

*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 Travalia)**

<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





# INTRODUCCIÓN

## MANOLITO GAFOTAS EN EL MUNDO MUNDIAL

*Nuria Pérez Vicente*  
*Universidad de Macerata*

¿Quién no conoce, en España, a Manolito Gafotas? Convertido en uno de los clásicos de la literatura infantil y juvenil (de ahora en adelante LIJ), muchos de los que fueron niños en los años noventa han crecido leyendo las historias o viendo las películas del dicharachero niño de Carabanchel (Alto). La que naciera como voz radiofónica inventada por su autora, Elvira Lindo, se ha convertido en un fenómeno mediático capaz de contagiar el lenguaje infantil (y no solo infantil) con fórmulas de su creación, como “mundo mundial”, “rollo repollo” o “se siente”. Muy circunscrito a la realidad española, no tarda, sin embargo en traspasar las fronteras de nuestro país para ser traducido en realidades tan distintas y distantes como Brasil, Dinamarca, Noruega, Francia, Alemania, Grecia, Holanda, Italia, China, Irán, EEUU, etc. El “fenómeno Manolito” o “manolitomanía”, como algunos lo llaman (Calvo 2001), no ha llegado en ellos a alcanzar el éxito patrio, pero ya el hecho de que sea conocido en otros contextos y de que sus traducciones ocupen un lugar importante en los estantes de la LIJ de estos países, es algo que merece, creemos, nuestra atención. De ahí el principal objetivo de este volumen: el estudio de las traducciones de *Manolito* a cuatro lenguas europeas (francés, inglés, alemán e italiano) desde una perspectiva intercultural, considerando los aspectos más puramente traductológicos pero también las condiciones de recepción de las obras en los respectivos ámbitos culturales. Porque, recordémoslo, la literatura traducida pasa a formar parte del polisistema literario de la cultura meta (Even Zohar 1980),

ocupando en él una posición central o periférica. Será interesante, por tanto, ver el lugar destinado a las diferentes versiones de *Manolito* en el polisistema de acogida. Será igualmente interesante ver qué aspectos presentan mayor dificultad traslativa en las diferentes lenguas para comprobar, por último, si el “espíritu” de Manolito se transmite a sus traducciones.

En primer lugar, es importante para nuestros fines conocer la génesis, antes aludida, del personaje, ya que esta confirma un elemento sin el cual no puede comprenderse la totalidad de la serie: el de la oralidad. Manolito, efectivamente, nace como personaje radiofónico<sup>1</sup>. Corría el 1988 y Elvira Lindo<sup>2</sup>, para rellenar las interminables madrugadas de la radio – primero en *Mira la radio* de Radio Nacional, después en *A vivir que son dos días*, en la SER –, inventa (entre otros) el personaje de Manolito, al que ella misma presta su voz. Este se convierte en audiolibro – *Manolito Gafotas en la radio* (1997) – y empieza a cosechar éxitos. La escritora decide – animada por otros amigos escritores y por su propio marido, el estimado novelista y actual miembro de la Real Academia Antonio Muñoz Molina – plasmarlo en papel. Hasta ahora ha habido ocho entregas – las siete primeras en Alfaguara: *Manolito Gafotas* (1994), *Pobre Manolito* (1995), *¡Cómo molo! (otra de manolito Gafotas)* (1996),

---

1 En una entrevista y ante la pregunta sobre cómo nació Manolito, Lindo responde: “Por casualidad, como casi todo lo que ha marcado mi vida. Manolito surge del trabajo diario en la radio, en donde tienes que inventarte personajes y, de repente, entre los mil que haces aparece uno que lo repites más porque crees que queda bien, que es ingenioso... Luego se quedó aparcado durante un tiempo, hasta que al cabo de los años pensé que era un buen personaje para llevarlo a un libro, pero ni yo, ni la editorial, podíamos pensar que iba a tener el éxito que ha tenido. Manolito fue una auténtica sorpresa” (Argüeso Pérez 2000).

2 Elvira Lindo nació en Cádiz en 1962. Es periodista, guionista, locutora, comentarista, presentadora y actriz ocasional. Además de una pieza teatral, *La ley de la selva* (1996) y de otra serie infantil – para niños de corta edad – que tiene como protagonista a Olivia (1996-1997), tiene una amplia obra narrativa: *El otro barrio* (1998), *Algo más inesperado que la muerte* (2002), *Una palabra tuya* (2005) – ganadora del premio Biblioteca Breve 2005 y llevada al cine por Ángeles González-Sinde –, *Lo que me queda por vivir* (2010); además del ensayo *Lugares que no quiero compartir con nadie* (2011). Colabora habitualmente en el diario *El País*: dos de sus columnas más célebres, recogidas en sendos libros, son *Tinto de verano* y *Don de gentes*.

*Los trapos sucios* (1997), *Manolito on the road* (1998), *Yo y el imbecil* (1999), *Manolito tiene un secreto* (2002); la más reciente, *Mejor Manolo* (2012), en Seix Barral, presenta un Manolito algo más mayor (“Manolo”) y surge, después de tantos años y tal como Linda cuenta (Cañete 2012), por directa demanda del público. El elenco se completa con la aparición de dos películas – *Manolito Gafotas* (de Manuel Albaladejo, 1999) y *Manolito Gafotas en mola ser jefe* (de Joan Potau, 2001)<sup>3</sup> y una serie de televisión – *Manolito Gafotas*, dirigida por Antonio Mercero para Antena 3. En su calidad de clásico de la LIJ, el éxito mediático se complementa con su entrada en las escuelas, formando parte del programa y siendo objeto de diferentes guías de lectura destinadas a profesores y alumnos<sup>4</sup>.

Pero, ¿en qué estriba el éxito de *Manolito*? Creemos que su principal clave es que rezuma realidad. Un narrador autodiegético nos cuenta, en primera persona, las aventuras y desventuras de este niño de ocho años, de clase obrera, que vive en un barrio de la periferia de Madrid, Carabanchel: “Manolito es un narrador indocumentado e inocente [...]; lo más extraordinario de él y del mundo en el que vive es su absoluta cotidianeidad”, nos dice Muñoz Molina (El País 1994). Lindo, por su parte, afirma: “Es un niño urbano, de un barrio periférico que, como todos los niños, encuentra hechos extraordinarios o felices en la parte más vulgar de su existencia, pero simultá-

---

3 Mientras que la autora comparte las suertes de la primera película, de la que además es guionista y en la que interpreta un pequeño papel, nunca ha reconocido la segunda, de la que se ha dissociado. De hecho ha declarado: “[...] cuando yo publiqué mi primer libro malvendí los derechos de imagen de Manolito sin consultar siquiera con un abogado. Ahora mismo los derechos no son míos. Es terrible para mí pero en esta película no han contado para nada conmigo. De todas formas me han dicho que es bastante mala, yo desde luego no pienso ir a verla” Entrevistas digitales en *El País* (12.06.2001). En <http://www.elpais.es/edigitales/cerrada.html?encuentro=147>.

4 Entre otras: García, S. y Hernández, J. (2008), *Elvira Lindo: Manolito Gafotas. Propuesta de lectura*. En <http://www.edu365.com/eso/muds/castella/lectures/manolito/index.htm> (20.05.2015); Aguilera, P. (2003), *Pobre Manolito y el cómic*. En <http://www.xtec.cat/~faguile1/manolito/manin.htm> (20.05.2015). Mota, A. y Utanda, M., *Leer a Manolito Gafotas*, Cuenca, Universidad de Castilla - La Mancha. En <http://www.uclm.es/cepli/v2/contenido.asp?tc=subvis40400gui01> (20.05.2015). Para más información, véase Chierichetti (2004).

neamente desprende toda una realidad que puede, y de hecho lo consigue, sumergir en la melancolía” (El País 1994). Quizá ahí resida la sabiduría del libro, “obra de obvia lectura cómica pero llena de tintes descarnados” (El País 1994). El personaje se construye siguiendo las huellas de Charlot o Woody Allen: del primero hereda su bondad, aunque también su astucia; del segundo, un toque de neurosis que le lleva a contarle todo, a hablar continuamente. Pero sobre todo, en la más pura tradición picaresca (Villena 1994), en el relato se suceden las vivencias cotidianas y concretas de la barriada madrileña: “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 o a la desilusión” (Chierichetti 2004). Tan protagonista como él es el mundo que rodea a Manolito: su familia, formada por su madre Catalina, en eterna lucha por resolver los problemas cotidianos; Manolo, su padre, camionero y casi siempre ausente; el Imbécil, odiado-amado hermano pequeño, objeto de los celos de Manolito; y sobre todo el abuelo Nicolás<sup>5</sup>, con quien mantiene una relación de complicidad y simpatía muy especial. A ellos se suman los amigos: Orejones, su mejor amigo; el “chulito”, Yihad; o la “niña terrible” Susana Bragas Sucias; y, como no, la *sita* Asunción, la maestra.

Las bases para un relato dirigido a los niños están sentadas. Sin embargo y desde el principio, el libro no es bien acogido por el ambiente: “He notado resquemor hacia mí en el sector de la literatura infantil”, comenta Lindo (Villena 1994). Y es que la saga de Manolito no acaba de encajar en lo que suele considerarse LIJ. Se han dado muchas definiciones del género, y aunque no sea esta la sede adecuada para entrar en detalles<sup>6</sup>, sí nos gustaría aludir a una característica admitida, en mayor o menor medida, por todos: nos referi-

---

5 Muchos ven en este nombre un homenaje a la otra serie de novelas juveniles con la que la de Manolito, sin duda, guarda relación: la de *Le petit Nicolas*, de Goscinny. La propia Lindo ha declarado que es uno de sus libros infantiles preferidos (Calvo 2001: 55).

6 Preferimos quedarnos con definiciones amplias como la de Hollindale (1997; en Marce-lo 2007: 11), que considera que un texto es LIJ por el simple hecho de que lo lea un niño; o la de Oittinen (2005: 79), que cree que la LIJ engloba tanto la literatura dirigida a los niños como la leída por ellos.

mos a la función didáctica que generalmente se le reconoce. Møhl y Schack (1981; en Oittinen 2005: 84), por ejemplo, afirman que la LIJ debe ser “entretenida, didáctica, informativa y terapéutica, y ayudar al niño a crecer y desarrollarse”. Desde el momento en que *Manolito Gafotas* se presenta como anti-héroe castizo y niño poco modélico, y no siempre cumple los parámetros de lo “políticamente correcto” – este es, como veremos, uno de los puntos delicados que han dificultado la traducción en el mundo anglosajón –, parece obvio que no todos acepten su pertenencia a la LIJ. Pero lo que para algunos es un defecto, para otros es una virtud. Así, mientras Muñoz Molina valora el hecho de que Lindo “ha sabido mantenerse al margen de las normas y dogmas que se quieren imponer actualmente a la LIJ” (El País 1994), Lindo afirma sentirse desligada de ella y haber contribuido a la “libertad de expresión” en este país (El País 1994), y dice: “En la literatura infantil hay que sacudir un poco los hombros de quienes escriben y hacerles ver que están en el mundo, y que tienen que retratarlo al igual que hacen en la literatura para adultos” (Argüeso Pérez 2000: 46). Lo que resulta evidente es que *Manolito* se acerca mucho más a las corrientes actuales de la LIJ que, considerando que hay que enfrentar al niño a las realidades de la vida, rechazan una actitud de excesivo proteccionismo (Oittinen 2005: 112) hacia la infancia, actitud que, en términos traductológicos, daría lugar a lo que Lourdes Lorenzo (2014) llama un “paternalismo” poco recomendable.

Pero hay otro motivo esencial que aleja a *Manolito* de la LIJ. Y es que la propia Lindo niega que vaya dirigido a un público exclusivamente infantil: “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)<sup>7</sup>. Porque, como tendremos ocasión de ver, no basta con

---

7 En este sentido, Antonio Muñoz Molina declara: “Elvira no escribe libros para niños, como Melville no escribía para marineros ni para cazadores de ballenas, ni Simeon lo hacía para policías. En sus novelas hay niños y está la infancia, pero el tema, los personajes, las edades, no implican la adscripción a un público determinado, implican algo que pertenece a la inspiración y la personalidad de quien escribe” (Ginart 1999).

la intención del autor de que la obra sea infantil, o con que esta se incluya en una colección dirigida a la infancia para que forme parte de la LIJ. Es más, puede producirse el caso contrario: que un título concebido para adultos tenga éxito entre un público infantil y pase a considerarse LIJ – Oitinnen (2005: 81) se refiere a *Los viajes de Gulliver*; en España tenemos, sin ir más lejos, *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez. Además, siempre se ha dicho que la LIJ tiene un doble destinatario, ese adulto – padre, educador, editor, crítico, etc. – que sirve de mediador entre el libro y el niño, que el autor no puede en ningún caso ignorar, “porque la LIJ se basa en su totalidad en las decisiones de los adultos, en sus opiniones, en sus preferencias o rechazos” (Oitinnen 2005: 88). Pues bien: es evidente que ese “otro” destinatario está en este caso muy presente. Sólo él puede percibir el humor y la ironía que provienen de la intertextualidad y del continuo cotejo del mundo real con la ingenuidad y el universo todavía no contaminado del niño.

Pero la realidad que desborda los volúmenes de Manolito no se materializa solo a través de lo que se nos cuenta, sino de “cómo” se nos cuenta. Se ha escrito mucho sobre el lenguaje utilizado por la autora (Chierichetti 2004; Lorenzo 2008; Colomer 2002): todos coinciden en considerar que es precisamente este el que hace “real” la obra de Lindo y el responsable, en gran medida, del éxito de la saga. Es más, su lejanía de lo “políticamente correcto” y de aquello que muchos esperan encontrar en un libro dirigido a niños, representa su principal fuente de originalidad y clave de lectura, aspecto este que no deberá ser en ningún caso descuidado por las traducciones a las diferentes lenguas, como tendremos ocasión de comprobar. Pero, ¿cómo es, entonces, ese lenguaje? Muy coloquial, vivo, expresivo. Especialmente por lo que se refiere al protagonista, que ensarta uno tras otro enunciados dotados de una lógica interna y muy personal; porque “el pensamiento de los niños no es ingenuo, ilógico o ‘incorrecto’, pero sí mítico y lógico de una forma diferente al del pensamiento adulto” (Freese 1992: 45; en Oitinnen 2005: 78). Sin embargo no hay que caer en el error de pensar que es un lenguaje oral y co-

loquial sin más, recogido de la calle. Por el contrario, en él se hace muy presente el filtro del escritor que es quien, en última instancia, lo reelabora y lo “crea”. Se trata de una “oralidad fingida” (Goetsch 1985) de la cual Lindo reivindica la autoría. Más aún, defiende la espontaneidad y libertad de este lenguaje, que algunos tachan de “pobre” o “incorrecto”, al margen de falsos moralismos que pretenden formar o educar al joven lector, pero en realidad sólo desean vender más libros:

La idea de contribuir a la formación del lector me parece pobre en sí misma. Los compromisos los tiene uno con uno mismo, y no con el lector. Toda esa gente que piensa tanto en el lector, en realidad lo que tiene en mente es vender libros. Además, hay una cosa engañosa en el lenguaje de Manolito. Parece que en su manera de expresarse está imitando a los niños, pero Manolito no habla exactamente como un niño de la calle, sino que utiliza un lenguaje creado por mí [...]. Yo cuido el lenguaje en mis libros, pero también los escribo en libertad. Seguimos con esa idea un poco antigua de que los libros han de tener un lenguaje rico y variado. Entonces no se habría escrito *el Lazarillo de Tormes*, porque es la primera vez en la literatura que un personaje de la calle cuenta su vida miserable en primera persona (Argüeso Pérez 2000: 46).

De hecho y como veremos, los capítulos que siguen conceden un amplio espacio a la traducción a las cuatro lenguas propuestas (francés, inglés, alemán e italiano) de lo que se ha venido a llamar “mímesis del lenguaje infantil”, es decir, esa personal forma de hablar de Manolito, narrador del texto, caracterizada por muletillas e hipérboles, por la reiteración de fórmulas o clichés lingüísticos, y por “tomar prestado” un discurso proveniente en parte de los medios de comunicación, en parte de los adultos que le sirven de modelo<sup>8</sup>. Lo cual no es algo meramente anecdótico: los niños, al igual que los adultos, fortalecen su identidad a través de sus experiencias

---

8 Una de las fuentes citadas explícitamente por Manolito – como señala Chierichetti (2004) – es su propia madre (“como dice mi madre...”). Otras autoridades “reconocidas” por el niño son su abuelo Nicolás y la *sita* Asunción.

cotidianas, del mundo que les rodea. Y ese mundo sufre un continuo bombardeo mediático que se manifiesta a través de la televisión (publicidad, culebrones, etc.), libros y películas – hoy en día habría que añadir internet y las redes sociales. Tal lenguaje, novedoso y rimbombante, es incorporado por el niño a su vocabulario y pasa a formar parte de su cultura infantil (Oittinen 2005: 69). Sirva todo ello para confirmar la realidad que habita en el libro; y sirva también para constatar cómo el destinatario adulto percibe la ironía de un lenguaje que, libre de normas, refleja una realidad que se le presenta ante los ojos sin tapujos. Tal visión simulada, filtrada por el ojo infantil, contrasta, como decíamos, con la realidad “real”, produciendo un efecto paródico y humorístico esencial a la hora de valorar la obra y, por supuesto, de analizar sus traducciones. En otras palabras, si el narrador no fuera un niño, si se le hubiese cedido la voz a un adulto, perderíamos toda la ironía que encierra la narración de la realidad tal como la ven Manolito y sus amigos (Colomer 2002).

