

Traducciones, adaptaciones y doble destinatario en literatura infantil y juvenil

Elvira Cámara Aguilera
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available online at <http://dnb.d-nb.de>

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data
A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress

Printed by CPI books GmbH, Jock

Traducciones, adaptaciones y doble destinatario en literatura infantil y juvenil

ISBN 978-3-03-28002-2 (Print)
E-ISBN 978-3-03-28002-9 (E-PDF)
E-ISBN 978-3-03-28002-6 (EPUB)
E-ISBN 978-3-03-28002-3 (MOBI)
DOI 10.37287/15930

© Peter Lang GmbH
Internationale Verlag für Wissenschaften
Berlin 2019
All rights reserved.

Peter Lang - Berlin - Bern - Bruxelles - New York - Oxford - Warszawa - Wien

All parts of this publication are protected by copyright. Any
utilization outside the strict limits of the copyright law, without
the permission of the publisher, is forbidden and liable to
prosecution. This applies in particular to reproductions,
translations, microfilming, and storage and processing in
electronic retrieval systems.

This publication has been peer reviewed.



PETER LANG

**Bibliographic Information published by the
Deutsche Nationalbibliothek**

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available online at <http://dnb.d-nb.de>.

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

Printed by CPI books GmbH, Leck

ISBN 978-3-631-78002-2 (Print)
E-ISBN 978-3-631-79697-9 (E-PDF)
E-ISBN 978-3-631-79698-6 (EPUB)
E-ISBN 978-3-631-79699-3 (MOBI)
DOI 10.3726/b15930

© Peter Lang GmbH
Internationaler Verlag der Wissenschaften
Berlin 2019
All rights reserved.

Peter Lang – Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Warszawa · Wien

All parts of this publication are protected by copyright. Any utilisation outside the strict limits of the copyright law, without the permission of the publisher, is forbidden and liable to prosecution. This applies in particular to reproductions, translations, microfilming, and storage and processing in electronic retrieval systems.

This publication has been peer reviewed.

www.peterlang.com

*There is no more beautiful sight
than that of a child reading*

Decimios

Günter Grass¹
Premio Nobel de Literatura

A ANILIJ (Asociación Nacional de Investigación en Lingüística y al Grupo de Investigación AVANT! MUM-763 de la Junta de Andalucía por la financiación prestada para la edición de esta publicación.

¹ GRASS, G. 1999. Premio Príncipe de Asturias de las Letras 1999. Consultado el 30-05-2010, <http://www.fpa.es/en/awards/1999/gunter-grass-1/speech>

Índice

Introducción	13
<i>Pilar Alderete Díez and Owen Harrington Fernández</i> Shortsighted Translations: Censorship in the Three <i>Manolito Gafotas</i> Books Translated into American English	17
<i>María Jesús Barsanti Vigo</i> Aprender Refranes Españoles y Alemanes a través de los <i>Cuentos de la Alhambra: La Aventura del Albañil</i>	39
<i>Gloria Bazzocchi</i> La Traducción de la Poesía para Niños: Implicaciones Didácticas, Éticas y Estéticas	55
<i>Ana Paula Cabrera y Luciana F. Montemezzo</i> <i>Las Aventuras del Avión Rojo</i> de Érico Verissimo: Una Traducción	69
<i>Helena Cortés Gabaudan</i> <i>Tschick</i> : Una Novela Juvenil de Doble Destinatario Estructurada según Paradigmas Míticos Universales	81
<i>María José Corvo Sánchez</i> <i>Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde</i> (Salten) versus <i>Bambi</i> (Disney). Estudio sobre la Muerte y su Recepción en Español	103
<i>Alexia Dotras Bravo y Filipa Raquel Veleza Delgado dos Santos</i> Versión y Traducción: El Camino de los Cuentos Universales a través de la Lectura de Xosé Ballesteros en <i>O Coelliño Branco</i>	123
<i>Martin B. Fischer</i> <i>Nussknacker und Mausekönig</i> en España	137
<i>Alba Laso Ortiz</i> El Doble Destinatario y la Traducción de los Nombres Propios de los Animales en <i>Animal Farm</i>	159

Rebeca Cristina López González DreamWorks' Animated Feature Films: Double Addressee, Double the Fun	181
Luciana F. Montemezzo Gente y Animales: Erico Verissimo y la Literatura de Herencia Brasileña en España	203
Riitta Oittinen Every Telling is a Retelling. Intersemiotic Revoicing of Carroll's Story of Alice	219
Roberta Pederzoli y Raffaella Tonin Hablar de Traducción con Niñas y Niños: Las Clases de <i>Unijunior</i> y La Lij	241
Nuria Pérez Vicente Dos Traducciones y un Destino: <i>Manolito Gafotas</i> en Italiano	261
Estéfano Rodríguez Peláez Análisis de la Traducción Española del Libro Juvenil <i>Le Professeur de Musique</i>	277
Blanca-Ana Roig Rechou y Rocío G-Pedreira ¿Alicia Juzgada por la Reina de Corazones? Diferencias Insalvables entre <i>Alicia</i> de Carroll y la Adaptación de Disney	295
Zohar Shavit Invited Strangers in Domestic Garb Cultural Translation in Hebrew Children's Literature: Strategies and Legitimizations	323
María Victoria Sotomayor Sáez Quijotes para Niños: Diez Años más (2006–2016)	339
Iraide Talavera Lo que Celia Dice: La Doble Subordinación de las Niñas en la Serie <i>Celia</i> , de Elena Fortún	365

Magdalena Vásquez Vargas Lo Autobiográfico y el Humor en la Construcción del Doble Destinatario en <i>Marcos Ramírez</i> , de C. L. Fallas (1909–1966)	379
--	-----

Celia Vázquez García Estrategias de Traducción de la Literatura para Niños: Experiencia Personal	391
--	-----

Narao Zubillaga Gómez The International Reception of Basque Children's Literature: The Case of Atxaga and Landa	403
---	-----

Dos Traducciones y un Destino: *Manolito Gafotas* en Italiano/Two Translations and One Destination: *Manolito Gafotas* in Italian

Resumen: En esta comunicación vamos a ocuparnos de las dos traducciones al italiano de un clásico contemporáneo de la literatura infantil y juvenil en España: *Manolito Gafotas*, de Elvira Lindo (1994). La primera es *Manolito Quattrocchi*, realizada por Fiammetta Biancatelli en 1999 para Mondadori; la segunda *Ecco Manolito*, nueva traducción de Luisa Mattia (2014) publicada en Lapis, editorial especializada en literatura infantil. La escasa distancia temporal existente entre ambas nos hace plantearnos el porqué de esta retraducción. ¿Ha cambiado el destinatario en solo quince años? Es decir, ¿nos encontramos ante dos traducciones y un destino – el niño – o estamos ante una operación de reactualización dirigida al lector del nuevo milenio? El análisis y comparación de las dos versiones nos llevará a constatar que, aunque sean distintas – más convencional y políticamente correcta la primera; más audaz y desinhibida la segunda –, el niño es siempre el último y más importante destinatario de la LIJ.

