla infantil realizada por Lindo, sino en el amplio uso de expresiones estereotipadas extraídas de los medios de comunicación (de la televisión, el cine, las telenovelas o 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 [...]. 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 así 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 – produce un inmediato efecto humorístico. Sin embargo, su función va más allá de lo puramente cómico al ofrecernos una parodia del mundo real, del mundo de los adultos. De esta forma (Colomer 2002: 67) la realidad se nos presenta filtrada por los ojos (¿por las gafas?) de Manolito. Si Lindo hubiese elegido un narrador externo, omnisciente – y, por tanto, supuestamente adulto –, tal efecto paródico no existiría.

Como decíamos, hay expresiones que parecen provenir de las películas del oeste o policíacas (30-32), de las telenovelas (33, 34) o de la publicidad (35, 36). El resultado es más logrado, más natural, cuando se encuentran fórmulas similares en italiano (“marcire in galera”, en 30; “il corso della vita”, en 33), pero a veces se recurre a traducciones demasiado literales (35) o demasiado sintéticas (como en 31, que abandona el discurso perteneciente a las películas del oeste para adoptar cierto tono coloquial), que si bien hacen que tales expresiones sean transparentes, las alejan del cliché lingüístico que deberían ser y que el lector ha de reconocer.

30	Tus huesos irán a parar a la cárcel (p. 41)	Le tue ossa marciranno in galera (p. 36)
31	Niño fuera de la ley (p. 39)	Bambino delinquente (p. 34)
32	Llamar a los cuerpos especiales del rescate policiaco (p. 26)	Chiamare il 113 (p. 21)
33	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)
34	Aquella fría tarde de un invierno gris marengo (p. 54)	In quel freddo pomeriggio di un grigio inverno (p. 49)
35	Demostrado ante notario (p. 11)	È stato dimostrato pure davanti al notaio (p. 7)
36	Científicos de todo el mundo (p. 90)	Scienziati di tutto il mondo (p. 83)

Forma parte del mismo efecto retórico y altisonante el uso de ciertos cuantificadores y adverbios. Es especialmente interesante el empleo de “bastante” (37-39), referido a adjetivos que no admiten gradación y usado por tanto de modo impropio. No es fácil mantener el efecto pragmático, que se diluye en usos adverbiales (*piuttosto, quasi*) o en una supuesta traducción literal (38) que, sin embargo, no es tal, porque el adverbio italiano (Chierichetti 2005: 203) se acerca al significado original de “bastare”, en el sentido de “ser suficiente”, mientras que el español es sobre todo un cuantificador (significa entre “poco” y “mucho”), motivo por el cual sería mejor traducirlo por *alquanto* o *piuttosto* (37). El frecuente empleo de adverbios en -mente cumple funciones retóricas similares. De nuevo las mejores soluciones son aquellas que resultan más naturales, aunque a veces para ello el traductor tenga que eliminar ese adverbio (40) o sustituirlo por otro (42), 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 41, donde podría haberse usado la habitual colocación “ricco sfondato”.

37	odio bastante reconcentrado (p. 63)	odio piuttosto concentrato (p. 58)
38	silencio bastante sepulcral (p. 68)	silenzio abbastanza sepolcrale (p. 63)
39	isla bastante desierta (p. 29)	un'isola quasi deserta (p. 24)

40	cuando me acostumbro mentalmente a algo (p. 31)	quando io mi abituo a qualcosa (p. 26)
41	inmensamente rico (p. 12)	immensamente ricco (p. 8)
42	lloró intensamente (p. 43)	ha pianto tantissimo (p. 38)

3. 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 Briz (1998: 53) denomina “conectores metadiscursivos”, esos “signos de enlace entre enunciados” – verdaderos “agarraderos”, dice él – “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 (43, 44) 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 45, con la fórmula lexicalizada “a lo que iba” – y por ello se traducen por partículas continuativas con valor recapitulativo (Flores Acuña 2003: 34)⁶ como “insomma” (44, 45), “per farla breve” (43) o “comunque” (46), que pierde aquí su valor adversativo para pasar a ser un continuativo genérico. En otras ocasiones (47) “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 vol-

⁶ “[...] 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).

ver 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 48 resalten el valor recapitulativo. En cambio en el ejemplo 49 “bueno” es un reformulador argumentativo (Briz 2001: 214) que, unido a “pero” (bien subrayado en la versión italiana con el adversativo “ma”), anuncia la argumentación antiorientada posterior.

43	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)
44	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)
45	Bueno, pues a lo que iba (p. 33)	Insomma, cosa stavo dicendo? (p. 28)
46	Bueno, pues como te he dicho hace una hora [...] (p. 65)	Comunque, come ti stavo dicendo un’ora fa [...] (p. 59)
47	Bueno, volver al colegio también tenía sus cosas buenas (p. 27)	Be’, certo, tornare a scuola era anche bello (p. 22)
48	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)
49	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” (50, 51), de “total” (52-54), incluso de “así que” (55). Todas ellas se traducen por partículas recapitulativas como “quindi”, “alla fine” o “venendo al dunque”, y sobre todo “insomma” (Flores Requejo 2012b: 200).

50	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)
51	O sea, que el chulito tenía miedo (p. 50)	Quindi, il Bullo aveva paura (p. 45)
52	Total, que por la noche ya estaban todos consolándose (p. 44)	Insomma, la sera erano tutti lì a consolarmi (p. 39)
53	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)
54	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 crespata (p. 103)
55	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 traducción. Por ejemplo, hay marcadores metadiscursivos de control de contacto (56), traducidos por el imperativo correspondiente; o autorreafirmativas lexicalizadas como “no te fastidia” que se compensan por medio de una exclamativa (57) o se eliden (58). Del mismo modo, encontramos el reformulador “bueno” (59) con función reguladora de inicio (Briz 2001: 211), que se transfiere con la variante interjectiva 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 58 con el adverbio “allora”; en 59 con la partícula coordinativa “e” y la exclamación; en 60, en cambio, se elige “y basta” como fórmula reafirmativa para concluir el enunciado. Observemos por último el uso del aditivo o sumativo “encima” (61) que, como afirma Montolío (2001:

158), aporta información subjetiva (en este caso de rechazo e indignación) sobre el argumento precedente. El traductor opta por una paráfrasis (“solo questa mi ci mancava!”) que mantiene el tono exclamativo.