La de Manolito, por tanto, es la voz que preside estos volúmenes. A través de ella se nos comunica todo un mundo. Pero hay un aspecto que no podemos perder de vista: y es que detrás de su voz está la de la autora<sup>9</sup>. Y también por eso, creemos, no es casual que Manolito se exprese de una forma tan abierta y desinhibida; lo mismo que no es extraño que, por los mismos motivos, la obra haya sido criticada en según qué ambientes. Porque la voz de Elvira Lindo es la voz de una mujer. Mujeres y niños son, al fin y al cabo y a decir de Foucault (1976), el no-sujeto; ambos entes marginales que usan para comunicar el discurso “del otro”, el discurso patriarcal. De ahí

---

9 Si bien Lindo confirma que el personaje no es autobiográfico. Aunque, como en cualquier novela, las vivencias del autor estén siempre detrás de sus personajes, ha querido dejar clara la distancia entre Manolito y ella. Y este es precisamente el motivo por el cual Manolito no es “Manolita”. Cuando se le pregunta respecto al porqué de su elección, declara: “Porque me sentía más libre haciendo un personaje de ficción. Es verdad que tiene mucho que ver con cómo era yo cuando era pequeña, pero lo único que tiene que ver conmigo es el alma del personaje. Lo demás es todo inventado [...]. Los escritores a veces eligen a una mujer para sean las heroínas de sus novelas, yo elegí un niño para que fuera el que contara mi infancia” (Colomer 2002: 25).



lo significativo que resulta que el silencio o mutismo que viene asignado tradicionalmente al no-sujeto sea sustituido en este caso por el signo opuesto: la locuacidad, la verborrea. De esta forma y como afirma Kristeva (Zavala 1993: 42), la mujer (y el niño) son asociados a lo abierto e inestable, al juego verbal, y por tanto a lo revolucionario, a lo subversivo y heterogéneo. A lo “carnavalesco”, en términos de Bakhtin (1984), en relación con la risa (el humor), el cuerpo, el juego. En el polo opuesto quedan lo cerrado, lo fijo, lo establecido, asociado a lo masculino, a la “norma”. Mujer y niño se sitúan así – lacanianamente hablando – en lo pre-edípico, en el imaginario, en el exilio de un lenguaje que coacciona y limita, en posesión, en cambio, de otro que libera, que rompe convenciones y tabúes. Todo esto no hace más que corroborar la asociación habitual entre mujer y LIJ – el género femenino predomina entre los escritores y traductores que se dedican a él (Oittinen 2005: 87) – y explica en parte la falta de interés de la historia de la literatura por esta “cenicienta” (Pascua Febles 2002: 91) de los estudios literarios.

Pero hablemos de traducción. Porque traducir LIJ no es lo mismo que traducir la llamada – justa o injustamente – literatura para adultos. Y lo que constituye la mayor diferencia es que la LIJ “es una literatura definida por el receptor [...] más que por sus características mismas de estructura, vocabulario, recursos estilísticos, personajes o temas” (Abós 1997: 359). En otros géneros existe la posibilidad, ya enunciada por Schleiermacher<sup>10</sup> en lo que hoy se considera un clásico de la traducción, de dejar “tranquilo” al autor y conducir al lector hacia él. Creemos, con Pascua Febles (2002), que en LIJ esto no es posible<sup>11</sup>: niños y jóvenes leen solo aquello que les gusta, aquello que logra captar su atención (Lespiau 1986: 225). Por eso el Texto Meta (a partir de ahora TM) deberá ser ante todo aceptable y natural:

---

10 En *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens* (1813). Cf. Schleiermacher (2000).

11 Esta opinión no es ni mucho menos unánime: muchos denuncian el peligro existente en la LIJ de que la excesiva manipulación del texto acabe por desvirtuar el original. Cf. Shavit (1981, 1986).

el niño no debe notar, al leer un texto, que es una traducción. Si es necesario, el traductor tendrá que intervenir “manipulando” el texto – porque el traductor nunca es invisible –: “todo elemento lingüístico y semántico marcado por el contexto socio-cultural extranjero, precisará de adaptaciones y explicaciones” (Pascua Febles 2002: 97), y con este fin serán lícitas técnicas como la ampliación, explicitación, sustitución, explicación e incluso la omisión. Otras precauciones que el traductor – y antes aún, el escritor – debe tomar (Lespiau 1986: 225) tienen que ver por un lado con la consideración de que el niño posee una corta experiencia del mundo y un escaso bagaje cultural y literario que dificulta la comprensión de referencias culturales y de la intertextualidad; por otro, con la constatación de que la capacidad de comprensión infantil no es equiparable a la del adulto, por lo cual es recomendable evitar pensamientos complejos, frases complicadas o ambiguas y técnicas narrativas demasiado novedosas. Sin embargo, y esto es muy importante, nunca hay que subestimar la capacidad del niño de comprender o de asimilar un texto: facilitarlo excesivamente nunca es bueno (Abós 1997: 364). En primer lugar, porque hay que respetar siempre al “Otro” y la cultura de origen; en segundo, porque es una ocasión magnífica de fomentar la interculturalidad y la multiculturalidad, ya que la traducción “es un maravilloso puente entre niños de diferentes culturas” (Pascua Febles 2002: 111). Gracias a la “antilocalización” – el hecho de retener la información original, como los nombres, años o lugares – el niño aprende que hay otras realidades; aprende a entender los sentimientos de otros pueblos en situaciones diferentes, porque “meterse en la piel del otro es más fácil en un libro que en la vida real” (Oittinen 2005: 110). Difícil equilibrio, en síntesis, que el traductor deberá mantener, entre la aceptabilidad del texto y el respeto de la alteridad.

Pasemos entonces a considerar, a la vista de lo expuesto hasta ahora, los aspectos fundamentales que se analizan en los capítulos que siguen. Como decíamos, cada uno se ocupa de la traducción de Manolito a un idioma: Gisela Marcelo Wirmitzer (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria) se ocupa del inglés; Carolina Travalía

(Hobart and Williams Smith Collages de Geneva, Nueva York) del francés; Pino Valero Cuadra (Universidad de Alicante) del alemán; y Nuria Pérez Vicente (Universidad de Macerata) del italiano. Antes de nada hay que precisar que cada autora ha obrado con autonomía, afrontando el tema desde la perspectiva que más le interesaba. Cada capítulo, por tanto, puede leerse como un todo, independiente del resto. Ello provoca, inevitablemente, que haya reiteraciones, y que el orden de exposición temática difiera en los diversos estudios. Del mismo modo, las autoras han decidido si estudiar una o varias obras de la serie. Así, mientras Travalia examina la serie entera (a excepción del último volumen, no publicado aún en Francia), Valero Cuadra se centra en los tres primeros (únicos traducidos al alemán). Pérez Vicente – aunque el apartado 3, “Referencias culturales”, incluye también ejemplos de *Pobre Manolito* – y Marcelo Winitzer, por último, lo hacen en el volumen que inaugura la serie, *Manolito Gafotas*.

Hay aspectos que se tratan invariablemente en todos los capítulos que servirán para orientar el estudio. Todos ellos se refieren en mayor o menor medida a ese destinatario adulto que antes nombrábamos, receptor real de buena parte de la ironía y del sarcasmo, así como a la mimesis del lenguaje infantil, concretamente al uso de muletillas, hipérboles y clichés lingüísticos; y, sobre todo, a las referencias culturales y las unidades fraseológicas (a partir de ahora UF), considerados aspectos de importancia esencial por las cuatro estudiosas. Y ello porque, como afirma Marcelo Winitzer (2007: 79), de su adecuada traducción depende la aceptabilidad del texto en la nueva cultura. Más aún: el aparato de las referencias culturales y de las unidades fraseológicas contribuye a hacer creíble el universo del discurso, y resulta fundamental para contextualizar el texto. Por último, todas ellas coinciden en que la serie de novelas contiene una fuerte idiosincrasia exotizante, o lo que es lo mismo: la cultura y forma de vida española, apoyada en el retrato real y vital que, como hemos señalado, compone el marco del relato, se muestra continuamente en el texto. El traductor deberá, en cada caso, intentar conservar ese “sabor español” connatural a él.

Gisela Marcelo Winitzer, en el capítulo dedicado a la traducción al inglés realizada por Joanne Moriarty – capítulo I – y publicada en Estados Unidos, insiste en la importancia de que el traductor reproduzca en su texto la función que la autora asignara al texto original (de ahora en adelante TO), en este caso una función expresiva que se materializa a través del empleo de la ironía, la hipérbole y la creación de situaciones grotescas. A este respecto, es importante el hecho de que, al contrario de lo que sucede normalmente en este género, Elvira Lindo elige ser transgresora: rompe los códigos de lo políticamente correcto y las convenciones propias de la LIJ, lo cual probablemente constituye una de las claves de su éxito. Esta última cuestión es básica cuando se trata de la traducción al inglés, ya que el mundo anglosajón será uno de los más reacios (sobre todo comparada con las realidades francesa, italiana y alemana, como tendremos oportunidad de comprobar) a romper todo tipo de tabúes, y ello hace que se pueda hablar de cierto tipo de censura, por ejemplo en relación a temas como las drogas o el sida. De hecho y mientras la obra alcanzaba popularidad en diversos países mediante su correspondiente traducción, la versión en inglés para Estados Unidos tardó en publicarse, y no lo hizo hasta 2008, catorce años después de la aparición del primer libro<sup>12</sup>: “el inglés era la espinita clavada”, confiesa la propia Lindo (Celis 2008). También reconoce que la versión estadounidense aparece “suavizada”, porque “en España tenemos una forma de relacionarnos con los niños muchísimo más abierta, y los escritores son más libres” (ABC 2008). Por poner algún ejemplo, las típicas “collejas” que propina la madre a Manolito desaparecen, así como el trozo de chocolate que este da a *la Boni*, la perra de su

---

12 De hecho, no se siguió para esta traducción el procedimiento habitual, que suele ser ofrecer el texto a la editorial, que busca un traductor. En este caso la agente Laura Dail se la encargó a una traductora no profesional, Joanne Moriarty (que trabajaba como intérprete en comunidades hispanoamericanas), para presentárselo después a la editorial Marshall Cavendish, que aceptó la publicación (Celis 2008). Para más información sobre los volúmenes traducidos en EEUU, véase las declaraciones de las traductoras (Joanne Moriarty y Carolina Travalía): “Las traductoras de Manolito Gafotas al inglés nos cuentan qué piensan de Manolito Gafotas”, en: <http://www.manolitogafotas.es/entrevista/> (15.05.2015).

vecina, ya que se considera maltrato al animal. Del mismo modo, el personaje Yihad cambia de nombre, porque después del 11S no sería “políticamente correcto” (Celis 2008)<sup>13</sup>.

En concreto, Marcelo aprecia los esfuerzos que la traductora al inglés realiza para conservar lo que son rasgos distintivos del habla de Manolito (incluso sus errores infantiles), preservando la idiosincrasia del personaje y el espíritu del TO. Por lo que se refiere al lenguaje soez, Marcelo aporta ejemplos que confirman que la traducción tiende a suavizar el mensaje, sustituyendo muchos elementos e incluso omitiéndolos, con un tipo de estrategia traslativa que Oittinen (2005: 113) llamaría “purificación” y Lorenzo (2014: 37) “proteccionismo exacerbado”. En cuanto a las UF, la traductora “manipula” el texto empleando diferentes técnicas para mantener las rimas y buscando equivalentes que preserven el contenido, si no la forma; a pesar de ello muchas veces el significado se altera, se pierde el carácter fraseológico de tales unidades, que llegan a omitirse. Por último Marcelo se detiene en las referencias culturales, utilizando el modelo ya aplicado anteriormente (Marcelo 2007) que clasifica las referencias según el tipo de intervencionismo realizado por el traductor y según la estrategia elegida. Nota que aunque la tendencia es la de extranjerizar el documento, manteniendo el marco original, la aplicación de estrategias no es en absoluto homogénea, y mientras antropónimos y topónimos se transfieren (o parafrasean), y los motes – semánticamente cargados – se traducen literalmente, las marcas publicitarias y la gastronomía tienden a domesticarse. Estrategias mixtas se usan para los juegos, la moneda sufre una actualización extranjerizante y la intertextualidad se neutraliza.

La contribución de Carolina Travalía – capítulo II –, en cambio, se centra en un aspecto muy concreto: el estudio de la fraseología coloquial. El objetivo es el de determinar si su traducción mantiene los mismos rasgos semánticos, morfosintácticos y pragmáticos que las

---

13 Lo explica la propia Lindo en la introducción a *Mejor Manolo*, como nos recuerda Travalía en el capítulo II.

unidades originales. En Francia – país pionero en traducir a *Manolito*, solo tres años después del TO – los libros son bien recibidos, y no se produce una censura “ideológica”, como sucede, según acabamos de ver, en la versión inglesa destinada al público americano. En cambio y en relación con lo que Toury (2004) denomina “normas preliminares”, se produce un control sobre todo lingüístico, limitándose fuertemente la entrada de anglicismos. Es decir, lo que parece privilegiar el traductor es que el texto suene “muy francés”. Se apuesta por tanto, y otra vez en términos de Toury (2004), más por la aceptabilidad que por la adecuación al original, utilizando transposiciones y estrategias que adaptan el lenguaje en el intento de usar un francés fluido y natural. La traducción francesa conserva la misma contextualización y los nombres (aunque aquí también se traducen los apodos) del TO, así como gran parte de las referencias culturales (por ejemplo, la gastronomía), pero se realizan sustituciones culturales cuando el referente es desconocido para el público meta. Hay en todo momento un fuerte intento de conservar al ironía, y el lenguaje que caracteriza al personaje (hipérboles, reiteraciones, etc.) se mantiene. En cambio, tras un análisis muy pormenorizado<sup>14</sup> Travalia llega a la conclusión de que las UF pierden fuerza: aunque observen un alto grado de equivalencia en el significado denotativo, las semejanzas en el aspecto figurado son pocas. En la esfera morfológica hay una paridad considerable en la índole fraseológica, mientras que en el área pragmática existen similitudes fuertes en todos los aspectos menos en el componente cultural. Es decir, en general se puede decir que las versiones francesas han realizado una adecuación en lo cultural, posible en gran parte gracias a la afinidad entre las dos lenguas, francés y español, y una aceptabilidad en lo lingüístico, concretamente en las UF.

Pino Valero Cuadra, en el capítulo III, realiza el estudio de las traducciones alemanas planteándose como objetivo analizar los tres

---

14 El estudio tiene en cuenta los siguientes parámetros: semánticos (significado fraseológico, imagen base, composición léxica), morfosintácticos (complementación, función oracional y transformaciones) y pragmáticos (componente cultural, restricciones diastemáticas, frecuencia y aspectos de uso, implicaturas).

elementos cuya deficiente traducción considera principal causa del fracaso editorial de la serie en el país germánico. Tales elementos son la traducción del lenguaje y de los elementos culturales, y las ilustraciones, siendo esta estudiosa la única que profundiza en este último aspecto, tan importante cuando se habla de LIJ. De hecho en las versiones alemanas se decidió cambiar al ilustrador Emilio Uberuaga, que en cambio se conserva en las otras tres lenguas. Las nuevas ilustraciones se dirigen a un público decididamente infantil, excluyendo al adulto que, como hemos venido repitiendo, es fundamental en el caso de *Manolito Gafotas*. Además, su función cambia: en vez de complementar la lectura del texto, solo lo acompañan, como si el niño no fuera capaz de asociar texto e imagen. En cuanto a la mimesis del lenguaje infantil, hay una excesiva tendencia a la neutralización – desaparece el carácter breve y repetitivo de las muletillas y se eliminan giros característicos, como el uso de “bastante” –, lo cual hace que se pierda buena parte del humor y la originalidad del texto; algo similar sucede en el campo de la oralidad, ya que el TT no consigue alcanzar el fuerte coloquialismo del TO: las UF, por ejemplo, suelen estar traducidas de forma literal, desprendiéndose en parte de su carga humorística. Por lo que respecta a los aspectos culturales, aunque la traducción sigue un criterio extranjerizante transfiriendo en general los nombres propios – excepto en los apodos, adaptados con mayor o menor fortuna –, hay demasiadas omisiones – por ejemplo en los campos de la gastronomía, los juegos infantiles y convenciones –, cosa que impedirá al lector entrar fácilmente en el nuevo contexto. Todo ello hace concluir a Valero Cuadra que “no es el mismo Manolito el que se expresa en español que el que lo hace en alemán”.