Abstract: This work analyses the two Italian translations of a Spanish contemporary classic of children's and youth literature: *Manolito Gafotas*, written by Elvira Lindo (1994). These are *Manolito Quattrocchi*, translated by Fiammetta Biancatelli in 1999 for Mondadori, and *Ecco Manolito*, a new translation by Luisa Mattia (2014) published by Lapis, specializing in children's literature. The short temporal distance between both texts makes ask ourselves the reason of this retranlation. Has the destination changed in just fifteen years? In other words, are they two different translations with the same destination – the child –, or is the second one a kind of "refresher operation" aimed at the new millennium reader? The analysis of the two versions will lead us to verify that, although they are different – politically correct the first one; bolder and uninhibited the second one – the child is always the last and most important destination of the children's books.

Palabras clave: *Manolito Gafotas*, retraducción, literatura infantil

Keywords: *Manolito Gafotas*, retranslation, children's literature

1 Introducción

Nuestro propósito en esta comunicación es reflexionar sobre el papel del destinatario en la traducción infantil. Para ello nos gustaría centrarnos en las dos traducciones italianas de un clásico español contemporáneo de la literatura infantil y juvenil (LIJ): *Manolito Gafotas* (1994), de Elvira Lindo. Hemos tenido la oportunidad de estudiar, en anteriores ocasiones, *Manolito Quattrocchi* (Pérez Vicente, 2015, 2016a, 2016b), primera versión realizada por Fiammetta Biancatelli en 1999 para Mondadori Junior. Nos gustaría ahora añadir al análisis la nueva traducción de Luisa

Mattia para Lapis – *Ecco Manolito* (2014) –, editorial especializada en LIJ que está volviendo a publicar toda la serie¹.

Todos sabemos que el mercado editorial se nutre continuamente de nuevas traducciones. Es más, no es raro que un mismo texto se vuelva a proponer pocos años después, nuevamente traducido, dando lugar a un fenómeno que ha comenzado a atraer la atención general y que denominamos “retraducción” (Zaro, 2007). De entre los muchos motivos que se suelen aducir para la realización de una retraducción destacan los de tipo comercial o editorial, que van desde la falta de coordinación entre editoriales hasta la necesidad de promocionar un título a través de la novedad de su traducción: de hecho, es mucho más atractivo hablar de “nueva traducción” que de traducción revisada (sin contar con que muchas veces es más barato volver a traducir que comprar los derechos de una versión anterior). Pym (1998: 82; en Zaro, 2007: 22) distingue entre retraducciones pasivas (las más habituales, hasta necesarias, motivadas por cuestiones temporales o dialectales) y activas (muy interesantes desde el punto de vista del estudioso al ser menos evidente su función), realizadas en el mismo ámbito cultural o generacional por causas diversas, generalmente relacionadas con motivos de política editorial o cultural. La escasa distancia temporal existente entre las dos versiones que aquí presentamos nos hace pensar que nos encontramos ante este último tipo. Pero, ¿por qué realizar una retraducción? Y sobre todo, ¿ha cambiado el destinatario en solo quince años? ¿Estamos ante una operación de reactualización dirigida al niño del nuevo milenio? Y, ¿qué papel cumple, entonces, el que es el segundo destinatario por excelencia de la LIJ, es decir, el adulto?

El destinatario adulto está especialmente presente en el caso de *Manolito Gafotas*. La propia Elvira Lindo niega que sus textos vayan dirigidos a un público exclusivamente infantil. De hecho, recordemos que el personaje nace como voz radiofónica interpretada por ella misma para cubrir las largas horas de programación nocturna. “En la radio siempre fue un personaje para adultos, y lo que ha ocurrido luego es que lo leen niños y adultos” (Fernández Rubio, 1996). Es en esta versatilidad donde

1 Los siete volúmenes aparecidos en Alfaguara son: *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), y *Manolito tiene un secreto* (2002). A ellos se suma el último, *Mejor Manolo* (2012), en Seix Barral. Las traducciones al italiano, en Mondadori (Milano) son: *Manolito Quattrocchi* (que contiene también *Povero Manolito*) (1999); *Manolito il magnifico* (2000), *Manolito on the road* (2001), *Manolito e l'Imbecille* (2002), e *Il segreto di Manolito* (2005). Los tres primeros están traducidos por Fiammetta Biancatelli; los siguientes por Michela Finassi Parolo. En Lapis hay hasta ahora cinco volúmenes publicados, todos en traducción de Luisa Mattia: *Ecco Manolito* (2014), *Bentornato Manolito* (2014), *Che forte, Manolito* (2014), *Tutto cambia, Manolito* (2015) y *Manolito on the road* (2015). Tanto Mondadori como Lapis conservan las ilustraciones originales, de Emilio Urberuaga.

reside, creemos, buena parte de su éxito, porque Manolito gusta a niños y adultos. A los primeros debido a que quien habla es un niño, narrador autodiegético de las novelas, que cuenta sus aventuras y desventuras en una barriada periférica de Madrid, Carabanchel (Alto). A los segundos – y aún más a quienes fueron niños y adolescentes con Lindo, en los años setenta y ochenta – porque la realidad que todos conocemos nos llega filtrada a través de los ojos – ¿o de las gafas? – del propio Manolito quien, con una sabia mezcla de inocencia y descaro, ensarta, uno tras otro, enunciados dotados de una lógica interna muy personal. Si se hubiese elegido a un narrador externo, es decir, a un adulto, este habría debido contar y valorar “correctamente” las situaciones (Colomer, 2002: 67), con lo cual se habría perdido la ironía, la crítica y, desde luego, el humor, que la visión infantil genera. Y, sobre todo, se habría perdido la complicidad con el lector capaz de captar esa ironía al cotejar continuamente su mundo real con la ingenuidad y el universo todavía no contaminado del niño.