56	– 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)
57	– 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)
58	– Ese juego es bastante idiota. – Pues invéntate tú uno, no te fastidia (p. 89)	– Questo gioco è abbastanza stupido. – Allora inventatene uno (p. 83)
59	– 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)
60	Pues le molesta (p. 24)	Le dà fastidio e basta (p. 18)
61	– 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” (62, 63), que sirve para reforzar el argumento posterior; del “es que” justificativo (64); de “y” (65, 66) con valor consecutivo; o de “pero” (67), 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 64; o la conjunción “y” que introduce la condicional en 65); otras veces se recupera el valor del conector por medios sintácticos: en 62 a través de una proposición temporal; en 66 con una condicional.

62	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)
63	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)
64	¿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)
65	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)
66	Yo apago 80 velas y me enterráis (p. 122)	Se spengo ottanta candeline ci lascio le penne (p. 114)
67	Pero Papá, ochenta años no se cumplen todos los días (p. 121)	Ma papà, ottant'anni non si compiono tutti i giorni (p. 113)

4. Conclusiones

El registro en italiano se manifiesta claramente en el modo – según la clásica distinción de Halliday – o medio a través del cual se transmite el mensaje. Por eso lo coloquial, muchas veces sustituido por marcas dialectales, se acepta mejor en el lenguaje oral que en el escrito. Esto es aún más evidente en una “oralidad fingida” que utiliza como vehículo el texto escrito, lo cual puede dar lugar a una expresividad algo forzada, a veces portadora de un tono más formal que su correspondiente español. Como hemos visto, el traductor ha intentado compensar tal carencia insistiendo en el tenor, y por tanto en la relación informal y cercana entre emisor y receptor. Pero ello hace también que los elementos pragmáticos y humorísticos se resientan, y que el guiño al lector adulto, inevitablemente, se pierda.

Podemos observar, en cambio, que la mayor parte de los mecanismos sintácticos usados para recrear la oralidad fingida 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 al-

gunos elementos léxicos como los verbos reforzativos se pierdan –, del mismo modo que se conservan los relatos dramatizados y la mayoría de los conectores pragmáticos o metadiscursivos. Mayores dificultades para el traductor ofrece la transposición de los diversos discursos introducidos por la voz narrativa – como el lenguaje infantil o el proveniente de los medios de comunicación – porque si bien se llega casi siempre a una equivalencia comunicativa, muchas de las fórmulas adoptadas pierden su condición de cliché lingüístico, y con ello su valor reiterativo y efecto pragmático. Podemos concluir, por tanto, que los mecanismos propios de la oralidad se conservan en la traducción, ya que ambas lenguas desarrollan estrategias similares para lograr los mismos objetivos comunicativos. En cambio comprobamos que resulta mucho más complicado mantener los elementos léxicos y fraseológicos que conforman el discurso oral.

Bibliografía

- Argüeso Pérez, O. (2000), “Entrevista. Elvira Lindo mucho más que la mamá de Manolito Gafotas”, *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 128: 44-51.
- Briz, A. (1998), *El español coloquial: situación y uso*, Madrid, Arco-Libros.
- Briz, A. (2001), *El español coloquial en la conversación*, Barcelona, Ariel.
- Calvo, B. (2001), “El héroe de Carabanchel Alto”, *CLIJ*, 135, Febrero 2001: 54-56.
- Colomer, T. (2002), *Siete llaves para valorar las historias infantiles*, Madrid, Papeles de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Chierichetti, L. (2005), “La traduzione di un romanzo per ragazzi. *Manolito il Magnifico*”, en Cardinaletti, A., Garzone, G., eds., *L'italiano delle traduzioni*, Milano, Franco Angeli.
- Flores Acuña, E. (2003), “La traducción de los marcadores del discurso en italiano y en español. El caso de *insomma*”, *Trans*, 7: 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.
- Flores Requejo, M. J. (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.
- García, S., Hernández, J., (2008) *Elvira Lindo: Manolito Gafotas. Propuesta de lectura*, <http://www.edu365.com/eso/muds/castella/lectures/manolito/index.htm>
- Goetsch, P. (1985), "Fingierte Mündlichkeit in der Erzählkunst entwickelter Schriftkulturen", *Poetica*, 17: 202-218.
- 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: 584-628.
- Lindo, E. (1994), *Manolito Gafotas*, Barcelona, Alfaguara.
- Lindo, E. (2002), *Manolito Quattrocchi*, Milano, Mondadori [trad. de F. Biancatelli].
- López Serena, A. (2007), *Oralidad y escrituralidad en la recreación literaria del español coloquial*, Madrid, Gredos.
- Lorenzo, E. (2008), "Manolito Gafotas, niño sin inhibiciones", <http://www.elviralindo.com/blog/manolito-gafotas/manolito-gafotas-nino-sin-inhibiciones/>
- Montolío, E. (2001), *Conectores de la lengua escrita*, Barcelona, Ariel.
- Rabadán, R. (1991), *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*, León, Universidad.
- Reyes, G. (1984), *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, Madrid, Gredos.
- Vigara Tauste, A. M. (1980), *Aspectos del español hablado*, Madrid, SGEL.