Por último, Nuria Pérez Vicente (capítulo IV) se ocupa del estudio de la traducción al italiano. Partiendo del hecho de que estas novelas no fueron concebidas por la autora como parte de la LIJ, sino que existe un destinatario adulto al que van dirigidas buena parte de la ironía y el humor, y teniendo bien presente una génesis radiofónica que condiciona la oralidad y coloquialidad, la autora estudia en

primer lugar la mimesis del lenguaje infantil (el uso de muletillas, etiquetas lingüísticas y expresiones hiperbólicas; la fraseología y el lenguaje soez), considerando que se pierde su carácter iterativo e hiperbólico, cargado de ecos televisivos y noveleros que lo identifica, tendiendo a menudo a lo “políticamente correcto”. En cuanto a las referencias culturales, destaca que el intervencionismo llevado a cabo por el traductor es sobre todo de tipo cultural. En determinados casos – nombres propios, enunciados fraseológicos, títulos de películas, canciones, etc. – es lingüístico o comunicativo, y solo en el área referida a lo corporal es de tipo ideológico. Ello es debido a que los niveles de dicción son diferentes en italiano y español, admitiéndose en esta última lengua mayores libertades en el canal escrito. Predominan las estrategias de domesticación y neutralización, reservándose la extranjerización para los nombres propios y ciertos UF que son traducidos literalmente. En cuanto a los procedimientos de traducción, se puede afirmar que prevalecen los equivalentes (sobre todo funcionales y descriptivos) y las generalizaciones, así como las traducciones literales. Realiza además, partiendo de los presupuestos del análisis del discurso, un estudio de la “oralidad fingida” y de las distintas voces que aparecen en el texto, o lo que es lo mismo, de su polifonía, para centrarse después en la construcción del discurso oral, en su coherencia y cohesión (concretamente en el uso de conectores pragmáticos y metadiscursivos). Observa que si bien los mecanismos propios de la oralidad se conservan en la traducción, resulta mucho más complicado mantener los elementos léxicos y fraseológicos que conforman el discurso oral, porque aunque se llega casi siempre a una equivalencia comunicativa, muchas de las fórmulas adoptadas pierden su condición de cliché lingüístico, y con ello su efecto pragmático. Aunque en general se usan estrategias de adaptación o neutralización, existe una tendencia a la traducción literal que puede llevar a la incompreensión o al extrañamiento, al plantear realidades que no existen en italiano. En síntesis, el mundo referencial que sirve de marco a la novela cambia sustancialmente en la versión italiana, lo que hace concluir a la autora que el Manolito que llega



al lector italiano es, necesariamente *otro* Manolito, contextualmente diverso y dirigido sobre todo a un público infantil.

Considerando en conjunto los cuatro estudios, observamos con no poca sorpresa que las conclusiones a las que llegan todos ellos no son tan distantes, y que tanto las dificultades de un texto tan marcado desde el punto de vista cultural y pragmático, como las estrategias empleadas para resolverlas, son similares. Ello podría ser obvio si pensamos en la traducción a dos lenguas romances (el francés y el italiano), pero no lo es tanto si tenemos en cuenta otras más lejanas, al menos en cuanto a origen, como el alemán o el inglés. Constatamos que las mayores dificultades se presentan en aquellos aspectos lingüísticos más relacionados con la cultura, es decir, la fraseología y las referencias culturales y que, a menudo, se recurre a estrategias de neutralización o incluso de omisión que pueden llegar, es el caso del alemán, a desvirtuar la esencia del TO, provocando repercusiones en el éxito editorial. Destacan también un exceso de traducciones literales que, en vez de hacer transparente el contenido, dan lugar a incomprendimientos en el TM.

Hay, en cambio, aspectos particulares en cada estudio que nos dicen mucho sobre la idiosincrasia traslativa de cada lengua en concreto. En la traducción al francés, por ejemplo, parece imperar la adecuación a una norma preliminar – en términos de Toury – en busca de un texto que suene natural y fluido, mientras que en la italiana la diferencia está constituida sobre todo por los diferentes niveles de dicción de las lenguas, es decir, la tolerancia hacia el tabú lingüístico y al uso de un registro extremadamente coloquial, que condiciona una cierta “censura” que tiene mucho que ver con el medio escrito a través del que se transmite el mensaje. En la alemana, por su parte, destaca el fracaso editorial atribuible a neutralizaciones y a omisiones, así como a la falta de adecuación en las ilustraciones, cosa que impide al lector entrar en contexto. En la traducción inglesa, en cambio, se observa una censura aquí sí de clara matriz ideológica que lleva a “suavizar” e incluso a omitir parte del universo tan característico de estas novelas. Los cuatro ensayos, en síntesis,

plantean la necesidad de conseguir un texto aceptable, conforme a las necesidades del lector infantil que lo recibirá; abogan por una antilocalización – en términos de Bravo Villasante (Oittinen 2005: 110) – que eduque al niño a la intercultural; y coinciden en señalar las dificultades añadidas que supone la traducción de la LIJ, en la que existe un doble destinatario, especialmente patente en este caso, que cumple diversas funciones: por una parte es receptor implícito del tono irónico y paródico del texto, que se pierde en buena medida en las versiones estudiadas, ya que es mucho más fácil conservar el contenido del TO – incluso a veces la forma – que su efecto pragmático; por otra, es intermediario entre el texto y el niño y portador, por tanto, de una concepción específica de la LIJ que tendrá repercusiones tanto en la forma como en el contenido textual. En este caso, como decíamos, Lindo transgrede conscientemente ciertas convenciones de la LIJ que buscan preservar al niño de cuestiones consideradas “tabú” o de un lenguaje excesivamente desinhibido, cosa que no siempre será aceptada en el polisistema de llegada y dará lugar a diversas maniobras en la traducción. Por último, los cuatro ensayos revalorizan la figura de un traductor que nunca es “invisible” y que se esfuerza en cualquier caso por llevar a Manolito y a su “mundo mundial” – como él diría – a los lectores de otras culturas.

## BIBLIOGRAFÍA

- ABC (2008). “Manolito Gafotas ya habla inglés”, *ABC* 7.11.08
- ABÓS ÁLVAREZ-BUIZA, E. (1997). “La literatura infantil y su traducción”. En Miguel A. Vega y R. Martín Gaitero (eds.), *La palabra vertida*, Madrid: Complutense, pp. 359-370.
- 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 Helène Iswolsky].
- CAÑETE, C. (2012). “Hablamos con Elvira Lindo del nuevo... ¡Manolito Gafotas!”. En *Vanity Fair*, 06.11.2012 <http://blogs.revistavanityfair.es/vanityshow/2012/11/06/hablamos-con-elvira-lindo-del-nuevo-manolito-gafotas/> (10.01.2013).
- CALVO, B. (2001). “El héroe de Carabanchel”, *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* 135, pp. 54-56.
- CELIS, B. (2008). “¿Do you have libros, por favor?”, *El País*, 14.06.2008.
- COLOMER, T. (2002). *Siete llaves para valorar las historias infantiles*, Madrid: Papeles de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- 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.
- EL PAÍS (1994). “Nace Manolito Gafotas, un personaje literario de Elvira Lindo”, *El País*, 14.11.1994.
- EVEN-ZOHAR, I. (1990). “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem”, *Poetics Today* 11, 1, pp. 45-51.
- FERNÁNDEZ RUBIO, A. (1996). “Se publica ¡Cómo molo!, tercera entrega de Manolito Gafotas”, *El País*, 04.06.1996.
- FOUCAULT, M. (1976). *Historia de la sexualidad*, México: Siglo XXI.

FREESE, H. L. (1992). *Lapset ovat filosofeja. Ajatusmatkoja kasvaville ja Rasvattajille*, Jyväskylä: Gummerus.

GINART, B. (1999). “Antonio Muñoz Molina presenta y analiza en Barcelona la obra de Elvira Lindo, creadora de Manolito Gafotas”, *El País*, 23.01.1999.

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

HOLLINDALE, P. (1997). *Signs of Childness in Children's Books*, Gran Bretaña (Stroud?): The Thimble Press.

LESPIAU, C. (1986). “Gargantua raconté aux enfants ou le problème de l'adaptation”. En D. Escarpit (ed.), *Attention! Un livre peut en cacher un autre... Traduction et adaptation en littérature d'enfance et de jeunesse*, Bordeaux: Nous voulons lire, pp. 211-233.

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

LORENZO, L. (2014). “Paternalismo traductor en las traducciones del género infantil y juvenil”, *Trans* 18, pp. 35-48.

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

MØHL, B y SCHACK, M. (1981). *När barn läser Litteraturupplevelse och fantasi*, Södertälje: Gidlunds.

O ITTINEN, 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].

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.

SCHLEIERMACHER, F. (2000). *Sobre los diferentes métodos de traducir*, Madrid: Gredos [trad. y comentarios de V. García Yebra].

SHAVIT, Z. (1981). “Translation of Children's Literature as a

Function of its Position in the literary Polysystem”, *Poetics Today* 2, 4, pp. 171-179.

— (1986). *Poetics of Children’s Literature*, Atenas/Londres: The University of Georgia Press.

TOURY, G. (2004). *Los estudios descriptivos de traducción y más allá: metodología de la investigación en estudios de traducción*, Madrid: Cátedra.

VILLENA, M. A. (1997). “El Lazarillo, Charlot y Woody Allen son los referentes de Manolito Gafotas, dice Elvira Lindo”, *El País*, 24.06.1997.

ZAVALA, I. M. (1993). “Las formas y funciones de una teoría crítica feminista. Feminismo dialógico”. En M. Diaz-Diocaretz y I. M. Zavala (eds.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, vol I, Barcelona: Anthropos.



# CAPÍTULO I

## MANOLITO EN INGLÉS

*Gisela Marcelo Wirnitzer*  
*Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*

### 1. INTRODUCCIÓN

*Manolito Gafotas* nació literariamente hablando en 1994. Manolito es un chico de unos siete u ocho años de Carabanchel que desde las primeras líneas del libro muestra un desparpajo y una visión de la vida a la vez infantil e irónica, quizá excesiva para su edad, con el consecuente efecto humorístico que ha hecho que se convierta en un clásico de la LIJ española. Sin embargo y aunque se catalogue dentro de este género y en el polisistema literario (Toury 1980; Even-Zohar 1990), ya que la obra de Elvira Lindo es un texto destinado principalmente a los niños, la realidad es que el tipo de humor, el sarcasmo, las referencias culturales, las hipérboles, la crítica social, etc. presentes en el libro no siempre serán entendidos o captados por niños de la edad de Manolito, sino por adultos. Y, sin embargo, la obra se acerca al público infantil y juvenil con sus constantes guiños a través de la imitación de su lenguaje, su mundo, etc.

En LIJ se ha hablado a menudo del doble destinatario en referencia a ese lector implícito que casi siempre desempeña el papel de intermediario entre el autor y el lector del libro, a través de quien el niño tiene realmente acceso a los textos, representado por padres, educadores, editores, traductores, etc. Son muchas las referencias que se han hecho a este doble destinatario: “children’s books are written by adults, published by adults, and, in the main, bought by adults” (Townsend 1980: 194) y Perriconi (1986: 3), por su parte,

afirma que “representa una forma de comunicación entre el adulto y el niño. Se trata de una relación que existe en cualquier obra de la LIJ entre el niño y el adulto, desde el momento en que aquel que dirige el mensaje es un adulto que recrea una experiencia infantil”. No obstante, este doble destinatario hace referencia a una literatura escrita pensando en el lector infantil como destinatario principal en la que el adulto desempeña el papel de mediador entre el autor original y el niño, y sirve además de filtro antes de que la obra llegue a las manos de este último. Sin embargo, en el caso concreto de *Manolito Gafotas*, su autora, de manera evidente, manda mensajes cargados de sarcasmo e ironía al lector adulto, lo hace partícipe de la lectura de manera activa y es transgresora al romper con los códigos de lo políticamente correcto dentro de la LIJ.

Una característica fundamental de *Manolito Gafotas* es la ubicación de la trama: Carabanchel, uno de los marcos geográficos más castizos de Madrid, concretamente en la periferia de la capital de España. El barrio en el que se mueve este personaje es de población más bien humilde, famoso principalmente porque allí estaba situada la conocida cárcel construida por orden de Franco, ya demolida. Tal ambientación se materializa gracias a las continuas alusiones al entorno geográfico y a la presencia de referencias culturales que dan a estas novelas un sabor muy español: las pesetas y los duros, el bocadillo de colacao con mantequilla o el café con boquerones; menciones a los reyes de España y al himno español o a importantes equipos de fútbol de nuestro país como el Real Madrid o el Rayo Vallecano.

Por otro lado, el uso magistral que Elvira Lindo hace del lenguaje aporta una riqueza inusual en LIJ: sus páginas están plagadas de fraseologismos que, por un lado, ayudan a enriquecer el lenguaje y le dan ese citado sabor castizo con expresiones como “se marchó por la puerta grande” – en clara referencia al mundo del toro – y, por otro lado, con expresiones creadas por Lindo como “mola un pegote” o la famosa colocación “el mundo mundial”. Además sus hipérbolos o sus repetidas exageraciones aportan otras notas de humor a los textos



(“todo el pueblo español”, “toda España lo sabe”, etc.), con el consiguiente efecto estilístico y humorístico logrado también a través de las caracterizaciones que hace Manolito de los personajes, usando constantes motes y apodos.

Desde un punto de vista traductológico, el traslado de los libros de *Manolito Gafotas* a otros idiomas y otros contextos se debe llevar a cabo atendiendo a la función o escopo de la traducción (Reiss y Vermeer 1984; en Witte 2000) y a la aceptabilidad del TM, tarea nada fácil pues requiere buscar un equilibrio entre ambos enfoques. Deberíamos partir en este sentido de las diferentes funciones que la autora ha asignado a la obra original y que se pueden resumir en este caso en las funciones<sup>1</sup> expresiva y estética que se materializan, como hemos dicho, a través del empleo de la ironía, la hipérbole constante, la ruptura con las convenciones propias de la LIJ en español, la creación de situaciones grotescas, etc. Por otro lado, partiremos del concepto de equivalencia del enfoque de la teoría del escopo, para la cual “equivalencia significa adecuación a un escopo específico que exige que el TM cumpla las mismas funciones comunicativas que el texto base” (Nord 2009: 218). Por lo tanto, si Elvira Lindo se propuso, cuando escribió los libros de *Manolito Gafotas*, hacer reír y romper convenciones del subsistema literario de la LIJ española, creemos que las traducciones deberían intentar mantener estas características de la obra original. Además, para Nord (2009: 219), desde la óptica de la teoría del escopo, “el objetivo comunicativo determina los métodos traslativos”, por lo tanto el traductor debería emplear aquellas estrategias que considere oportunas para mantener este objetivo comunicativo en la traducción de esta obra.

Por otro lado, dado que en un proceso de traducción “se enfrentan dos situaciones comunicativas diferentes, surgen problemas pragmáticos de traducción, cuya solución puede ser la adaptación a la situación meta o la reproducción de formas relacionadas con

---

1 P. Newmark (1988) distingue seis funciones lingüísticas: la función expresiva, la informativa, la vocativa, la estética, la fática y la metalingüística; Nord (2009) habla en cambio de función fática, referencial, expresiva y apelativa.

la situación de partida” (Nord 2009: 234-235). En el caso de la LIJ, podemos afirmar que la adopción de soluciones se ve limitada también por las características del lector infantil que, por su falta de conocimientos y su juventud, no entiende muchos elementos presentes en el original. Además, la capacidad de asimilación del niño a menudo se ha infravalorado y se tiende a ofrecerle textos demasiado edulcorados. En este sentido, existen diferentes modelos y posturas en la traducción de textos de LIJ, como la aceptabilidad del TM (véase, por ejemplo, Ben-Ari 1992; Puurtinen 1989). Para que éste sea “aceptable y aceptado por los niños lectores [...], el traductor debe realizar todos los cambios que considere oportunos, cuando supone que al niño le falta una serie de conocimientos que por su poca experiencia no posee” (Pascua y Marcelo 2000: 32). Oittinen (1990), por su parte, partiendo de las teorías del diálogo de Gadamer y Bakhtin, ofrece el modelo del dialogismo en la traducción de LIJ al considerar que TO y TM coexisten en una relación dialéctica.