Para todo ello Lindo cuenta con una herramienta fundamental, que constituye sin duda la mayor originalidad de la obra: el lenguaje. Un lenguaje coloquial, vivo y muy expresivo con el que nos transmite su mundo, su realidad. Una realidad – como Manolito diría – sin pelos en la lengua, alejada de lo “políticamente correcto” y de lo que muchos esperarían encontrar en un libro dirigido a niños. Elvira Lindo (Mattia, 2014) da voz a una infancia sin retóricas, que llama a las cosas por su nombre – una colleja es una colleja –, sin perder por ello en espontaneidad o en calidad lingüística. Manolito “è un'operazione di critica sociale [...], un romanzo umoristico per adulti e bambini che aiuta a leggere un paese, un periodo, addirittura un'epoca” (S. M., 2014). La realidad del libro, por tanto, es su lenguaje, un lenguaje que refleja todo un mundo narrativo, y es por ello esencial que este no se pierda en la traducción.

Pasemos a estudiar, a la luz de este doble destinatario, las dos traducciones italianas, para intentar dilucidar si la reciente retraducción va dirigida a otro tipo de público con respecto a la precedente y a cuál. Para ello nos fijaremos en aspectos muy concretos: comenzaremos por la mimesis del lenguaje infantil y el tabú lingüístico, para pasar después al tratamiento de las referencias culturales y al lenguaje oral.

2 La mimesis del lenguaje infantil

Manolito no habla como un niño de la calle, sino que utiliza un lenguaje coloquial construido por la autora con gran maestría (Argüeso Pérez, 2000: 46). En él podemos reconocer diferentes expresiones procedentes del argot juvenil – “como mola”, “cuerpo corporal”, “mundo mundial” – que, repetidas continuamente, se convierten en muletillas que encuadran y definen lingüísticamente al personaje. Es más, su amplia difusión mediática – libros, películas, series – ha hecho que muchas de ellas hayan pasado al lenguaje infantil, produciéndose una “retroalimentación” poco común en la literatura actual (Calvo, 2001: 54).

Ambas traducciones recogen tales expresiones, pero difícilmente mantienen su valor de cliché lingüístico. El verbo “molar” (1, 2) es reproducido a través de

términos coloquiales variados, como “sacco” o el neologismo “sacchissimo”, en el TM1², y “figo” y sus derivados (“fighissimo”, “figata”) en el TM2. Pero también se usan otras traducciones (“mi piace”, “mi va a genio”) que, aunque conservan el significado, acaban con el valor de muletilla antes visto. Las diversas soluciones elegidas nos permiten observar que el TM2 concede siempre una mayor coloquialidad a su estilo, escogiendo expresiones más audaces que recogen una oralidad muy actual. Es el caso de “figo” y “figata”, o “schianto” (1, 2), que forman parte del argot juvenil más reciente. Por otro lado, es esta segunda traducción la que demuestra tener un mayor sentido del cliché lingüístico: podemos notar que los grupos tautológicos reiterativos formados por sustantivo y adjetivo (4, 5) se conservan siempre, cosa que no sucede en la primera. Es más (6), el TM2 compensa la posible pérdida de la iteración introduciendo tales grupos bimembres incluso allí donde en el TO no se utilizan.

Tab. 1: Las muletillas

TO	TM1	TM2
1 Mi abuelo mola mucho, mola un pegote (12)	Mio nonno mi piace un sacco, mi piace un sacchissimo (8)	Mio nonno mi piace, è fighissimo, uno schianto (9)
2 Cómo mola, cómo mola el mundo, la bola del mundo, cómo mola (19)	Che bello, quant'è bello il mondo, il globo del mondo, mi piace un sacco (17)	Che figata, come gira bene il mondo. Che figata (22)
3 Pero es mi mejor amigo y mola un pegote (9)	Ma è il mio migliore amico e mi piace un sacco (5)	È comunque il mio migliore amico e mi va parecchio a genio (5)
4 Mundo mundial (17, 48)	Mondo intero (13) Mondo (43)	Mondo mondiale (19) Mondo mondiale (63)
5 Todos los huesos de su cuerpo corporal (47)	Tutte le ossa del corpo (32)	Tutte le ossa del suo corpo corporale (46)
6 Que te rompas algo de tu propio cuerpo (15)	Rompersi una parte del corpo (11)	Ti rompi qualcosa del corpo corporale (16)

2 A partir de ahora indicamos entre paréntesis, en las tablas de ejemplos, el número de página correspondiente a la edición española utilizada (Lindo, 1994) y a las dos traducciones, TM1 (Lindo, 1999) y TM2 (Lindo, 2014).

El cliché no se mantiene, en cambio, en algo muy bien reproducido por Elvira Lindo, y tan frecuente en el lenguaje infantil, como los juegos lingüísticos de repetición. Las traducciones obtienen la equivalencia comunicativa (Rabadán, 1991) por medio de reiteraciones o unidades fraseológicas, pero pierden la rima. En compensación, se refuerza el registro coloquial, sobre todo en el TM2, que no duda en aumentar el nivel de lenguaje malsonante (“che palle”, “rottura di scatole”, “ma vaf...”).

Tab. 2: Las rimas

TO	TM1	TM2
7 Rollo repollo (71, 96)	Che noia mortale (66) Gira che ti rigira (89)	Che palle (100) La rottura di scatole (137)
8 Anda vete salmonete (107)	Ma vai a farti friggere (101)	Ma vaf... (153)
9 De eso nada, monada (36)	Non ci sto, mi dispiace (31)	Grazie tante, non ci casco (44)
10 Se me va la olla a Camboya (31)	Sembro rimbambito (26)	Sembro scemo (36)

Manolito utiliza un lenguaje hiperbólico y colorido, salteado de etiquetas lingüísticas que toma prestadas del mundo de los adultos. Extraídas de las películas de género, de la televisión y la publicidad, confieren un toque solemne que, en boca de un niño – quien simplemente reproduce las fórmulas oídas en los medios de comunicación – tiene un inmediato efecto humorístico. El lector adulto, además, reconocerá en ellas una parodia de la realidad. Biancatelli procura conservar el contenido, y si es posible, la forma del TO, aunque ello le lleve a resultados algo forzados (11, 12). Mattia, en cambio, prefiere sacrificar la etiqueta lingüística como tal para privilegiar la aceptabilidad del TM, intensificando el elemento coloquial. Lo vemos en (13) y (14), que reproducen conocidas fórmulas publicitarias, o en (15), en una frase que parece sacada de una telenovela: mientras el TM1 se limita a realizar una trasposición literal, el TM2 conserva el efecto pragmático usando fraseología – “fior di scienziati” (14) – o efectos retóricos de repetición – “qualunque” (15) –. Se eligen soluciones similares al traducir ciertos cuantificadores con los que Manolito pretende dar a su discurso un tono altisonante. Es el caso de “bastante”, usado de modo impropio con adjetivos que no admiten gradación (15, 16). Observemos que el TM2 evita traducciones literales, optando por la reiteración o la fraseología.