A modo de compendio de las anteriores, Lorenzo (2014) propone un modelo al que llama “paternalismo traductor” para definir los cambios que se introducen en un TM al traducir para niños, y distingue dos tipos básicos de conductas paternalistas:

1. Paternalismos omisores que consisten en la supresión de elementos considerados dañinos u ofensivos en la propia traducción, por el traductor, o en el proceso de revisión, por los editores.
2. Paternalismos explicativos que tienen como objetivo facilitar la comprensión y dentro de los cuales distingue:
  - a) Inclusión de paratextos (notas a pie de página, glosarios, etc.).
  - b) Explicaciones intratextuales (paráfrasis explicativas, adjetivos clarificadores, etc.).
  - c) Explicitación en el TM de elementos implícitos en el TO.
  - d) Sustitución de un elemento por otro.

- e) Domesticaciones.
- f) Paternalismos ideológicos.
- g) Paternalismos para superar la falta de habilidades y discapacidades.

Tras haber enmarcado de manera global las características de la obra de Elvira Lindo y de la traducción de LIJ, analizaremos en este capítulo la traducción al inglés del primer libro de *Manolito Gafotas* (1994) realizada por Joanne Moriarty para la editorial Six Lions y publicada en 2008. Nos centraremos en aspectos como la mimesis del lenguaje infantil, las UF o las referencias culturales que aparecen en sus páginas y que conforman algunas de las claves de la obra infantil y juvenil de Elvira Lindo.

## **2. MÍMESIS DEL LENGUAJE INFANTIL**

Un rasgo que no se puede pasar por alto es la intención de Elvira Lindo de reproducir el lenguaje infantil a través de los niños que protagonizan la novela, sobre todo por boca de su protagonista Manolito García Moreno, quien se hace cargo de la narración en primera persona desde un punto de vista aparentemente inocente. Esta particular mimesis va acompañada en todo momento de un humor que hace reír tanto al lector infantil como al adulto. De cara a la traducción, esta representación del habla de un niño se debe mantener para conservar el espíritu del TO (Genztler 1993: 46) de modo que lo comprenda el lector meta. Además, nos ha parecido fundamental dedicar un breve espacio a las muletillas e hipérboles que emplean con bastante frecuencia los distintos personajes, sobre todo Manolito, que persiguen provocar la hilaridad en el lector.

### **2.1. Errores del habla infantil**

En *Manolito Gafotas* encontramos solo un par de ejemplos de errores propios de los niños cuando empiezan a hablar y a escribir. En estos casos es necesaria una traducción funcional que reproduzca no los mismos errores, sino el objetivo perseguido por la autora, utilizando mecanismos y elementos propios de la lengua meta. En los

siguientes ejemplos vemos cómo, en el primero, la falta ortográfica que aparece intencionadamente en el TO se compensa con otra de la lengua meta, mientras que en el segundo ésta se neutraliza traduciéndose simplemente como “spelling” en el TM inglés:

TO	TM
agüelo (p. 50)	gramfather (p. 48)
se diera cuenta de la indirecta con la B alta (p. 50)	got the hint about his spelling (p. 50)

## 2.2. Hipérboles y redundancia

Un mecanismo con el que Elvira Lindo juega majestuosamente para reproducir el lenguaje infantil es el del empleo constante de exageraciones, hipérboles y repeticiones que, en boca de Manolito, provocan constantemente la risa. Muchas de esas repeticiones o exageraciones son cosecha de la propia autora que, a base de repetir las tanto en la novela como en el resto de los libros de la serie, ha logrado que se conviertan en una seña de identidad del personaje. De cara a la traducción es fundamental conservar dichos elementos para preservar la idiosincrasia del personaje y el espíritu del TO:

TO	TM
No había ningún otro niño en la cafetería, todos debían de estar aguantando a todas las sitas Asunción que hay <i>en este mundo mundial</i> * (p. 47)	There weren't any other kids in the café; they must've been putting up with all the other Miss Asuncions <i>in the worldwide world</i> (p. 45)

\* Las cursivas son nuestras

Muchas de estas enfatizaciones o redundancias intencionadas se construyen por medio de adverbios o adjetivos. El mecanismo, típico en Manolito, es también habitual en muchos niños y sirve para resaltar ciertos mensajes. Se puede apreciar el esfuerzo de la traductora por mantener esta característica:

TO	TM
de un infarto <i>mortal</i> (p. 26)	a <i>deadly</i> heart attack (p. 22)
todos los huesos de su cuerpo <i>corporal</i> (p. 37)	all the bones in her “ <i>bodily</i> body” (p. 35)
desde el <i>principio</i> de los tiempos (p.39)	from the <i>beginning</i> of time (p. 36)
<i>todo</i> el pueblo español (p. 41)	the <i>entire</i> population of Spain ( p. 38)
tuve una equivocación <i>histórica</i> (p. 44)	I made a <i>historic</i> mistake (p. 41)
la verdad <i>verdadera</i> (p. 50)	the <i>truthful</i> truth (p. 48)
momentos <i>de gran tensión</i> ambiental (p. 51)	seconds <i>of great atmospheric</i> tension (p. 50)
un silencio <i>bastante</i> sepulcral (p. 68)	a <i>pretty</i> deadly silence (p. 68)

En otros casos, las hipérbolos se logran a través de la repetición de una palabra (adverbio, adjetivo, etc.), que se usa dos e incluso tres veces; así se enfantiza el mensaje y se le dota de dramatismo. La traductora conserva en todos los casos estas repeticiones, como se aprecia en los siguientes ejemplos:

TO	TM
Pero yo también me quedé <i>dormido</i> , muy <i>dormido</i> , más <i>dormido</i> todavía (p. 26)	But I fell <i>asleep</i> , deep <i>asleep</i> ... and then, even deeper <i>asleep</i> (p. 21)
me romperá las <i>próximas</i> gafas, y las <i>próximas</i> , y las <i>próximas</i> (p. 46)	He’ll break my <i>next</i> pair of glasses, and the <i>next</i> , and the <i>next</i> (p. 44)
Mi madre trazó un <i>plan</i> , un <i>plan</i> perfecto, <i>el plan más perfecto</i> que una madre ha trazado desde que existe vida en el globo terráqueo (p. 124)	She cooked up <i>a plan</i> , a perfect <i>plan</i> , the most <i>perfect plan</i> a mom has cooked up since life has existed on the global Earth (p. 129)

La autora juega incluso con contradicciones, como en el siguiente ejemplo, que se ha conservado también en la traducción:

TO	TM
Yihad rompió el hielo <i>infernal</i> (p. 50)	Ozzy broke the <i>infernal</i> ice between us (p. 49)

Un último caso de hipérbole que queremos comentar es el empleo de prefijos como *mega-* o *super-* para expresar exageración. De nuevo, se han conservado en la traducción al inglés, como se aprecia a continuación:

TO	TM
mi <i>supercabeza</i> (p. 45)	<i>megahead</i> (p. 43)
<i>superrotuladores</i> (p. 94)	<i>mega-markers</i> (p. 97)
era <i>supertarde</i> (p. 25)	we were already <i>mega-late</i> (p. 21)
<i>superpalomas</i> de la paz (p. 108)	<i>super white-dove</i> outfit (p. 113)

Durante los primeros años de vida los niños están empezando a usar el lenguaje y es interesante ver cómo emplean los adverbios o los adjetivos en contextos que resultan divertidos. Elvira Lindo los lleva también al papel, exagerándolos, por supuesto. Véase cómo emplea Manolito el adjetivo “clásico”, que se conserva en el TM:

TO	TM
el <i>clásico</i> tapón en el intestino grueso (p. 77)	the <i>classic</i> blockage in my large intestine (p. 79)
el <i>clásico</i> aterrizaje forzoso (p. 42)	the <i>classic</i> emergency landing (p. 39)

Otros adjetivos o adverbios, que no siempre se han conservado en el TM:

TO	TM
son de exposición <i>universal</i> (p. 82)	fit for an exhibition (p. 85)
nos puso una pregunta <i>despiadada</i> (p. 84)	asked us a <i>ruthless</i> question (p.87)

un 10 <i>como una catedral</i> (p. 85)	a big whopping one hundred (p. 88)
pesan como el acero <i>puro</i> (p. 86)	are as heavy as <i>pure</i> Steel (p. 89)
pero la curiosidad no me dejaba vivir ni un segundo más <i>en el globo terráqueo</i> (p. 98)	but curiosity wouldn't let me live even another second <i>on the global Earth</i> (p. 101)
casi me da un <i>paro cardíaco</i> (p. 102)	I almost had <i>cardiac arrest</i> (p. 107)
Mi arsenal de lágrimas <i>se había agotado</i> (p. 103)	My arsenal of tears <i>had been all used up</i> (p. 107)
momento <i>bastante poco</i> crucial de nuestras vidas (p. 55)	In that <i>very non-</i> crucial moment in our lives (p. 54)

La hipérbole se consigue a veces a través de símiles desproporcionados que buscan producir efectos humorísticos y que, de nuevo, se han mantenido en la traducción:

TO	TM
en la Tierra y en el espacio sideral (p. 65)	here on Earth and in outer space (p. 64)
me dice toda España (p. 31)	everyone in Spain tells me (p. 28)

### 3. TRANSGRESIONES DE LAS CONVENCIONES DE LA LIJ

La LIJ como subsistema de un polisistema mayor lleva implícitas una serie de convenciones que derivan, por un lado, de la tradición dentro de ese género y, por otro, del concepto de infancia que se tenga en un momento y un contexto dados. La existencia de tales convenciones implica una supuesta conformidad con las mismas. En el caso de la traducción de un texto de LIJ se supone que también los TM deben adherirse a las normas del nuevo sistema para lograr la aceptabilidad en su nuevo contexto por parte de los diferentes destinatarios, que en este caso son, en primer lugar, el lector infantil y,

en segundo lugar, el adulto mediador. La realidad es que la presencia constante de este lector mediador entre el TO y el lector meta condiciona la creación y la traducción de textos para niños. En general, en la LIJ en España se ha rehusado emplear elementos que teóricamente pueden dañar la sensibilidad del público infantil como el lenguaje soez, los tabúes, etc., así como ciertos temas de carácter social como las drogas, la violencia, el alcoholismo, etc. Nos parece relevante mencionar esto puesto que *Manolito Gafotas*, como ya hemos señalado, es una obra transgresora en la que se encuentra frecuentemente lenguaje soez, elemento tradicionalmente desterrado de los textos infantiles y en los que se suele ofrecer al lector infantil un mundo alejado de esos problemas reales arriba mencionados. En este apartado nos centraremos en el lenguaje soez que emplea no solo Manolito, sino también otros personajes del libro, así como en elementos tradicionalmente considerados tabúes en la LIJ como muestra de la censura que todavía se ejerce sobre este tipo de textos.

Esta postura sigue en vigor en general en la LIJ de todo el mundo, y en gran medida en la española, como se desprende de la lectura de este tipo de libros. Es decir, existe una serie de convenciones que tienden a proteger al lector infantil que se basan fundamentalmente en los conceptos de infancia que una sociedad tenga en una época determinada y se materializan en las políticas editoriales. En el caso de *Manolito Gafotas*, como ya hemos adelantado, Elvira Lindo rompe en muchos aspectos con ellas ofreciendo un texto transgresor que ha marcado un antes y un después en la historia de la LIJ española.

Cuando se trata de traducir textos infantiles, resulta más evidente quizás esta postura o censura por la que se prescindir de elementos que, desde el punto de vista de los adultos, no son adecuados para los niños, a pesar de que sí apareciesen en el TO. Lourdes Lorenzo denomina a esta postura “paternalismo del traductor” y la define de la siguiente manera:

Entendemos que un traductor actúa de forma paternal al elaborar un TM cuando incluye elementos que el autor había dejado implícitos en el TO, explica (mediante paráfrasis intratextuales, notas a pie de



página, etc.) ciertos referentes o alusiones que considera difíciles de entender por los jóvenes receptores o cuando va aún más allá y elimina de manera intencional referencias a alusiones o aspectos que considera dañinos para el joven lector (censuras temáticas e ideológico-políticas) (2014: 36).

### 3.1. El lenguaje soez

La presencia de lenguaje soez en los textos suele buscar la expresión de lo espontáneo, de la coloquialidad, incluso de la vulgaridad, y en el caso de textos infantiles en español no suele ser habitual. De *Manolito Gafotas* destacamos en este sentido muchos elementos considerados coloquiales y vulgares que dotan al texto de desparpajo y espontaneidad. En cuanto a la traducción, nos encontramos que las diferentes estrategias empleadas no siguen un mismo patrón. En algunos casos se ha calcado el mensaje del TO y se ha mantenido el descaro de nuestro personaje en el TM, como en los siguientes ejemplos:

TO	TM
cerdo traidor (p. 29)	dog traitor (p. 25)
sucio cobarde (p. 40)	dirty coward (p. 37)
jorobar tú el negocio (p. 61)	you're gonna screw up my business (p. 60)
la tía me la tenía guardada (p. 63)	that girl was just waiting to get back at me (p. 62)
ni puñetera idea (p. 78)	I don't have a friggin' clue (p. 80)
N.P.I. (p. 79)	N.F.C. (p. 81)
se mea de risa (p. 120)	he'd pee his pants laughing (p. 125)
no te joroba (pp. 36 y 84)	big deal (p. 33)
	gimme a break (p. 87)
bobo (p. 51)	dimwit (p. 50)
atontao (p. 54)	spaceshot (p. 53)
pardillo (p. 54)	nitwit (p. 53)

caliente te voy a poner (p. 79)	I'll make you sweat (p. 80)
qué morro (p. 81)	he has some nerve (p. 83)

En otras ocasiones se suaviza considerablemente el mensaje sustituyéndolo por algo menos vulgar o soez:

TO	TM
una mierda (p. 41)	no way (p. 38)
mariquita (p. 46)	wimp (p. 44)
un tío (p. 42)	guy (p. 39)
pilila (p. 62)	wiener (p. 61)
asqueroso (p. 57)	creep (p. 37)
culo (p. 78)	rear end (p. 79)
mariquita (p. 68)	you're a girl (p. 68)
no te joroba (p. 84)	gimme a break (p. 87)

En casos más extremos se han omitido elementos del TO, así que vemos evidentes ejemplos de censura ejercida a través de omisiones:

TO	TM
joé (pp. 18, 37)	Ø (pp. 16, 34)
joé (p. 54)	No (p. 54)
mear (p. 61)	Ø (p.60)

Por lo tanto, podemos hablar de cierto grado de censura en la traducción al inglés del lenguaje soez presente en *Manolito Gafotas*.

### 3.2. Tabúes

Los tabúes han existido siempre en la LIJ porque se ha considerado que ciertos temas y ciertos elementos no eran adecuados para un lector infantil que todavía no está formado y al que le faltan muchas cosas por vivir.

Si bien no se pueden omitir o censurar todos aquellos elementos transgresores de *Manolito Gafotas*, pues de ese modo el TM ya no tendría nada que ver con el original, sí se aprecia que todas las alusiones que hace la autora a temas “delicados” desaparecen en el TM. Hablamos concretamente de las referencias al mundo de la drogadicción y el SIDA, que tuvieron mucha relevancia en la sociedad española en la década de los ochenta y de los noventa. Tras la salida de la dictadura franquista se extendió el consumo de ciertas drogas como la heroína y después, en los noventa, la expansión de una nueva enfermedad íntimamente relacionada con el consumo de estas sustancias: el SIDA. Durante mucho tiempo se consideró un problema de gran calado en la sociedad española y una de las consecuencias fue precisamente la “convivencia” con esta enfermedad. Si bien Elvira Lindo juega con el humor, sus libros de *Manolito Gafotas* son en el fondo un reflejo de las miserias de la sociedad española de aquellos años y, por lo tanto, incluye en ellos estos elementos, pero nunca como tema central.

En la traducción al inglés se ha prescindido de estas alusiones, que se han sustituido por otras más aceptables para la cultura meta. Se ha efectuado lo que Oittinen llamaría purificación (1990: 113) y Lorenzo “proteccionismo exacerbado” (2014: 37):

TO	TM
Y nos dijo que tenía el SIDA y que el SIDA iba en la navaja (p. 55)	∅ (p. 55)
que tenía el SIDA (p. 57)	he robbed (p. 57)
jeringuilla (p. 65)	large knife (p. 65)

Como podemos ver, todas las alusiones al SIDA o a elementos relacionados con él como la jeringuilla han desaparecido del TM, bien por omisión, bien por sustitución. Al igual que en el siguiente extracto:

En mi barrio, que es Carabanchel, hay de todo. Hay una cárcel, autobuses, niños, presos, madres, *drogadictos* y panaderías... (p. 16).

En la traducción, se ha mantenido esta “inocente” descripción, pero se ha censurado un elemento: “drogadictos” que se ha convertido en “criminals”.