Tab. 3: Las etiquetas lingüísticas

	TO	TM1	TM2
11	Niño fuera de la ley (39)	Bambino delinquente (34)	Canaglia di ragazzino (49)
12	Tus huesos irán a parar a la cárcel (41)	Le tue ossa marciranno in galera (36)	Finisci in galera (52)
13	Demostrado ante notario (11)	E' stato dimostrato pure davanti al notaio (7)	Lo posso dichiarare pure davanti a un notaio (8)
14	Científicos de todo el mundo (90)	Scienziati di tutto il mondo (83)	Fior di scienziati (128)
15	En este momento bastante poco crucial de nuestras vidas (55)	In questo momento non troppo cruciale delle nostre vite (50)	In un momento qualunque di un pomeriggio qualunque della nostra vita (75)
16	Silencio bastante sepulcral (68)	Silenzio abbastanza sepolcrale (63)	Silenzio tombale (94).

El deseo manifiesto de la autora de querer romper con lo “políticamente correcto” (Jarque, 1998) hace que este texto contenga expresiones malsonantes, frecuentes en el habla infantil aunque muchas veces, como aquí, tamizadas por eufemismos (“joé”, “jorobarse”). Las dos traductoras se comportan de manera similar, manteniendo el mismo tono eufemístico del TO e incluso reforzándolo. Las principales diferencias entre ambas estriban, en primer lugar y como ya hemos visto, en la mayor coloquialidad de Mattia, que por un lado intensifica el discurso por medio de iteraciones (21) o sufijación (20), y por otro evita interjecciones – “perbacco”, “accipicchia” (17) – poco frecuentes en un niño de hoy en día a favor de otras más usadas como “cavolo”; en segundo lugar, en la búsqueda de una mayor oralidad del TM2 que se refleja en elementos prosódicos, a través de interrogaciones e interjecciones exclamativas (17, 19).

Tab. 4: El lenguaje malsonante

	TO	TM1	TM2
17	Joé (18, 37, 54, 67, 74)	Perbacco (16) Accipicchia (32) Ma che dici (49) Ø (62) Ø (69)	Eh! (20) Cavolo (45) Ma che dici? (74) Eh! (94) Cioè (104)
18	Se jorobó (22)	È rimasta male (17)	C'è rimasta male (23)
19	No te joroba (36)	Non ti pare (31)	No? (44)
20	Mala leche (25)	Brutto carattere (20)	Un caratteraccio (27)
21	No tengo ni puñetera idea (78)	Non so niente (73)	Non so niente di niente (111)

Es interesante observar, sin embargo, que el comportamiento de ambas difiere mucho en relación al tabú lingüístico, es decir, a ciertas expresiones fisiológicas o incluso escatológicas (26) frecuentes en el habla del niño al formar parte de su aspecto carnavalesco (Oittinen, 2005), y muy estimadas por los autores de LIJ que saben que contarán de inmediato con la aprobación y las risas del pequeño lector, pues lo subversivo y el humor son dos ingredientes fundamentales de la LIJ (Cámara, 2016: 34). Mientras que el TM1 las omite (22–24) o suaviza (25, 26), el TM2, en la línea que lo caracteriza, conserva los fragmentos e intensifica la ironía. Es decir, el TM1 ha aplicado un intervencionismo ideológico (Marcelo, 2007) que implica la participación consciente del traductor, el cual elide o modifica elementos del texto por motivos de índole ideológica, política o religiosa. Aquí parece haber prevalecido una finalidad pedagógica que evita temáticas o referencias que se consideran poco educativas. Se trata de un factor decisivo que responde a lo que Lorenzo (2014: 37) llama “paternalismo omisor” del traductor, y ha condicionado que *Manolito* tardara en ser traducido en algunos países, como Estados Unidos, menos permisivos en este aspecto (Cámara, 2016; Marcelo, 2016).

Tab. 5: El tabú lingüístico

	TO	TM1	TM2
22	[...] como Fumanchú, pero sin esas uñas tan largas que tiene Fumanchú. Yo las tengo negras, pero no largas, que conste (63)	Ø (58)	Sembro “Fumanciù il mago del crimine”, pero senza quegli artigli di unghie lunghe che ha lui. Io non ce l'ho ho lunghe, le unghie. Ce l'ho solo sporche (87)
23	¡El Orejones no tiene pilila! (62)	Ø (56)	Lopez orecchie a sventola ce l'ha piccolo! (84)
24	Mi pensión no llega ni para comprarme un braguero (24)	Ø (18)	Anche se la pensione mia non basta neppure per comprare un paio di mutande (25)
25	Me gritaba tan fuerte que un perdigón de su saliva se me quedó en el cristal de las gafas (91)	Gridava così forte che un po' della sua saliva è finita su una lente dei miei occhiali e ci è rimasta (84)	Ha continuato a strillare così forte che uno schizzo di saliva è finito sui miei occhiali e li è rimasto (131)
26	Chupa toda la caca del suelo (124)	Si mette in bocca tutto quello che raccoglie da terra (115)	Si mette in bocca un sacco di schifozze (176)

3 Las referencias culturales

Al estar muy enraizadas en la cultura de origen, resultan fundamentales a la hora de contextualizar el texto y contribuyen a hacer creíble el universo del discurso, pero desde el punto de vista de la traducción son un denso entramado difícil de trasladar a otra realidad. Como afirman Pereira y Lorenzo (2002), el problema es decidir hasta qué punto son desconocidas para el nuevo destinatario y qué estrategia traslativa usar en consecuencia. Todo ello es aún más evidente si hablamos de LIJ, debido a la dificultad añadida que pueden suponer para la comprensión del pequeño lector y a la necesidad de que el texto sea especialmente aceptable en la cultura de llegada. Su foma de traducirlas, además, nos puede dar pistas sobre el tipo de destinatario al que la traducción va dirigida.