In my neighborhood, Carabanchel, there’s a little of everything. There’s a jail, buses, kids, inmates, mothers, *criminals* and bread stores (p.11).

Otros términos que se han omitido o censurado tienen que ver con cierta violencia que emplea en su lenguaje Manolito, consecuencia de su tendencia a exagerar y a dramatizar que le lleva en algunas ocasiones a emplear elementos “fuera de lugar” en un habla infantil. En la traducción al inglés o bien se han suavizado o se han omitido, como se puede apreciar en los siguientes ejemplos:

TO	TM
Niño-loco-camicace (p. 91)	Ø (p. 95)
me libraba por los pelos de la <i>silla eléctrica</i> (p. 92)	I was saved by the skin of my teeth this time (p. 95)
Los vamos a <i>machacar</i> (p. 108)	We’re gonna <i>pulverize</i> ‘em! (p. 113)
el tipo del tordo: la cabeza pequeña y el culo gordo (p. 60)	the body of a pigeon: tiny little lips and big ol’ hips (p. 58)
culo-veo-culo-quiero (p. 109)	monkey see, monkey do (p. 114)
cuando estoy a punto de <i>morir degollado</i> (p. 41)	when I’m about to <i>die</i> (p. 38)
– No os preocupéis porque... voy un momento al <i>váter</i> (p. 97)	Don’t worry, because... I have to go to the <i>bathroom</i> (p.101)
tiene muy buena pinta para <i>ahorcarse</i> (p. 39)	it looks a bit <i>suspicious</i> (p. 36)
con la <i>cabeza abierta</i> (p. 40)	his <i>bones broken</i> (p. 37)

No es lo mismo “morir degollado” que “morir”, o “ir al váter” que al “baño”, o “tener la cabeza abierta” que “los huesos rotos”: son algunos ejemplos de ese paternalismo del traductor del que antes hablábamos. Por otro lado, las pocas referencias a cierta violencia física

presentes en el TO se han eliminado por completo, como en el siguiente ejemplo, en el que en lugar de “dar una colleja”, se “riñe”. La definición que da Manolito de esta, como consecuencia, desaparece en el TM, lo que obliga a otros cambios en el resto de la traducción:

Mi madre tampoco quiere que me coja traumas pero, como no está divorciada, me *da* de vez en cuando una *colleja*, que es su especialidad.

*La colleja es una torta que te da una madre, en su defecto cualquiera, en esa parte del cuerpo humano que se llama nuca.* No es porque sea mi madre, pero la verdad es que es una experta como hay pocas. A mi abuelo no le gusta que mi madre me *dé collejas* y siempre le dice: “*Si le vas a pegar, dale un poco más abajo, mujer, no le des en la cabeza, que está estudiando*” (p. 12).

My mom doesn't want me to have traumas either, but since she's not divorced, every now and again she *chews* me *out*, which is her specialty.

It's not just because she's my mom; the truth is, she's an expert like no other. My grandpa doesn't like how my mom *chews* me *out*, and he always tells her, “If you're gonna do it, *do it later*, woman” (p. 6).

Este sería un claro ejemplo de censura en la traducción de un texto de LIJ. El mismo patrón se sigue con todos los ejemplos que expresen cierta violencia física, como por ejemplo:

TO	TM
la colleja <i>famosa</i> en el mundo <i>entero</i> (p. 88)	she gave me the worldwide famous lecture (p. 91)

[...] un cuerno que me faltaba de la trenca. Me lo arrancó el año pasado el Orejones López *de un mordisco*, un día que no le quise dar un bocadillo. Él se rompió un diente y yo me quedé sin cuerno. A él le consoló su madre y a mí la mía me *dio una colleja* de las de efecto retardado, de las que te duelen a la media hora aproximadamente (p. 15).

[...] with an anchor on it that was missing from my peacot. Big Ears López ripped it off last year – *he bit it after* I refused to give him my crispy, crunchy baguette. He broke a tooth and I lost my anchor. His mom consoled him and mine *chewed me out* (one of those delayed-reaction *lectures* that I don't realize has started until half an hour in) (p. 10).

#### 4. LA FRASEOLOGÍA

En todo texto es habitual encontrar fraseologismos o UF que actúan como hilo conductor y textual. Recordemos que esta puede definirse como “una combinación estable de unidades léxicas formada por al menos dos palabras gráficas, cuyo límite superior se sitúa en el nivel de oración compuesta” (Corpas 2003: 69), o bien “una combinación fija de al menos dos palabras que funciona como parte integrante de una oración” (Schmidt 1989; en Corpas 2003: 128).

Sus características esenciales son las siguientes: se trata de unidades que presentan cierta estabilidad entre los hablantes de un sistema lingüístico, desempeñan funciones discursivas y textuales (Corpas, 2003) y presentan una alta frecuencia de aparición, de coaparición y de variación dentro de una misma lengua; también son susceptibles de manipulación – sobre todo a través de juegos de palabras, acortamientos, etc. – y polilexicales, porque se componen de al menos dos palabras. Su presencia en los textos ayuda a enriquecerlos estilísticamente, a enlazar ideas, a introducir matices que un lexema único no tendría, etc:

[...] se utilizan una y otra vez con un objetivo discursivo muy claro. Representan el deseo del locutor de utilizar en el acto de comunicación una determinada fórmula reafirmada por la mayor parte de la comunidad lingüística, sumándole de esa forma un matiz cultural, social, generacional, etc. en vez de utilizar un término neutro o una perífrasis verbal (Mogorrón 2015: 138).

Dependiendo de cómo se empleen dentro de un texto y del contexto en el que aparecen, desempeñan diferentes funciones y muy a menudo dotan a estos de humor y estilo propio. En el caso de *Manolito Gafotas* son muchos los fraseologismos que encontramos cuya aportación busca principalmente dar al texto oralidad y coloquialidad. Desde el punto de vista del traductor, el traslado de las UF de la lengua original a la lengua meta suele constituir un verdadero quebradero de cabeza, bien porque no siempre tiene equivalentes en la lengua meta, o porque los traductores no son capaces de captar los matices que aportan. De hecho es fundamental que el traductor sea capaz de reconocerlas para así buscar posibles equivalentes que le permitan optar por la solución mas óptima en cada caso. La realidad es que, aunque el traductor las reconozca, no siempre se traducen fraseológicamente, es decir, como una UF con un significado idiomático, lo que desde nuestro punto de vista supone una pérdida del espíritu y riqueza del texto. Para la traducción de las UF se han establecido diferentes clasificaciones de equivalencias. Por ejemplo, Corpas (2003) habla de equivalencia total cuando conservan el mismo significado connotativo y denotativo; equivalencia parcial cuando la UF meta presenta diferencias de este significado denotativo o connotativo; equivalencia nula cuando no hay ningún tipo de equivalencia entre la UF del TO y la propuesta para el TM; y equivalencia aparente, que sería el caso de los falsos amigos. Por otro lado, Sevilla (2009) propone tres tipos de técnicas para la traducción de UF:

- a) La técnica actancial, por medio de la cual se buscan equivalentes partiendo del sujeto u objeto de la locución.
- b) La técnica temática, con la que se buscan equivalentes del significado conceptual o la idea clave de la locución.
- c) La técnica sinonímica, que complementa a la anterior y por la que se buscan UF equivalentes en la lengua meta que mantengan una relación de sinonimia con la UF original.

#### 4.1. Muletillas

Tradicionalmente no se suelen incluir en las clasificaciones de UF a las muletillas, pero al tratarse de una “voz o frase que se repite mucho por hábito”, (RAE) creemos que reúnen la característica esencial de las UF, pues la repetición lleva a la estabilidad en el sistema lingüístico. En el caso de *Manolito Gafotas*, este personaje emplea muchas UF usadas cotidianamente por hispanohablantes y que en boca de un niño resultan divertidas como, por ejemplo, las que exponemos a continuación junto con su traducciones al inglés. Nos parece que reflejan el sentido del TO y, en casi todos los casos, el tono del mismo:

TO	TM
chachi (pp. 73, 118)	great /to bee's knees (pp. 73, 123)
es un rollo mortal (p. 12)	it's a deadly pain (p. 6)
cómo mola, cómo mola el mundo, la bola del mundo, cómo mola (p. 19)	how cool, how cool is the world, the ball of the world, how cool! (p. 17)
mola mucho, mola un pegote (p. 12)	is so cool, it's a whole lotta cool (p. 6)
molaba tres kilos (p. 47)	it was fine pounds of cool (p. 45)
molaba cien kilos (p. 137)	It was two hundred pounds of cool (p. 144)

En los ejemplos anteriores vemos en las traducciones una reproducción del lenguaje juvenil y del sentido del TO, pero también ciertas adaptaciones a la cultura norteamericana, como el cambio de kilos por “pounds”.

Muchas paremias y refranes suelen incluir rimas que, por un lado, aportan sonoridad al texto y, por otro, son muy habituales en el lenguaje infantil. Prácticamente siempre requieren manipulaciones del mensaje original que permitan conservar la rima y la sonoridad en el TM, así como una fuerte creatividad por parte del traductor. Veamos los siguientes ejemplos:



TO	TM
se convierte en un <i>rollo repollo</i> (p. 14)	it turns into a <i>boregalore</i> (p. 8)
se me va la <i>olla</i> a <i>Camboya</i> (p. 31)	I flip my lid right <i>outta Madrid</i> (p. 27)
anda, <i>vete, salmonete</i> (p. 53)	c'mon, get <i>outta town, clown</i> (p. 52)
qué <i>rollo repollo</i> (pp. 71, 117, 119, 124)	<i>boregalore</i> (pp. 122, 124, 130)
de eso <i>nada, monada</i> (p. 36)	no way, <i>José</i> (p. 33)

En el caso de estas rimas, la conservación de los lemas de las expresiones originales no resulta tan relevante, pues lo que estas buscan es producir un efecto estilístico. En el ejemplo de “de eso nada, monada”, la traductora, para mantener la rima, ha optado por introducir un nombre español en el TM que no aparecía en el TO: *José*.

En otras ocasiones Manolito y los demás personajes del libro emplean expresiones idiomáticas de uso cotidiano muy coloquiales que no son exclusivas del mundo infantil y que se intentan mantener en el TM, como en los siguientes casos:

TO	TM
que conste (p. 13)	just to set the record straight (p. 7)
ya ves tú quién fue a hablar (p. 14)	look who's talking (p. 9)
en cuanto te descuidas (p. 15)	as soon as (p. 10)
no te fastidia (pp. 15, 114)	big deal (p. 11)
se nos acaba el chollo (p. 17)	the deal's off (p. 13)
se quedó tan pancho (p. 22)	without batting an eye (p. 18)
me cortaría bastante el rollo (p. 13)	that would ruin all the fun (p. 7)
qué plasta (p. 27)	what a pain in the neck (p. 23)
pues a lo que iba (p. 33)	back to where I left off (p. 29)

qué morro (pp. 48, 81)	what nerve (p. 47) he has some nerve (p. 83)
y voy y le digo (p. 54)	I went and said (p. 53)
un día sí y otro no (p. 54)	every other day (pp. 53-54)
sin piedad (p. 76)	mercilessly (p. 77)
te lo juro por mi padre (p. 87)	I swear on my father (p. 90)
no te la cargas (p. 47)	don't mess up (p. 45)
así es la vida (p. 72)	that's life (p. 75)
está tan pancho (p. 87)	without batting an eye (p. 90)

Dado el carácter coloquial e idiomático de las UF en general, creemos que es fundamental conservar estos dos aspectos en los TM. Sin embargo y aunque en términos generales, como se desprende de la tabla anterior, se intenten preservar, en algunos casos las traducciones se desvían bastante del sentido del TO o incluso omiten elementos, como vemos en los casos siguientes:

TO	TM
a mí qué me cuenta (p. 9)	hey, beats me! (p. 3)
el último mono (p. 10)	the Number-One Bum (p. 4)
santas pascuas (p. 11)	all's well that it ends (p. 6)
se siente /Ah, se siente (pp. 31, 37, 109)	so sorry (p. 27)
	oh, so sorry (p. 35)
	Ø (p. 114)
para tirarse el rollo (p. 33)	to shoot the breeze (p. 29)
pues por el morro (p. 55)	Ø (p. 55)
sin contemplaciones (p. 55)	Ø (p. 55)
no te joroba (p. 84)	gimme a break (p. 87)
se mire como se mire (p. 114)	no matter how badly the costume fits (p. 119)

## 4.2. Colocaciones

Dentro de las UF encontramos abundantes colocaciones para expresar ciertas ideas que sería difícil contener en lemas individuales. En el caso de *Manolito Gafotas* encontramos bastantes en su forma canónica, traducidas empleando una UF de la LM, es decir, conservando su naturaleza fraseológica:

TO	TM
dar pistas (p. 11)	give them any clues (p. 5)
se le saltan las lágrimas (p. 14)	my granpa's eyes well up (p. 8)
damos mucha pena (p. 16)	people feel sorry for us (p. 12)
con vistas al futuro (p. 16)	with the future in mind (p. 11)
te partes de risa (p. 17)	you start cracking up (p. 12)
hechos polvo (p. 17)	we're a wreck (p. 12)
jamás se dará por vencido (p. 17)	he'll never give up (p. 13)
me estoy poniendo verde a mí mismo (p. 18)	I'm bad-mouthing myself (p. 16)
él nunca se da importancia (p. 22)	He never puts on airs (p. 18)
no le hacía justicia (p. 24)	doesn't do her justice (p. 20)
quitarse de encima (p. 26)	get away from (p. 22)
le hacemos morder el polvo (p. 29)	we make him bite the dust (p. 25)
dejar las cosas claras (p. 32)	make things clear (p. 28)
me cortaría bastante el rollo (p. 13)	that would ruin all the fun (p. 7)
lo llevan fatal (p. 15)	they have issues with (p. 10)
nos da resultado (p. 17)	it always pays off (p. 13)
que me corté un pelo (p. 19)	I held back a smidgen (p. 17)
darnos un garbeo (p. 18)	take a stroll (p. 13)
eso está en el quinto pino (p. 25)	that's out in the boondocks (p. 21)

Sin embargo, el paso de ciertas UF al inglés supone la pérdida de su carácter fraseológico al traducirse por lemas simples, llegando incluso en algunos casos a transmitirse otro significado, como sucede con “hacerse la sueca”:

TO	TM
sin darme cuenta (p. 13)	without realizing it (p. 7)
le echaba la culpa (p. 25)	blamed (p. 21)
le daba igual (p. 32)	she didn't care (p. 28)
lo que le dé la gana (p. 12)	whatever he wants (p. 7)
hacerse la sueca (p. 132)	wait (p. 138)

### 4.3. Paremias, frases célebres y fórmulas rutinarias

En el texto aparecen con frecuencia refranes, frases célebres o fórmulas rutinarias. Encontramos, por ejemplo, la famosa frase procedente del griego y presente en muchos pasajes de la Biblia “por los siglos de los siglos” (p. 52), la cual se ha traducido a través de un calco: “for centuries and centuries”. En los pasajes de la Biblia en inglés, en cambio, suele aparecer bien como “for ever, forever” o bien como “for ever and ever”, por lo que creemos que se debería haber optado por alguna de estas fórmulas. Otro ejemplo extraído también de la Biblia sería la famosa frase de Jesucristo del Sermón de La Montaña con el que reforma la ley del talión, que en este caso sí se ha traducido empleando la forma bíblica habitual en inglés:

TO	TM
partidarios de poner la otra mejilla (p. 36)	in favor of those who turn the other cheek (p. 33)

Otras UF muy recurrentes son las paremias, que poseen autonomía textual y un significado unívoco para hablantes españoles, de las cuales se ha intentado preservar su idiomatidad en todos los casos:

TO	TM
meterte a una madre en el bote (p. 15)	have her in the palm of your hand (p. 10)
se corre la voz (p. 17)	the word will get out (p. 13)
te mato de hambre (p. 19)	I starve you to death (p. 16)
volvió a la carga (p. 22)	stayed in command-mode (p. 18)
hacían corro (p. 24)	that had gathered (p. 18)

que tienen muy mala leche (p. 25)	who act really stinky (p. 21)
echar una cabezada (p. 25)	catch forty winks (p. 21)
matar de un disgusto (p. 26)	kill her from aggravation (p. 22)
pasando de todo (p. 32)	in your own little world (p. 32)
se me había pasado volando (p. 34)	It had blown by (p. 29)
mi madre se pone negra (p. 35)	my mom fumes (p. 32)
el que avisa no es traidor (p. 33)	who warns is not a traitor (p. 29)
se le quedan los temas en el tintero (p. 31)	his ideas get trapped in his noggin (p. 27)
salió por la puerta sin decir esta boca es mía (p. 98)	walked out the door without another word (p. 101)

## 5. LAS REFERENCIAS CULTURALES

En todo texto es habitual encontrar referencias culturales que ayudan a contextualizar una trama como consecuencia de la pertenencia del autor a una cultura determinada. En trabajos anteriores (Marcelo 2007) hemos realizado estudios profundos de lo que son las referencias culturales así como de sus implicaciones de cara a la traducción, pues partimos de que esta no es solo un proceso interlingüístico, sino también intercultural, por tanto no traducimos únicamente palabras, frases de contenido lingüístico, sino también culturas. Hay que decir que unos textos están más marcados culturalmente que otros, lo que significa que la presencia de las referencias culturales puede tener un mayor protagonismo en unos que en otros. Una referencia cultural es tal por el hecho de que, al comparar dos culturas, hay elementos que solo están presentes en una de ellas y no en la otra. Vermeer y Witte (1988) hablan de “culturema”. Las referencias culturales son, digamos, su representación lingüística y reflejan una forma de pensar, de sentir, de actuar, de ver la realidad, etc. De este modo son referencias culturales los nombres geográficos y antropónimos, los términos referidos a gastronomía,

vestimenta, costumbres, lenguaje no verbal, los nombres institucionales, unidades de peso y medida, monedas, referencias históricas, folclore, etc. (véase Marcelo 2007).

En el caso de *Manolito Gafotas*, estas referencias asumen un especial protagonismo que consigue dar a la obra un “intenso” sabor español. En nuestro trabajo anterior propusimos un modelo sobre la traducción de referencias culturales que establecía una tipología de intervencionismo del traductor, definida como “la actuación consciente o inconsciente del traductor en el texto, sobre todo cuando hay problemas de traducción que requieren de manera más obvia de su participación” (Marcelo 2007: 129), referida a la necesaria manipulación durante el proceso traductor. Para Pascua (2000; en Marcelo 2007: 129) “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”. En dicho modelo distinguimos cinco tipos de intervencionismo:

1. Intervencionismo comunicativo, lingüístico o textual que se realiza a un nivel puramente lingüístico por:

- a) la presencia de errores presentes en el TO;
- b) las diferencias estructurales que hay entre las lenguas;

2. Intervencionismo ideológico, político o religioso por:

- a) razones de índole ideológica, política o religiosa internas del propio traductor;
- b) razones de índole ideológica, política o religiosa externas al traductor.

3. Intervencionismo cultural y pragmático derivado de las diferencias entre las dos culturas participantes en el proceso de traducción.

4. Intervencionismo moral o ético, o traducción políticamente correcta.

5. Intervencionismo arbitrario, que aparentemente no responde a ningún criterio objetivo.

Por otro lado, dicho modelo incluye, en un nivel inferior, la “estrategia o método de traducción”. Por esta entendemos la política de actuación del traductor en lo que se refiere a un texto determinado, aplicable a dicho texto en conjunto o sólo a partes concretas. Las estrategias de traducción se sitúan en un nivel de actuación intermedia y suponen la política de traducción aplicada a cada referencia cultural. Distinguimos las siguientes, partiendo de modelos postulados por Schleiermacher (2004) o Venuti (1994, 1995):

1. La domesticación, que consiste en sustituir aspectos propios de la cultura de origen por otros propios de la cultura meta. En LIJ se puede deber a:

- a) “razones fonéticas”, cuando se cambian nombres de personajes en la cultura de llegada porque “no suenan bien” o cuesta pronunciarlos, o bien porque producen ciertas asociaciones no deseadas;
- b) razones de lo “políticamente correcto”, para evitar deliberadamente el uso de palabras y expresiones que puedan resultar ofensivas, discriminatorias o perjudiciales para determinados grupos (sociales, raciales, étnicos, etc.);
- c) razones de aceptabilidad, para evitar posibles rechazos del lector meta.

2. La extranjerización, a través de la cual se conservan elementos propios de la cultura del TO que pueden resultar extraños para el lector meta.

3. La neutralización, que consiste en anular todo el contenido y naturaleza cultural de una referencia del TO, que llega al TM como un elemento no marcado culturalmente ni para la cultura original ni para la meta.

4. La biculturalidad, por la que que conserva el contenido cultural de la referencia del TO en el TM y, al mismo tiempo, se convierte en referencia cultural para la cultura meta (Marcelo 2007).

Emplearemos este modelo para el análisis de las referencias culturales presentes en el primer libro de *Manolito Gafotas*.

Para indicar cómo se puede manifestar el intervencionismo del traductor en un texto de LIJ, mostramos un extracto de *Manolito Gafotas* que pone de manifiesto hasta dónde llega este. Vemos que se han cambiado las referencias temporales del original, probablemente para adaptarlo al momento de edición de la traducción:

Mi abuelo siempre dice que quiere morir antes del *año 2000*, dice que no tiene ganas de ver lo que pasará en el *próximo siglo*, que *siglos* ya ha tenido bastante con éste. Está empeñado en morir en *1999* y de la próstata, porque ya que lleva un montón de tiempo aguantando el rollo de la próstata, tendría poca gracia morir de otra cosa (p. 12).

My grandpa always says he wants to die before *the year ends*; he doesn't feel like seeing what will happen in the *next decade*; and when it comes to *decades*, he's already had enough with this one. He's determined to die from his bad prostate. He says he's spent so much time dealing with the pain-in-the-neck prostate, it would be a real drag to die from something else (p. 7).

### 5.1. Los nombres propios

Como hemos adelantado, los nombres propios constituyen en general una referencia cultural indiscutible y uno de los elementos que más rápidamente nos sitúan en un contexto determinado. En el caso de *Manolito Gafotas* es imprescindible detenerse en estos elementos porque, por un lado, nos encontramos nombres típicos españoles que contribuyen a dar al libro “un sabor español” y, por otro, numerosos mote cargados de ironía y sarcasmo.

Los nombres propios, aparte de dotar de identidad a personajes, lugares, empresas, etc. pueden desempeñar otras funciones. Los motes, por ejemplo, suelen indicar una cualidad de su portador por medio del humor e incluso la ironía. En otros casos, en la ficción, dan



alguna pista de un personaje determinado<sup>2</sup>. Así sucede en obras de Babette Cole, Roald Dahl o J.K. Rowling, donde desempeñan una función metalingüística que condicionará la imagen que el lector se haga de un personaje dado. La existencia de nombres propios de diferente naturaleza y las diversas funciones asignadas a unos y otros son variables que condicionarán su traducción y que pueden implicar la elección de diferentes estrategias.

### 5.1.1. Topónimos

Los frecuentes topónimos que aparecen en el texto de *Manolito Gafotas* ayudan a situar la trama en un contexto puramente español, concretamente en el distrito de Carabanchel (Madrid), así como en el centro de la capital de España, dándole un sabor muy castizo al texto. Todas las referencias geográficas que hemos encontrado en el libro se han mantenido, es decir, se ha optado por la extranjerización para conservar ese sabor español en el TM, en algunos casos empleando como mecanismo de traducción el calco:

TO	TM
España	Spain
río Manzanares	River Manzanares

En otras ocasiones se ha optado por dar traducciones literales de lugares como “Gran Vía” (“Grand Street”) o “Carabanchel Alto” (“Upper Carabanchel”), tratándose de extranjerizaciones. Sin embargo, al traducir la “Casa de Campo” como “the field house”, se pierde la referencia al mayor parque público de Madrid, neutralizando el nombre de un lugar relevante de la capital de España. Pocas veces se ha optado por sustituir una referencia española por otra seguramente más conocida para el público norteamericano, mientras que en ocasiones se han omitido:

<sup>2</sup> Véase Marcelo (2008).

TO	TM
Motril (p. 43)	Andalucía on the coast (p. 40)
Benidorm (p. 108)	Ø (p. 113)

En algunos casos se mantienen las referencias, pero con una explicación de, por ejemplo, dónde se encuentra ese lugar:

TO	TM
Carabanchel, que es mi barrio (p. 9)	Carabanchel – that’s the name of my neighborhood in Madrid (p. 3)
Puerta del Sol (p.17)	Puerta del Sol square in Madrid (p. 13)

En menor medida se ha optado por la neutralización, como en el caso de la alusión a uno de los enclaves etno-culturales más importante de España, “las cuevas de Altamira” (p. 103), que al inglés se ha traducido simplemente como “cave walls” (p. 108), perdiéndose así esa importante muestra de la prehistoria de nuestro país.

Además de referencias culturales puramente españolas, a lo largo de *Manolito Gafotas* encontramos otras externas a nuestro país que no buscan contextualizar partes de la trama, sino más bien crear un distanciamiento con el lector para producir un cambio de enfoque. En su mayoría, por ser lugares de sobra conocidos, se han conservado en el TM en lengua inglesa, constituyendo un ejemplo de biculturalidad:

TO	TM
planeta Azul (p. 50)	blue Planet (p. 49)
planeta Tierra (p. 57)	on planet Earth (p. 57)
cañón del Colorado (p. 72)	the Grand Canyon (p. 73)
cataratas del Niágara (p. 115)	Niagara Falls (p. 120)
San Francisco (p. 19)	San Francisco (p. 17)
Noruega (p. 55)	Norway (p. 54)
Hollywood (p. 40)	Hollywood (p. 40)

Los topónimos pueden no responder a un deseo de contextualizar la trama en un sitio determinado, sino formar parte de un fraseologismo, en cuyo caso, la conservación de ese nombre no es tan relevante; sí lo es, en cambio, la función de esa locución en cada contexto, como en el siguiente ejemplo: “pues es como el que tiene un tío en Alcalá” (p. 44), que se tradujo como “he has an uncle in Waikiki” (p. 42). Con ello se busca reproducir el mismo efecto en el lector meta, expresar desparpajo a la vez que indiferencia, proponiéndole un lugar más conocido para este.

Por último, nos tropezamos con lugares que realmente no existen y, por tanto, no son propiamente referencias culturales, pero que incluimos en este apartado al ser nombres de lugares. Se trata de topónimos con una evidente carga semántica que es fundamental transmitir al TM. Estos sitios inventados por Elvira Lindo ayudan a crear el ambiente de barrio de *Manolito* y a menudo resultan humorísticos. Veamos los siguientes, cuyas traducciones se han realizado de manera literal:

TO	TM
parque del Ahorcado (pp. 39, 44)	Hangman’s Park (pp. 36, 41)
bar El Tropezón (p. 44)	Stumbles Bar (p. 41)
guadería El Pimpollo (p. 112)	Primpers Prescool (p. 117)

### 5.1.2. *Antropónimos y motes*

De los muchos nombres propios con los que nos tropezamos en *Manolito Gafotas* nos encontramos con algunos típicamente españoles así como con motes con una importante carga irónica o humorística. En cuanto a su traducción al inglés, los nombres se han mantenido en casi todos los casos, es decir, se han extranjerizado, pues dichos nombres conservan en el TM la forma y ortografía española, como por ejemplo:

TO	TM
Nicolás	Nicolás
Susana	Susana

Luisa	Luisa
Paquito Medina	Paquito Medina
Arturo Román	Arturo Román

Los únicos cambios encontrados con respecto a los antropónimos han sido el de la fórmula de cortesía “señor” por “Mr.” en la versión en inglés – “señor Solís” (p. 90)/ “Mr. Solís” (p. 94) –, lo que se puede interpretar como domesticación leve. Otro cambio apreciado ha sido una simple adaptación ortográfica en “Martín” (p. 93)/ “Martin” (p. 96), que no se ha realizado con otros nombres como “Nicolás”, “Román”, etc. La única omisión encontrada en cuanto a nombres propios ha sido la de “Don Faustino” (p. 49), dos veces eliminado en la versión inglesa sin que haya razones aparentes para ello.

Como hemos dicho, *Manolito Gafotas* destaca por la alta recurrencia de apodos y motes por parte del protagonista usados tanto por él mismo como por la mayoría de los personajes que aparecen en este libro. Su empleo constituye un claro recurso humorístico e irónico de Elvira Lindo. Con estos apodos o motes se hace alusión a algún “defecto” del personaje que se designa. Por otro lado, en la ficción, y de manera especial en la LIJ, es habitual encontrarse casos en los que los autores emplean los nombres propios como una herramienta para dar al lector alguna información sobre el “portador” de ese nombre: son lo que hemos denominado en un trabajo anterior “nombres propios semánticamente cargados”<sup>3</sup> (Marcelo 2008), que desempeñan una clara función metacognitiva dentro del texto y ayudan a la representación mental del personaje en la mente del lector, pues debemos tener en cuenta que estas novelas apenas cuentan con ilustraciones que complementen el texto.

3 Sería el caso de diferentes personajes de las obras infantiles de Rold Dahl (“Mr and Mrs Twit”, “Fleishlumpeating Giant” o “Bonecruncher”), los hermanos de *Peter Rabbit* de Beatrix Potter (“Flopsy”, “Mopsy” o “Cotton-tail”), los personajes de *Harry Potter* de J.K. Rowling (“Sirius Black”, “Fat Lady” o “Draco Malfoy”), o los aspirantes a casarse con la princesa *Princess Smartypants* de la autora Babette Cole (“Prince Compost”, “Prince Pelvis” o “PrinceVertigo”), por dar solo algunos ejemplos.

En el caso de *Manolito Gafotas*, Elvira Lindo utiliza esta técnica pero la lleva un paso más allá en el mundo de la LIJ, pues se atreve a transgredir e incorporar en los nombres de muchos de los personajes no solo información que los describe, sino también ironía, sarcasmo, incluso desprecio, presentándonos nombres semánticamente cargados como “Manolito Gafotas”, “el último mono”, “Orejones López”, “Cuatro-Ojos” o “Cabezón”, con los que podemos apreciar una clara transgresión de las convenciones establecidas para la LIJ que, tradicionalmente en España, ha procurado ofrecer textos al público infantil y juvenil con un fuerte carácter adocrinador, políticamente correctos, evitando en todo lo posible elementos vulgares o soeces, así como temas “no aptos” para este público. Es más, el personaje da a entender que lo normal es que le llamen “Gafotas”, incorporando de este modo los motes como algo normal en su vida:

En Carabanchel, que es mi barrio, por si no te lo había dicho, todo el mundo me conoce por Manolito Gafotas. Todo el mundo que me conoce, claro. Los que no me conocen no saben ni que llevo gafas desde que tenía cinco años (p. 9).

En los casos de los motes o apodos, debemos distinguir entre aquellos que describen “físicamente” a un personaje y aquellos que lo describen “psicológicamente”. Para el primer caso se ha buscado una traducción lo más literal posible que conserve ese “defecto” o rasgo definitorio del personaje al que se conoce con ese mote, como vemos en los siguientes casos:

TO	TM
Manolito Gafotas	Manolito Four-Eyes
el Orejones López	Big Ears López
Joaquina, alias La Ceporra	Joaquina, alias the Stump
Susana Bragas Sucias	One-and-Only Susana Dirty Underpants
Jessica, la Gorda	Jessica the Fat Fatty

En relación con los apodos que no hacen referencia a una característica física, sino psicológica, Lindo juega con expresiones idiomáticas como “el capitán Merluza”. Con una clara carga semántica irónica, hace referencia a la inteligencia (o ausencia de ella) de uno de los compañeros de clase de Manolito, o más concretamente del padre de ese personaje, de quien, como es tradición en España, hereda su hijo:

TO	TM
llamaban a su padre el capitán Merluza (p. 39)	called his Captain Lush (p. 36)

El calco de la versión en inglés ha perdido la ironía del español y la idiomaticidad de la expresión a la que se refiere el insulto, lo que nos hace incluso pensar que la traductora no conozca el sentido de la expresión “ser un merluzo” que la RAE define como “hombre bobo, tonto”. Otro ejemplo que también hace referencia a la inteligencia – o carencia de ella – es el mote que Manolito emplea para referirse a su hermano, al que llama siempre “el Imbécil” (p. 48), y en el TM se denomina “the Bozo” (p. 46) en clara referencia al payaso Bozo creado en 1946 por Alan W. Livingston, muy famoso en Estados Unidos, pero sin resultar tan ofensivo como el original. Otro ejemplo sería el de “el chulito de Yihad” (p. 39) que se tradujo como “Ozzy the Bully” (p. 36) por analogía al músico británico de heavy metal Ozzy Osbourne, probablemente para reproducir la fiereza del personaje original.