Lo primero que observamos es que el TM2 realiza diferentes operaciones textuales de actualización: evita hacer referencia concreta a fechas, descontextualizando temporalmente el texto (27) que no queda así circunscrito a los años noventa; y sustituye las pesetas – que poco dirán al niño actual, aunque quizá algo le dijeran al de 1999, cuando se publica el TM1 – por euros (28). Las dos traducciones mantienen, en cambio, todos los nombres geográficos (Carabanchel, Miraflores de la Sierra, Gran Vía, etc.), e incluso culturemas muy localizados como “Rayo Vallecano” o el “Estadio Bernabeu”, a favor de lo que Bravo Villasante llama “antilocalización” (Oittinen, 2005: 110) o conservación de aquellos datos que enfatizan el hecho de que la historia está situada en otra cultura, educando así a la intercultural.

Tab. 6: Referencias locales y espaciales

	TO	TM1	TM2
27	Mi abuelo siempre dice que quiere morirse antes del año 2000, dice que no tiene ganas de ver lo que pasará en el próximo siglo [...]. Está empeñado en morirse en 1999 (12)	Mio nonno dice sempre che vuole morire prima dell'anno 2000; dice che non ha voglia di vedere cosa succederà nel prossimo secolo [...]. È convinto che morirà nel 1999 (8)	Mio nonno, difatti, dice sempre che morirà presto perché ne ha viste già abbastanza. S'è messo in testa che morirà tra pochi anni (10)
28	Mi abuelo les dio trescientas pesetas (96)	Mio nonno gli ha dato trecento pesetas (90)	Nonno gli ha dato due euro (138)

En el caso de otras referencias, notamos una tendencia generalizada a buscar equivalentes culturales. Los apodos de varios personajes, por ejemplo, se hacen más explicativos en TM2, aunque ello suponga ser menos literal. Ejemplos como (30) consiguen una mejor equivalencia pragmática, mientras que en (31) se opta por el uso de una unidad fraseológica conocida para el destinatario italiano, “panni sporchi” (“trapos sucios”), sin tener en cuenta que el TO quiere recoger una situación

física real: el hecho de que Susana lleva normalmente las bragas sucias de tierra. Algo similar sucede con los nombres de establecimientos, que se traducen literalmente con pérdida pragmática (32) – “bocciolo” no tiene el alcance de “pimpollo”, que aporta un elemento de humor – o bien son sustituidos por equivalentes culturales o generalizaciones (33).

Tab. 7: Apodos y establecimientos

	TO	TM1	TM2
29	el Orejones	lo Sventola	López orecchie a sventola
30	la Ceporra	la Dura	La Tosta
31	Susana Bragas Sucias	Susana Mutande Sporche	Susana panni sporchi
32	Guardería “el Pimpollo” (112)	Asilo “Il bocciolo” (106)	Asilo Il bocciolo (159)
33	Bar el Tropezón (44)	Bar Sport (39)	Bar all'angolo (56)

En cuanto a productos tan culturalmente marcados como la gastronomía, vemos que hay un frecuente intervencionismo cultural (Marcelo, 2007) – aquel derivado de las diferencias entre las dos culturas – asociado a estrategias de domesticación o neutralización. Ambas traducciones, de nuevo, se comportan de forma similar usando equivalentes culturales (34, 35). Solo en algunas ocasiones el TM2 decide transferir el culturema (36), sabiendo que este se explica contextualmente. Notamos en cambio un interés en ambas, en línea con lo que antes veíamos sobre el tabú lingüístico y el intervencionismo ideológico, por neutralizar las originales combinaciones culinarias a las que es aficionada la familia de Manolito (37, 38).

Tab. 8: Gastronomía

	TO	TM1	TM2
34	Tortilla de patatas, unos filetes empanados y un bollicao de postre (58)	Una frittata di patate, cotolette e una merendina per dolce (53)	Frittata di patate, cotoletta impanata e merendina dolce (79)
35	Polvorones (123)	Pasticcini da tè (115)	Pasticcini (174)
36	Queso de cabrales (54)	Gorgonzola (49)	Cabrales (73)
37	Café con unos boquerones (55)	Un caffè e un cannolo (49)	I cannoli con la crema (74)
38	Pan con colacao y mantequilla (75)	Pane, burro e cioccolata (70)	Pane, burro e cioccolata (105)

Lo mismo sucede en otras áreas como las correspondientes a juegos y canciones. Ambas traducciones encuentran soluciones similares a través de equivalencias culturales – “rubabandiera” y “tetre-giùgiù” en (39); “regali di Natale” en (41) –; traducciones literales – “peste Bubbonica” o “mezzamanica-manicaintera”, que se explican contextualmente –; o generalizaciones – “giocare a carte” (40) –. En (42) se ha ofrecido un equivalente funcional, una canción infantil de similar función pragmática. En general notamos que la búsqueda de equivalentes comporta pérdidas a este nivel: juegos como el “tetre-giùgiù” no son conocidos para los niños actuales, aunque lo fueran en los años setenta; y los regalos de la “Befana” (el 6 de enero) tienen en Italia un carácter muy diferente a los de Navidad.

Tab. 9: Juegos y canciones

TO	TM1	TM2
39 Jugamos al pañuelo, a la peste bubónica y al churro-mediamangamangaentera (118)	Abbiamo giocato a Rubabandiera, alla Peste Bubbonica e alla Mezzamanica-manicaintera (110)	Abbiamo giocato a Rubabandiera, a Peste Bubbonica e a Tetre-giùgiù (167)
40 Jugar al chinchón al Club del Jubilado (131)	Giocare a carte nel Centro Anziani (122)	Giocare a briscola al Centro Anziani (187)
41 Regalos de Reyes (136)	Regali di Natale (127)	Regali della Befana (193)
42 El señor conductor no se ríe, no se ríe el señor conductor (58)	La macchina del capo ha un buco nella gomma (53)	La macchina del capo ha un buco nella gomma (53)

Los personajes conocidos en ambas culturas se traducen por sus equivalentes (“Rambo”, “Karate Kid” o “Superman” se transfieren; para la película *Cazafantasmas* se usa el título italiano, *Acchiapafantasmì*). Aprovechando la cercanía fonética, “Piolín” (43) se sustituye por una generalización (“Pincopallino”) sin causar grandes pérdidas pragmáticas. Pero notamos que el TM2, en un esfuerzo por facilitar la descodificación al lector italiano, incluye referencias culturales que no aparecen en el TO. El problema es que los términos utilizados no son siempre conocidos para un niño actual: es el caso de “Maciste” (44), personaje cinematográfico muy conocido en años sesenta, símbolo del hombre forzudo; o de “Cavalcante Cavalcanti” (45), noble florentino del siglo XIII cuyo nombre se usa para crear una rima *ad hoc* destinada a traducir una unidad fraseológica sin correspondencia en italiano (“como el que tiene un tío en Alcalá...”). En (46) las dos traducciones han optado por soluciones diferentes: el TM1 no mantiene el juego de palabras y vuelve al referente real, “Meninas”; el TM2 copia el término del TO, “Mininas”, que permanece opaco para el lector italiano, ya que ni “meninas” ni “mininas” tiene relación alguna con el término “gata”. Quizá el problema se hubiera resuelto usando “micine” (correspondiente a “mininas”). En el caso de un ambiente muy culturalmente marcado,

como es el de las marcas publicitarias, ambas traductoras optan por eliminar (47) o neutralizar (48).