Antes de finalizar con este apartado, debemos deternos en el mote con el que Manolito se refiere a su abuelo: “Superpróstata” (p. 98). Lo emplea, por un lado, para expresar que lo ve como a un héroe y, por otro, hace referencia a los problemas de este con la próstata. En inglés el término se calcó: “Superprostate” (p. 102), conservando de esta manera ese toque de humor del TO. Solo encontramos un caso de omisión de uno de estos motes en la versión inglesa, concretamente el de “la Coronela”:

TO	TM
De todas formas, me basta y me sobra con mi madre. Mi abuelo la llama <i>la Coronela</i> , pero se lo llama a sus espaldas (p. 86)	In any case, I get enough and then some from my mom (p. 86)

Por otro lado, en ocasiones los traductores sienten el deseo de enriquecer los textos, como sucede a continuación. Se trata de una explicitación o bien del excesivo afán creativo de la traductora, pero en cualquier caso constituye un ejemplo claro de intervencionismo del traductor:

TO	TM
[...] porque mi vecina la Luisa dice que lloró intensamente cuando [...] (p. 43)	[...] because Our Nosy Neighbor Luisa says she cried intensely when [...] (p. 40)

### 5.1.3. *Marcas comerciales*

A lo largo del primer libro de *Manolito Gafotas* nos encontramos con frecuentes menciones a diferentes marcas comerciales que también constituyen referencias culturales. Como consecuencia de la globalización generada por la expansión de los medios de comunicación, en muchas partes del mundo ciertas marcas son conocidas y compartidas. En algunos casos nos encontramos con el mismo producto tanto en la cultural original como en la meta, pero por cuestiones comerciales sus nombres no coinciden en ambas lenguas o se ha procedido a alguna adaptación ortográfica, como por ejemplo:

TO	TM
Óscar Mayer (p. 80)	Oscar Mayer (p. 82)
colacao con chococrispis (p. 67)	chocolate milk only with Cocoa Krispies (p. 67)
coca-cola (p. 128)	Coke (p. 133)

Cuando se trata de marcas puramente españolas y con poca proyección internacional, y a pesar de la tendencia a la extranjerización

de las referencias culturales, vemos que en algunos casos se han mantenido los nombres de esos productos españoles, como el “coñac Fundador”, el primer brandy español, que se calcó en inglés: “Fundador cognac”. Sin embargo, la mayoría de los casos se sustituyeron las marcas por otras conocidas en la cultura meta, un claro ejemplo de domesticación que responde a la búsqueda de la aceptabilidad del TM para crear en el lector el mismo efecto que dichas marcas produjeron en el lector del TO:

TO	TM
Alcampo (p. 52)	Walmart (p. 53)
jorobar los mejores momentos Nes-café (31)	ruin the best Kodak moments (p. 27)
olían a Pril-Limón (p. 100)	smelled like Limon (p. 103)

Y, en casos más extremos, se optó por traducir el nombre de la marca como sucedió con “sidra El Gaitero” (p. 77), que se tradujo literalmente, desapareciendo de este modo la referencia española: “Bagpiper cider” (p. 78).

## 5.2. La gastronomía

Las referencias gastronómicas en su mayoría suelen tener un carácter profundamente cultural, pues varían mucho de una zona a otra y en mayor medida de un país a otro. Por otro lado, traducir las comidas suele suponer un arduo problema de traducción porque se juega con sabores y con asociaciones en la mente del lector que son muy difíciles de trasladar al TM, a veces ausentes en tal cultura. Su traducción puede incluso producir rechazo o efectos completamente opuestos a los de la cultura original. En el caso de *Manolito Gafotas* contribuyen de nuevo a darle ese sabor español al texto y hemos detectado diferentes estrategias para su traducción al inglés. En algunos casos, por cuestiones de globalización, las comparten tanto la cultura original como la cultura meta, como “donuts” (p. 47), que no supone un problema de traducción y en inglés mantiene su propia ortografía original, pues, recordemos, es un producto americano:



“doughnut” (p. 45); en otros se ha aspirado a la extranjerización de las referencias gastronómicas por lo que ha sido necesario algún tipo de explicación para hacer llegar esa referencia lo mejor posible al lector meta, como por ejemplo:

<b>TO</b>	<b>TM</b>
bocadillo (p. 15)	crispy, crunchy baguette (p. 10)
bocata de queso de cabrales (p. 54)	crunchy baguette with Cabrales blue cheese (p. 53)
colacaos (p. 66)	chocolate milks (p. 66)
almendras garrapiñadas (p. 77)	caramel-coated almonds (p. 79)
tortilla de patatas (p. 57)	potato tortilla in a crispy, crunchy baguette (p. 58)
filetes empanados (p. 57)	crunchy baguette; breaded steaks (p. 58)
queso manchego (p. 132)	Spain’s famous Manchego cheese (p. 139)
cortó unos tacos de queso (p. 132)	cut some golden wedges of cheese (p. 139)
anís (p. 77)	anisete (p. 79)

Sin embargo, en otros casos vemos una clara tendencia a la domesticación, con la sustitución de referencias culturales del TO por otras más conocidas o aceptables en el TM o su simplificación, como en los siguientes ejemplos:

<b>TO</b>	<b>TM</b>
lentejas (p. 48)	peas (p. 46)
nocilla (p. 96)	peanut butter (p. 99)
palmera de chocolate (p. 47)	chocolate croissant (p. 45)
bollicao de postre (p. 57)	chocolate croissant (p. 58)
los panchitos (p. 77)	Cheetos (p. 79)
sándwich con pollo, mayonesa, lechuga y tomate (p. 19)	BLT*(p. 17)

polvorones (p. 123)	snack cakes (p. 128)
acelgas (p. 101)	spinach (p. 106)
bocadillo de colacao con mantequilla (p. 54)	baguett with butter (p. 53)
berberechos (p. 133)	clams (p. 140)
café con gambas (p. 70)	have a coffee (p. 70)
café con unos boquerones (p. 55)	coffe and anchovies (p. 54)

\*bacon, lettuce and tomato

Observemos que en el último ejemplo de la tabla anterior se ha sustituido “boquerones” por “anchoas”, quizás porque los boquerones no son conocidos para el público americano, lo que consideramos una domesticación parcial de la referencia cultural.

No debemos pasar por alto algún posible despiste o error del traductor a la hora de entender o documentarse sobre una referencia cultural gastronómica. Pensemos en la presencia de la famosa marca de cacao soluble española “Colacao”, que se ha sustantivado convirtiéndose en un nombre genérico para este tipo de bebida. En el libro hace referencia tanto a la bebida a base de leche mezclada con este cacao soluble como al propio cacao, ofreciendo al lector original ambas acepciones que este distingue sin problemas, según se trate en cada caso. La traducción no ha quedado siempre bien resuelta, como vemos en la siguiente tabla:

TO	TM
pan con colacao y mantequilla (p. 75)	bread and butter with chocolate milk (p. 76)
bocadillo de colacao con mantequilla (p. 54)	baguett with butter (p. 53)
colacao con chococrispis (p. 67)	chocolate milk only with Cocoa Krispies (p. 67)
colacaos (p. 66)	chocolate milks (p. 66)

### 5.3. Los juegos y el mundo infantil

Al analizar un texto cuyo protagonista es un niño, es lógico que aparezcan referencias al mundo infantil, un mundo que incluye juegos, bromas, asignaturas, etc. Constituyen también referencias culturales porque pueden variar de una cultura a otra, lo que significa que el traductor debe intervenir en el texto y determinar cómo traducirlas.

#### 5.3.1. Juegos

Estos suelen variar mucho de una cultura a otra. En *Manolito Gafotas* encontramos juegos compartidos por los niños de la cultura original y la cultura meta, como por ejemplo “palabras encadenadas” (p. 89), por lo que su traducción no supone ningún problema: “chain-words game” (p. 92). Otros ejemplos similares serían:

TO	TM
peonza (p. 127)	top (p. 132)
yoyó (p. 127)	yo-yo (p. 132)
piñata (p. 121)	piñata (p. 126)
churro-media manga-manga entera (p. 118)	leapfrog (p. 123)

En relación al juego de las palabras encadenadas, en la novela hay también un ejemplo de cómo juegan Manolito y su amigo el Orejones, y se desarrolla así:

Como verás, es un juego bastante menos peligroso que los que les gustan a la Susana y a Yihad. Lo único que tiene de malo es que al final siempre quedamos empate porque uno dice:

- Monja.
- Jamón – sigue el otro.
- Monja.
- ¡Jamón! (p. 93)

En este caso, aunque “jamón” se puede considerar referencia gastronómica, no tiene sentido que se conserve. Hay que reproducir el

juego de palabras, para lo cual los vocablos que se empleen tienen que servir a tal fin, tal y como se hizo en la versión inglesa:

As you can see, it's much-less dangerous game than the kind that the One-and-Only Susana and Ozzy like. The only bad thing about it is that we always end in a tie because someone says: "Holdup."  
 "Uphold," the other answers.  
 "Holdup"  
 "Uphold!" (p. 96)

En el libro se menciona el "chinchón", un juego de cartas español donde cada jugador tiene que combinar sus cartas en series de escaleras del mismo palo. En la traducción de *Manolito Gafotas* al inglés se tradujo por "bridge", que es también un juego de cartas, pero mucho más conocido en todo el mundo y más complicado que el primero, lo que sería un evidente caso de domesticación.

### 5.3.2. Educación

En los textos infantiles es muy habitual encontrar referencias a los sistemas educativos, los cuales suelen variar mucho de un país a otro y por lo tanto constituyen referencias culturales. En *Manolito Gafotas* solo encontramos asignaturas y referencias al mundo escolar compartidas en ambas culturas, por lo que podemos hablar de biculturalidad:

TO	TM
Religión (asignatura) (p. 53)	Religion (p. 52)
Ética (p. 53)	Ethics (p. 52)
Matemáticas (p. 54)	Math (p. 53)
un niño de cuarto (p. 71)	a boy in the fourth grade (p. 72)
de 5º B (p. 72)	from the fifth grade (p. 72)
Conocimiento del Medio (p. 78)	Environmental Science (p. 80)

Sin embargo, en el texto se menciona la "Formación Profesional" (p. 114) española que, como sabemos, es una formación alter-

nativa a la educación universitaria encaminada a formar profesionales en distintos ramos y que se ha traducido como si se tratara una escuela de arte: “Professional Drama School” (p. 119), provocando de este modo asociaciones diferentes en la mente del lector del TO y de TM.

#### 5.4. Monedas, unidades de medida, instituciones

Como ya hemos comentado, las referencias culturales ayudan a contextualizar la trama en un contexto geográfico y temporal determinado, y los nombres de monedas también contribuyen a esta tarea. Debido al momento en el que se escribió el primer libro de *Manolito Gafotas*, las referencias a unidades monetarias oficiales y no oficiales que aparecen en la obra sitúan la trama en una época en la que todavía estaban vigentes las pesetas. Curiosamente en el TM se ha optado por adaptar o *actualizar* todas estas referencias monetarias al sistema europeo actual y, de este modo, nos encontramos con las siguientes traducciones:

TO	TM
veinticinco pesetas (p. 12)	ten-cent coin (p. 6)
seiscientas pesetas (p. 25)	two euros (p. 21)
doscientas pesetas (p. 55)	an Euro (p. 54)
doscientas pesetas (p. 55)	am I giving you an Euro. (That's about \$1.40, but my granpa has a firm mind about these things) (p.55)
veinte duros (p. 57)	the coins (p. 56)

En las traducciones de las referencias monetarias, la alusión a esa parte de la historia de España, económicamente hablando, se ha perdido completamente en el TM. En este caso no podemos hablar de una domesticación de dichas referencias, sino de una actualización extranjerizante, por llamarlo de alguna manera, pues lo que se ha querido conservar es el sistema monetario vigente en el contexto original en el momento de la traducción, cosa que otorga coherencia al texto.

A veces las referencias monetarias se neutralizan, como en el siguiente ejemplo, en el que nuestros ya desaparecidos “duros” se convierten en simples monedas, bien por falta de información de la traductora para saber exactamente qué eran o porque ha preferido neutralizar dicha referencia:

TO	TM
veinte duros (p. 57)	the coins (p. 56)

En cuanto a medidas de peso, hemos encontrado solo una y como parte de un fraseologismo: en ella se ha optado por domesticar al cambiar los “kilos” por “pounds”:

TO	TM
Molaba cien kilos (p. 137)	It was two hundred pounds of cool (p. 144)

Con respecto a instituciones y organismos, es muy frecuente que no coincidan en las dos culturas implicadas en el proceso de traducción, bien porque no existen en la cultura meta o existen con diferencias notables, como los sistemas sanitarios español y estadounidense, o el famoso número de nuestro Cuerpo Nacional de Policía, que en ambos casos se han neutralizado en el TM:

TO	TM
Seguridad Social (p. 128)	to the clinic, to the doctor (p. 134)
llamando al 091 (p. 25)	calling the police (p. 20)

### 5.5. Intertextualidad (canciones, cuadros, películas, literatura)

Dentro del amplio abanico de referencias culturales que encontramos en el volumen objeto de análisis de este trabajo, unas pocas hacen referencias al repertorio cultural español y nos parece oportuno comentarlas. Así, por ejemplo, encontramos una alusión indirecta a Joselito: “Manolito, *El Nuevo Joselito*” (p. 13) y se menciona *Campanera* (p. 13), canción que este cantante hizo tan famosa en los años cincuenta y que solo suelen reconocer ciertas generaciones es-

pañolas que vivieron la época de esplendor de Joselito. Se ha elegido una traducción literal, pero sin aclarar nada sobre el tipo de música que es, la época en la que escuchaba o sobre quién la hizo famosa, aunque por el contexto se pueda deducir quién la cantaba. De este modo se neutraliza la referencia, a la vez que se pierde la ironía que esta aporta al texto:

TO	TM
Campanera (p. 13)	The Bell Ringer (p. 8)

Otro ejemplo musical que aparece en la obra, cargado de su ironía característica, es la alusión patriótica al “himno de España” (p. 42), que se ha conservado tal cual en la traducción: “anthem of Spain” (p. 40). Es más, Lindo intenta transcribir el himno, que se mantiene en el TM, aunque los lectores meta desconozcan cómo suena:

TO	TM
chunda, chunda, tachunda, chunda, chunda, tatachundachún. Tachunda, chundachún... (p. 42)	chunda, chunda, tachunda chunda, chunda, tatachunda. Tachunda chundachun –! (p. 40)

Un ejemplo digno de mención por la ironía y el humor empleados por Elvira Lindo es el que juega con el nombre de la famosa obra de Velázquez *Las Meninas*, verdadero obstáculo de cara a la traducción: en una visita al museo del Prado, Manolito comete un pequeño error a la hora de recordar el nombre del cuadro y cambia una vocal, creando un ingenioso juego de palabras al convertir a las “Meninas” en “Mininas”. Ello da pie al consecuente comentario de Manolito, lleno de imaginación, que obliga a la traductora a la neutralización de la referencia:

Las Mininas de Velázquez que es un cuadro en el que Velázquez retrató a todas sus gatas, porque era un hombre al que le gustaban mucho los animales [...] (p. 60).

Velázquez’s *Las Meninas*, which is a very famous painting [...] (p. 59).

En cambio, en otras menciones a obras artísticas, como *Las tres gracias* de Rubens, se ha calcado el nombre de la obra. No obstante, tanto este cuadro como el homónimo de Rafael reciben en inglés el nombre *The Three Graces*, por lo que la traductora ha cometido un error al no documentarse adecuadamente y dar el nombre oficial de esta obra en inglés:

TO	TM
Las tres Gracias (p. 60)	Three Graceful Ladies (p. 59)

Dentro de este apartado no podemos pasar por alto la frecuente alusión a personajes famosos del mundo del cine, el cómic o la cultura, tanto españoles como de fuera de nuestras fronteras, pero que, gracias a los medios de comunicación, forman parte de nuestro propio bagaje cultural. Son un claro ejemplo de intertextualidad y en todos los casos se ha optado por mantenerlos:

TO	TM
Rambo (p. 40)	Rambo (p. 38)
Batman (p. 46)	Batman (p. 44)
Superman (p. 105)	Superman (p. 111)
Capitán America (p. 46)	Captain America (p. 44)
Hombre Araña (p. 106)	Spider-Man (p. 111)
Piolín (p. 41)	Tweety Bird (p. 38)
princesa de Aladino (p. 69)	Aladdin's princess (p. 69)

También encontramos muchísimas referencias a películas perfectamente conocidas en ambos contextos culturales, aunque no siempre se han mantenido igual en el TM:

TO	TM
Alfred Hitchcock para hacer Los pájaros. Segunda parte (p. 111)	Alfred Hitchcock to make The Birds: Part Two (p. 115)
Kárate Kid (p. 72)	Karate kid-type (p. 73)



Karate Kid, tercera parte (p. 96)	Lethal Weapon (p. 10)
Fredy Crouger (p. 128)	King Kong (p. 133)
Los Cazafantasmas (p. 128)	The Matrix (p. 134)

Por otro lado, algunas referencias aluden a personajes del papel couché que desde hace décadas han formado parte de la cultura española y que son conocidos por todos los españoles, pero no por eso tienen que serlo para los lectores de la cultura meta. La tendencia en su traducción ha sido conservarlas:

TO	TM
el rey Balduino (p. 43)	King Badouin, the king of Belgium* (p. 40)
Baronesa Thyssen (p. 114)	Baronesa Thyssen (p. 119)
Manolito, El nuevo Joselito (p. 13)	Manolito, the New Joselito (p. 8)

\* se ha mantenido la ortografía del texto traducido

## 5.6. Lenguaje no verbal

Un elemento que también transmite el carácter cultural de una región es el lenguaje no verbal, aquellos signos corporales que transmiten mensajes sin necesidad de emplear palabras y que en ocasiones aparecen en los textos transmitiendo un contenido unívoco para los miembros de la comunidad a la que dicho signo pertenece, pero que no siempre se entienden en otros contextos y en otras culturas. En el caso de *Manolito Gafotas* encontramos dos ejemplos, uno compartido por ambas comunidades y otro no. El primer caso es el siguiente:

Cuando mi madre se fue a recoger la cocina, mi padre me pidió con bastante misterio más rotuladores. Yo fui a por la cartera y se los di. Me guiñó un ojo y salió por la puerta sin decir esta boca es mía (p. 98).