Tab. 10: Personajes, títulos, marcas

TO	TM1	TM2
43 No es lo mismo presumir de que te ha puesto un ojo morado Rambo a tener que confesar que ha sido Piolín el que te ha hecho besar la tierra (40)	È diverso farsi fare un occhio nero da Rambo, o farsi spiacciare in terra come un verme da un Pincopallino qualsiasi (36)	Perché è diverso se ti pesta Rambo oppure un Pincopallino qualunque (52)
44 Un niño cachas y bastante listo (78)	Un bambino aitante e abbastanza vivace (73)	Un bambino forzuto come Maciste e abbastanza vivace (110)
45 Como el que tiene un tío en Alcalá, que ni tiene tío ni tiene ná (44)	Come uno che ha un zio d’America, ossia non ha né zio né niente (39)	Come Cavalcante Cavalcanti, che resta con una mano dietro e una davanti (57)
46 Las Mininas de Velázquez, que es un cuadro en el que Velázquez retrató a todas sus gatas (60)	Las Meninas de Velázquez, che è il quadro dove Velázquez ha disegnato tutte le sue gatte (53)	Las Mininas di Velázquez, che è un quadro dove [Velázquez] ha fatto ritratto a tutte le sue gatte (80)
47 Siempre tiene que jorobar los mejores momentos nescafé (31)	Deve sempre rovinarci i migliori momenti (25)	La maestra rovina sempre i momenti migliori (35)
48 Los dientes que lleva no son suyos sino que son del Alcampo (53)	I denti che porta non sono suoi (in effetti li ha comprati) (48)	I denti che ha in bocca non sono i suoi perché è una dentiera (72)

4 La oralidad

Quizá en lo que más se distinguen las dos traducciones es precisamente en este punto. Como decíamos, la oralidad forma parte de la génesis del personaje, que nace en las madrugadas radiofónicas. El TM1 suele seguir siempre que puede el patrón estructural del TO y elige un tono de dicción más elevado respecto al original (49, 50): fijémonos en ciertas elecciones léxicas – “riuscito a vedere”, “durante il percorso”, “signore”, “di cui uno” – que el TM2 resuelve de manera mucho más coloquial. Este fenómeno corresponde a lo observado por Blini (2012) y Duranti (2012) en relación a las traducciones italianas de LIJ española: una tendencia a

aplicar inconscientemente reglas conservadoras por las cuales se llega a un texto más convencional y estilísticamente más complejo que el propio TO, que suele ser más fresco y actual en su lenguaje. El TM2, en cambio, privilegia la estructura dislocada e incluso asintáctica del intercambio oral (51) – “cioè la stratosfera e quella roba lì” –, sintetizando al máximo el discurso (50) – “Che salti? Qua, sulla Gran Via, non si può mica!” – a favor de una comunicación más directa e incisiva, y por tanto pragmáticamente más adecuada. Sucede también en (52), donde la fuerza del sumativo “encima”, cargado de información subjetiva (Montolio, 2001: 158), se concentra de forma muy efectiva en la sintética respuesta – “pure” – del TM2. Del mismo modo y siguiendo las tendencias actuales del italiano oral, esta última traducción utiliza a menudo el indicativo en lugar del subjuntivo: lo vemos en (53), o más adelante en (58).

Tab. 11: Sintaxis y niveles de dicción

TO	TM1	TM2
49 Nunca llegué a ver ese cuadro, porque por el camino vimos uno en el que salían tres tías bastante antiguas (60)	Non sono mai riuscito a vedere quel quadro, perché durante il percorso ne abbiamo visto uno dove c'erano tre signore abbastanza antiche (53)	Pero non l'ho visto il quadro perché ne abbiamo visto un altro, dove c'erano tre tipe abbastanza antiche (80)
50 No saltes, que en la Gran Vía no se puede saltar porque está debajo el metro y esto, por menos de nada, se viene abajo (19)	Smettila di saltare, non si può saltare sulla Gran Vía perché sotto c'è la metropolitana e quella non deve venir giù per nessuna ragione al mondo (17)	Che salti? Qua, sulla Gran Vía, non si può mica! Sotto ci passa la Metro e hai visto mai che crolla tutto! (22)
51 Las capas de la atmósfera, ya sabes, la estratosfera entre otras (115)	Ha scritto degli strati dell'atmosfera, di cui uno è la stratosfera, capito di cosa parlo? (80)	Ha scritto sugli strati dell'atmosfera, cioè la stratosfera e quella roba lì (122).
52 – Qué payaso eres, Manolito. – ¡Encima! (68)	– Manolito, sei sempre il solito pagliaccio – Solo questa mi ci mancava! (63)	– Sei il solito pagliaccio, Manolito. – Pure! (95)
53 A mi madre no le gusta que lo llame el Imbécil (13)	Mia madre non vuole che lo chiami l'Imbecille (8)	Mia madre non vuole che lo chiamo Imbecille (11)

Hay otros fenómenos relacionados con la oralidad que podemos observar en TM2. Por ejemplo el esfuerzo por conservar un recurso frecuente en el TO como es el

uso reforzativo de ciertos verbos (“ir”, “resultar”) para introducir el estilo directo o indirecto, cosa que pocas veces sucede en el TM1. Mattia utiliza diversas soluciones, desde locuciones verbales tan expresivas como “piombare addosso” (54), a iteraciones anafóricas – “è successo che” –, en (55). La oralidad del TO se hace especialmente patente en los fragmentos en estilo indirecto libre, al eliminar los *verba dicendi* (56). Las dos traducciones recuperan tales verbos, pero el TM2 se esfuerza por usar estrategias variadas que intensifican el lenguaje coloquial, como apoyos conversacionales (“e giù a dire”) o enunciados parentéticos (“cioè io”) que recogen de manera muy efectiva la iteración del TO (“que si/que si”).

Tab. 12: Verbos reforzativos y estilo indirecto

TO	TM1	TM2
54 Va y llega el chulito de Yihad y me dice [...] (39)	Quando ecco che arriva il Bullo Yihad e mi dice [...] (34)	Quando quel bullo di Yihad mi piomba addosso e dice [...] (50)
55 Resultó que la sita nos había pillado. Resultó que Paquito se equivocó de pregunta (85)	Era chiaro che la maestra ci aveva scoperto. È andata così: Paquito ha sbagliato a rispondere (80)	È successo che la maestra ci ha beccati. È successo che Paquito Medina ha fatto un errore tragico e ha sbagliato domanda (122)
56 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 (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 (21)	E poi se la sono presa tutti con mio nonno e giù a dire che era fuori di zucca e che il bambino – cioè io – si doveva alzare presto, e che magari il bambino – cioè io – non aveva neppure cenato; e che c'era mancato poco che chiamavano il 113 (28)

Es decir, el TM2 apuesta fuertemente por la coloquialidad, el uso del argot juvenil y la fraseología, cargando las tintas en el lenguaje vulgar – “se la faceva sotto”, “sapevano una cippa”, etc. – allá donde el TO emplea términos mucho más neutros. En su interés por actualizar y coloquializar el texto, añade rasgos dialectales, concretamente romanismos (S. M., 2014) – como el anticipar el sustantivo al posesivo: “nonno mio”, “scuola mia” (61) – que, paradójicamente, localizan el texto en vez de “deslocalizarlo”, en contratendencia a lo visto anteriormente.

Tab. 13: Argot juvenil y fraseología

TO	TM1	TM2
57 O sea, que el chulito tenía miedo (50)	Quindi, il Bullo aveva paura (45)	Cioè, il bullo se la faceva sotto dalla paura (66)
58 Y yo salí corriendo como si fuera a ganar los cien metros lisos (40)	Io ho cominciato a scappare come se dovessi vincere i cento metri piani (35)	Me la sono data a gambe, veloce come se facevo i cento metri piani (51)
59 Ni los del techo sabían nada (80)	Ne chi stava sul tetto sapeva qualcosa (74)	Neppure quelli sul tetto sapevano una cippa (113)
60 Eso de culo de mono no le gustó nada, pero es verdad (11)	Questa non gli è piaciuta per niente, ma è la pura verità (7)	Questo fatto del sedere di scimmia non gli sconfinferà, però è proprio così (8)
61 Su pensión (19) En mi colegio (10) Mi abuelo (53)	La sua pensione (16) Nella mia scuola (6) Mio nonno (48)	La pensione sua (21) A scuola mia (7) Nonno mio (72)

5 Conclusiones

Estamos ante dos traducciones dirigidas a un público eminentemente infantil, lo cual coincide con el tipo de colección o editorial en que ambas se sitúan. El lector adulto que disfruta con el texto de Lindo, aquel que puede reconocerse en el mundo de Manolito, cumple en ellas un papel marginal. Primero, porque el universo referencial del lector italiano es necesariamente diferente – la Gran Vía, el metro o la tortilla de patatas, el propio Carabanchel con todo el imaginario que este conlleva, tendrán para él otro sentido –, luego difícilmente podrá captar la ironía o el humor con que Lindo transmite la realidad vista a través de los ojos del niño. Segundo, porque esa realidad, como decíamos, se transmite a través del lenguaje. Y ese lenguaje pierde, en ambas traducciones, parte de su carácter iterativo e hiperbólico, esos ecos televisivos y noveleros que lo identifican.

Dicho esto, creemos que hay, sin embargo, diferencias sustanciales entre ambas traducciones. La primera, la de Mondadori, tiene muy presente el valor pedagógico de la LJ, y se muestra más protectora con la infancia. Para ello matiza el lenguaje vulgar, elimina tabúes lingüísticos y pasajes que considera poco adecuados para el lector infantil. Usa un lenguaje coloquial muy general, poco marcado, y utiliza una sintaxis elaborada elevando el nivel de dicción, en una tendencia observada en otras traducciones italianas de LJ que produce textos estilísticamente más complejos y convencionales que el propio TO. Por todo ello creemos que esta traducción será bien recibida por ese adulto “ideal”, intermediario entre el niño y el texto.

Lapis, por el contrario, es una editorial especializada en LJ que se define a sí misma como joven, original y dispuesta a aceptar desafíos. Encarga la traducción a Luisa Mattia, traductora no profesional y autora de numerosos textos para la

infancia – porque, en palabras suyas, “era necesaria una escritora para hacer justicia a una escritora”³ – que opta decididamente por actualizar el texto, adaptándolo a un lector que pueda reconocer como suyo un lenguaje coloquial, directo y desinhibido – “di battuta”, dice Mattia⁴ –, demostrando no tener miedo a romper tabúes o a usar términos que algunos podrían considerar poco convenientes para la infancia pero que, además de ser los que más se acercan al lenguaje creado por Elvira Lindo, otorgan al texto una mayor equivalencia pragmática. Para terminar podemos decir, por tanto, que aunque haya una diferencia patente en la orientación de las dos versiones italianas – más convencional y políticamente correcta la primera; más audaz y desinhibida la segunda –, el niño es siempre el último y más importante destinatario de la LJ.

Referencias bibliográficas

- Argüeso Pérez, O. (2000). “Entrevista. Elvira Lindo mucho más que la mamá de Manolito Gafotas”. *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 128, 44–51.
- Blini, L. (2012). “Da ‘¡Ostras!’ a ‘Perdindirindina’. Osservazioni sulla traduzione del dialogo nella narrativa infantile”. En Cassol, A. et al. (Eds.). *Il dialogo. Lingue, letterature, linguaggi, culture* (pp. 87–98). Roma: Aispi.
- Calvo, B. (2001). “El héroe de Carabanchel Alto”. *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 135, 54–56.
- Cámara Aguilera, E. (2016). “Traducción y asimetría: *Manolito Gafotas* y su traducción al inglés como ejemplo de intervencionismo”. *Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil*, 14, 23–42.
- Colomer, T. (2002). *Siete llaves para valorar las historias infantiles*. Madrid: Papeles de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Duranti, A. (2012). “La traduzione della letteratura per l’infanzia dallo spagnolo in italiano: analisi di corpora comparabili”. En Cassol, A. et al. (Eds.). *Metalinguaggi e metatesti. Lingua, letteratura e traduzione* (pp. 323–333). Roma: Aispi.
- Fernández Rubio, A. (1996). “Se publica *¡Cómo molo!*, tercera entrega de Manolito Gafotas”. *El País*. Consultado el 18 de diciembre de 2017, <http://elpais.com/diario/1996/06/04/cultura/833839205_850215.html>
- Jarque, F. (1998). “Elvira Lindo gana el Premio nacional de Literatura Infantil por *Los trapos sucios*”. *El País*. Consultado el 10 de diciembre de 2017, <http://elpais.com/diario/1998/11/13/cultura/910911605_850215.html>
- Lindo, E. (1994). *Manolito Gafotas*. Barcelona: Alfaguara.

3 Entrevista concedida por Luisa Mattia a Sergio Rotino para Radio Città del Capo el 28 de julio de 2014. Disponible en <http://manolitoquattrocchi.blogspot.it/2014/07/intervista-luisa-mattia-radio-citta-del.html> (Consultado el 10 de Diciembre de 2017).

4 Vid. nota anterior.

- Lindo, E. (1999). *Manolito Quattrocchi*. Milano: Mondadori [trad. Fiammetta Biancatelli].
- Lindo, E. (2014). *Ecco Manolito*. Roma: Lapis [trad. Luisa Mattia].
- Lorenzo, L. (2014). "Paternalismo traductor en las traducciones del género infantil y juvenil". *Trans*, 18, 35-48.
- Marcelo Wirtnitzer, G. (2007). *Traducción de las referencias culturales en la literatura infantil y juvenil*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Marcelo Wirtnitzer, G. (2016). "Manolito en inglés". En Pérez Vicente, N. (Ed.). *Manolito por el mundo: análisis intercultural de las traducciones al inglés, francés, alemán e italiano* (pp. 31-80). Sevilla: Benilde.
- Mattia, L. (2014). "Manolito, il seduttore". *Topipittori.blog*. Consultado el 10 de diciembre de 2017, <http://topipittori.blogspot.it/2014/06/manolito-il-seduttore.html>
- Montolío, E. (2001). *Conectores de la lengua escrita*. Barcelona: Ariel.
- Oittinen, R. (2005). *Traducir para niños*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad: Servicio de Publicaciones y Producción Documental [trad. Isabel Pascua y Gisela Marcelo].
- Pereira, A. M., Lorenzo, L. (2002). "Estrategias de traducción de LIJ y un factor clave: la coherencia". En Lorenzo, L., Pereira, A. M., Ruzicka, V. (Eds.). *Contribuciones al estudio de la traducción de la LIJ* (pp. 115-132). Madrid: Dossat.
- Pérez Vicente, N. (2015). "El traductor no es invisible: las referencias culturales en Manolito Gafotas y su traducción al italiano". En Bazzocchi, G., Tonin, R. (Eds.). *Mi traduci una storia? Riflessioni sulla traduzione per l'infanzia e per i ragazzi* (pp. 153-178). Bolonia: BUP.
- Pérez Vicente, N. (2016a). "La oralidad fingida en *Manolito Gafotas* y su traducción". En Carpi, E. et al. (Eds.). *Le forme del narrare: nel tempo e tra i generi* (Volume I. Lingua) (pp. 219-234). Università degli studi di Trento: Dipartimento di Lettere e Filosofia.
- Pérez Vicente, N. (2016b). "Manolito en italiano". En Pérez Vicente, N. (Ed.). *Manolito por el mundo: análisis intercultural de las traducciones al inglés, francés, alemán e italiano* (pp. 181-231). Sevilla: Benilde.
- Pym, A. (1998). *Method in translation history*. Manchester: St. Jerome Press.
- Rabadán, R. (1991). *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia translémica inglés-español*. León: Universidad.
- S. M. (2014). Reseña de "Elvira Lindo, *Ecco Manolito*". *L'Indice dei libri del mese*, 9.
- Zaro, J. J. (2007). "En torno al concepto de retraducción". En Zaro, J., Ruiz Noguera, F. (Eds.). *Retraducir: una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales* (pp. 21-34). Málaga: Miguel Gómez.

Estéfano RodríguezPeláez

Análisis de la Traducción Española del Libro Juvenil *Le Professeur de Musique*/Analyzing the Spanish Translation of the Children's Novel *Le Professeur de Musique*

Resumen: La música se presenta en este libro de Yaël Hassan como el telón de fondo portador de recuerdos de un pasado difícil al mismo tiempo que se convierte en un lazo de unión entre personas enfrentadas por diversos motivos. Este libro ofrece una reflexión hacia temas de actualidad e intenta promover un futuro esperanzador y pacífico. De nuevo, la música se convierte en mucho más que una simple representación artística. La traducción propuesta por Ana María Navarrete en la editorial *Edelvives* deja al descubierto todos estos temas que propone la autora en francés. Teniendo en cuenta que el público al que va dirigida esta obra es juvenil (más de 9 años) parece imprescindible analizar la traducción que encontramos de la misma en español: ¿es esta más bien extranjerizante o domesticante?, ¿cómo se han traducido las referencias culturales?, y ¿cómo se traducen en español todos los estereotipos de los que se habla en la obra original? El análisis de la traducción propuesta nos permitirá responder a todas estas preguntas y explicar por qué se trata de una obra recomendada para un público juvenil.

Abstract: Music is presented as the backdrop of the French novel *Le professeur de musique* by Yaël Hassan, bearing the memories of a difficult past. At the same time, music creates a bond between people who come face to face for a number of reasons. This novel offers a reflection on current issues and tries to promote a more hopeful and peaceful future. Again, music becomes much more than a mere artistic representation. Ana María Navarrete from Spanish publishing house *Edelvives* offers a translation that reveals all of the themes that the French author had proposed in the original text. Given that this is a novel targeted at a young audience (9 years and over) it seems essential to analyse the translation of this text in Spanish. Does the translation tend more towards retaining the 'foreign' or does it instead aim to find equivalence? How have the cultural references been translated? How are all the stereotypes expressed in original translated into Spanish? The analysis of this translation will allow us to answer all of these questions and explain why this is a book aimed at a young audience.

Palabras clave: Música, religión, referentes culturales

Keywords: Music, religion, cultural references

1 Introducción

Sin lugar a dudas, la música se convierte a menudo en la portadora de mensajes preciados que intentan definir los sentimientos más secretos de nuestros corazones. Algunas veces, traspasa incluso esos límites y permite crear puentes entre realidades que pueden parecer opuestas. Esto es lo que ocurre en *El profesor de*