En este ejemplo “guiñar un ojo” expresa complicidad, al igual que en el TM:

I guess it worked, because my mom went to clean up the kitchen. Once she was gone, my grandpa asked me in a really mysterious way about the markers. I got my book bag and gave them to him. He winked at me and walked out the door without another word (p. 101).

Sin embargo, en el segundo ejemplo que presentamos hay un leve matiz diferente, aunque el mensaje al final llega al lector meta gracias al contexto:

TO	TM
Dije [...] adiós con la barbilla (p. 93)	I nodded goodbye (p. 96)

El movimiento de cabeza varía, en español elevamos la barbilla a modo de saludo escueto, muy habitual en entornos rurales. “Nod”, en cambio, transmite asentimiento, por lo que el mensaje del TO y el del TM difieren semánticamente.

## 6. CONCLUSIONES

La traducción de LIJ implica una serie de restricciones determinadas por las características de su lector oficial, el niño. En la traducción de *Manolito Gafotas* al inglés se ha intentado mantener aquellos rasgos propios de Elvira Lindo que dieron a este libro el éxito cosechado en España entre el público infantil y juvenil, pero también adulto, es decir, su ironía, su humor, sus transgresiones, su sabor español y su supuesta espontaneidad.

En cuanto a aquellos elementos que intentan reproducir el habla infantil (errores, hipérboles, etc.), se han reproducido en el TO atendiendo a las características de la lengua meta, al igual que los fraseologismos que enriquecen el texto que se han intentando compensar, en su mayoría con equivalencias semánticas.

Todos los libros de *Manolito Gafotas* se caracterizan por un intenso sabor español que se materializa a través de las abundantes referencias culturales presentes en él, que se ha procurado mantener en el TM intentando preservar la mayoría de ellas. Sin embargo, aun-

que la tendencia es la de extranjerizar el documento, manteniendo el marco original, la realidad es que en general se emplean diferentes estrategias de traducción con casi todos los tipos de referencias. Por ejemplo, con respecto a los topónimos se ha empleado la extranjerización, a veces con explicaciones para hacerlas llegar al público meta de la mejor manera posible, pero encontramos también omisiones, neutralizaciones, así como biculturalidad cuando se trata de lugares conocidos por ambas culturas. Con respecto a los nombres propios de los personajes se ha optado generalmente por la extranjerización, con aquellos típicos españoles, y por traducciones literales cuando se trata de moteles al estar estos semánticamente cargados y aportar, además, ironía, conservándose así su significado. Sin embargo, las pocas marcas comerciales encontradas en el libro se han domesticado en su mayoría al sustituirse por otras más conocidas en la cultura meta, algo similar a lo que se ha aplicado a la gastronomía con la que vemos, en menor medida, extranjerizaciones con paráfrasis que explican lo mejor posible las referencias a comidas muy españolas y, en mayor grado, domesticaciones de otras muchas menos contextualizadas. Con los juegos observamos tanto la domesticación como la extranjerización, mientras que con las monedas se ha aplicado una actualización extranjerizante al hacer la traductora el cambio de pesetas a euros, la moneda oficial actual de la cultura original. En cuanto a la intertextualidad observamos la tendencia a conservar todas las referencias culturales españolas en el TM. En resumen vemos que la aplicación de estrategias para la traducción de referencias culturales no es homogénea en absoluto en la versión inglesa de *Manolito Gafotas*.

Para finalizar, tenemos que recordar que es llamativa la censura que se ha ejercido en la traducción en relación al lenguaje soez presente en el libro. Dada su recurrencia en el texto, omitirlo en todos los casos sería la mutilación de uno de los rasgos distintivos de esta obra, pero en los casos más extremos se aprecian pérdidas del mismo. Esta censura también se ha aplicado, como ya hemos dicho, a elementos tabúes relacionados con el SIDA, con las drogas y con la

violencia física, que se han sustituido por elementos menos “dañinos” o simplemente se han omitido en el TO.

*Manolito Gafotas* es un claro ejemplo de la dificultad que entraña traducir LIJ y más para un doble destinatario; de la existencia de convenciones en la cultural original y en la cultura meta; y de las múltiples diferencias entre ellas que obligan al traductor a construir constantemente puentes para acercar un texto con tanto éxito en España a una cultura aparentemente no tan lejana como la estadounidense, pero cuyas convenciones obligan a ejercer un elevado grado de intervencionismo en el texto, de manipulación, para llevar a Manolito a los lectores anglófonos.

## BIBLIOGRAFÍA

ASENSIO GONZÁLEZ, J. J. (1998). “Fórmulas de negación sin partículas negativas”. En G. Wotjak (ed.), *Estudios de fraseología y fraseografía del español actual*, Frankfurt am Main, Vervuert, Madrid: Iberoamericana, pp. 203-224.

BEN-ARI, N. (1992). “Didactic and Pedagogic Tendencies in the Norms Dictating the Translation of Children’s Literature: The case of Postwar German-Hebrew Translations”, *Poetics today; children’s literature*, vol. 13, 1, Duke University Press, pp. 221-230.

COLE, B. (1986). *Princess Smartypants*, Reino Unido: Picture Lions.

CORPAS PASTOR, G. (2003). *Diez años de investigación en fraseología: análisis sintáctico-semánticos, contrastivos y traductológicos*, Madrid: Iberamerica.

DAHL, R. (1980). *The Twits*, Londres: Puffin Books.

— (1984). *The BFG*, Londres: Puffin Books.

EVEN-ZOHAR, I. (1990). “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem”, *Poetics Today* 11, 1, pp. 45-51.

GENTZLER, E. (1993). *Contemporary Translation Theories*, Londres y Nueva York: Routledge.

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

— (2008), *Manolito Four-Eyes*, Estados Unidos: Two Lions [Trad. de J. Moriarty].

LORENZO, L. (2014). “Paternalismo traductor en las traducciones del género infantil y juvenil”, *Trans* 18, pp. 35-48.

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

— (2008). “The translator’s voice in translation of proper names: Roald Dahl as example of functional proper names”, *Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil* 6, pp. 117-134.

- MOGORRÓN, P. y NAVARRO, F. (eds.) (2015). *Fraseología, didáctica y traducción*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- NEWMARK (1988). *A textbook of Translation*, London: Prentice Hall International.
- NORD, C. (2009). “El funcionalismo en la enseñanza de traducción”, *Mutatis Mutandis* 2, vol. 2, pp. 209-243.
- OITTINEN, R. (1990). “The Dialogic Nature of Translation: Response of the Child-Reader”, *Text and Reader: Translation Theory, Reader Response*, pp. 1-5.
- PACUA FEBLES, I. y MARCELO WIRNITZER, G. (2000). “La traducción de la LIJ”, *CLIJ* 123, pp. 30-36.
- PERRICONI, G. (1986). “Puntos de partida para la caracterización de un libro infantil”. En G. Perriconi, G. Guariglia, M.C. Fernández, A.M. Rodríguez (eds.), *El libro infantil; cuatro propuestas críticas*, Argentina: Editorial El Ateneo, pp. 5- 19.
- POTTER, B. (1989). *The Complete Tales*. Inglaterra: Frederick Warne.
- PUURTINEN, T. (1989). “Assessing Acceptability in Translated Children’s Books”, *Target* 1, 2, pp. 201-213.
- RAE<<http://www.rae.es/>>
- REISS, K y VERMEER, H. (1984). *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Tübingen: Niemeyer.
- ROWLING, J.K. (1997). *Harry Potter and the Philosopher’s Stone*, UK & Canada: Bloomsbury.
- SCHLEIERMACHER, F. (2004). “On the Different Methods of Translating”. En L. Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*. USA, Canadá: Routledge, pp. 43-63 [trad. de S. Bernofsky].
- SEVILLA MUÑOZ, M. (2009). “Procedimientos de traducción (inglés-español) de locuciones en contexto”, *Paremia* 18, pp. 197-207.
- TIMOFEEVA, L. (2009). “La desautomatización fraseológica: un recurso para crear y divertir”, *Investigaciones lingüísticas en el siglo XXI*, pp. 249-271.
- (2012). “Sobre la traducción fraseológica”, *ELUA* 26, pp. 405-432.

TOURY, G. (1980). *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics.

TOWNSEND, J. R. (1980). "Standards of Criticism for children's Literature". En N. Chambers (ed.), *The Signal; Approach to Children's Books*, Londres: Kestrel Books, pp. 193-207.

VENUTI, L. (1994). "The Translator's Invisibility: The Evidence of Reviews", *In Other Words* 4, pp. 16-22.

— (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Londres, Nueva York: Routledge.

VERMEER, H. y WITTE, H. (1990). *Mögen Sie Zistrosen? – Scenes & frames & chaneln im translatorischen Handeln*, Heidelberg: Groos.

WITTE, H. (2000). *Die Kulturkompetenz des Translators Begriffsbestimmung und Didaktisierung*, Tübingen: Stauffenburg.





## CAPÍTULO II

### MANOLITO EN FRANCÉS

*Carolina Travalia  
Hobart and William Smith Colleges  
Geneva, Nueva York*

#### 1. INTRODUCCIÓN

De las más de veinte lenguas a las que se ha traducido la serie de Manolito Gafotas, la versión francesa fue la primera en realizarse. Se tardó solo tres años en publicar *Manolito* (Gallimard Jeunesse, 1997), traducción del primer libro de la serie española, *Manolito Gafotas*. La siguieron seis libros cada año a partir del 1997, todos traducidos por los mismos traductores, Virigina López-Ballesteros y Olivier Malthet: *Super Manolito* (1998), *Les secrets de Manolito* (1999), *Bonne vacances, Manolito!* (2000), *Manolito part en voyage* (2001), *Le bêta et moi* (2002) y *Le Noël de Manolito* (2003).

En este trabajo, analizaremos un aspecto concreto de la traducción francesa de la serie de Manolito Gafotas: las locuciones coloquiales. Los libros originales de esta serie contienen un lenguaje coloquial repleto de ellas. Tanto el lenguaje coloquial como las locuciones se caracterizan por ser figurados, expresivos e idiomáticos y, por lo tanto, suponen un reto para el traductor.

Con el fin de desarrollar unas normas básicas con respecto a la traducción de las locuciones coloquiales del español al francés en un texto literario, comprobaremos si se mantienen el aspecto fraseológico y el aspecto coloquial. En un segundo plano, examinaremos las traducciones que son unidades fraseológicas (UF) para determinar si se caracterizan por los mismos rasgos semánticos, morfosintácticos y pragmáticos que las unidades originales. Analizaremos las traducciones que son combinaciones libres con vistas a descubrir si el significado es el mismo.

Veamos ahora cómo se identifican y en qué consisten las locuciones coloquiales.

## 2. LAS LOCUCIONES COLOQUIALES

Las locuciones, que también reciben el nombre de *frases hechas y modismos*, se definen como “[combinaciones] fija[s] de dos o más palabras que funciona[n] como una unidad léxica” (DEA). Constituyen unidades creadas en el sistema que no llegan a formar enunciados completos, sino que desempeñan la función de un elemento oracional. Para Ruiz Gurillo (1998: 13), la locución equivale al sintagma o al lexema simple y, dentro de la oración, funciona como una palabra (verbo, nombre, etc.). Además, las locuciones se caracterizan por ser combinaciones figuradas que resultan semánticamente opacas.

Las locuciones se clasifican habitualmente según la función oracional que cumplan. La taxonomía que ofrece Corpas (1996) de las locuciones es la siguiente:

### Cuadro 1. Tipología de locuciones según Corpas

Locuciones nominales ( <i>retrato robot</i> )
Locuciones adjetivas ( <i>corriente y moliente</i> )
Locuciones adverbiales ( <i>a brazo partido</i> )
Locuciones verbales ( <i>costar un ojo de la cara</i> )
Locuciones prepositivas ( <i>con vistas a</i> )
Locuciones conjuntivas ( <i>tan pronto como</i> )
Locuciones clausales ( <i>salirle a alguien el tiro por la culata</i> )

Sin embargo, en este estudio, solo nos ocuparemos de las locuciones verbales y clausales. Las primeras comprenden los siguientes tipos:

Binomios (*dar y tomar*)

Verbo + pronombre (*cargársela*)

Verbo copulativo + atributo (*ser el vivo retrato de alguien*)

Verbo + sustantivo (CC) (*dormir como un tronco*)

Verbo + suplemento (*oler a cuerno quemado*)

### Verbo + sustantivo (OD)<sup>1</sup> (*costar un ojo de la cara*)

Las locuciones clausales, por su parte, cuentan con dos estructuras. La primera, de un sujeto más predicado, contiene una casilla vacía que corresponde al objeto indirecto (“salirle a alguien el tiro por la culata”; “írsele a alguien el santo al cielo”). La segunda es una cláusula completa que necesita insertarse en una frase (“como Dios manda”; “como quien dice”). Este último tipo no formará parte de nuestro análisis. La construcción contiene un verbo que ya está conjugado de forma fija. Por tanto, se aleja demasiado del concepto de locución verbal, mientras que se acerca al de los otros tipos de locución. Las locuciones que nos interesan para este análisis tienen el verbo en la forma de infinitivo. En otras palabras, a la hora de utilizarlas en el discurso, es necesario conjugar el verbo.

Un aspecto importante de las locuciones es su alto grado de idiomatismo. Zuluaga (1980: 121-134) define la idiomatismo como “un rasgo semántico propio de ciertas construcciones fijas, cuyo sentido no puede establecerse a partir del significado de sus elementos componentes ni del de su combinación”. Resulta imposible, por ejemplo, deducir el sentido de la combinación “salirle a alguien el tiro por la culata” considerando por separado el significado de cada una de sus partes: “tiro” no se refiere literalmente al disparo de una escopeta y “culata” no representa aquí la parte inferior de la caja de esta arma. Cada elemento de la locución pierde su autonomía semántica y juntos los elementos constituyen una unidad de sentido nuevo.

El lenguaje coloquial se caracteriza por ser expresivo y figurado (Vigara Tauste 1980). Dado que las locuciones son unidades altamente idiomáticas, ¿cómo se distinguen las locuciones coloquiales de aquellas estándar? No podemos negar que hay una diferencia entre las locuciones “romper el hielo” y “comerse el marrón”. La primera, al pertenecer al registro estándar, se puede usar con personas

---

1 Corpas (1996) presenta este tipo como “verbo + objeto directo”. Nosotros lo hemos cambiado a “verbo + sustantivo (OD)”, al considerar que así está más clara la distinción entre la forma de los elementos oracionales y su función.

poco conocidas y de un rango superior, mientras que el segundo, al ser del nivel de habla coloquial, sería más adecuado en una situación informal con amigos o familiares.

Como afirmamos en otro trabajo (Travalia 2013), la clave para diferenciar una locución coloquial de una estándar se halla en la imagen figurada presentada por la locución en cuestión. Por lo general, la locución coloquial no constituye una imagen figurada que corresponda a su significado. En cambio, en la locución estándar hay una relación entre la imagen que representa y su significado. Si tomamos como ejemplo la locución coloquial “comerse el marrón”, observamos que no refleja figuradamente la idea de ser el que “carga con la culpa de un delito, se haya cometido o no” o “cargar con alguna obligación ingrata” (DRAE). La locución estándar “romper el hielo”, por su parte, presenta una imagen de quebrantar (romper) la reserva, el embarazo o el recelo (el hielo) que existe en el trato personal o en una reunión (DRAE).

Sin embargo, como sugiere Alba-Salas (2006), algunas locuciones coloquiales son semánticamente más transparentes. “Estirar la pata” e “hincar los codos”, por ejemplo, presentan imágenes que corresponden a su significado, la primera de rigor mortis y la segunda de estudiar apoyando con los codos en la mesa. No obstante, las dos locuciones contienen lexías marcadas, esto es, palabras que resultan enfáticas y expresivas (“pata” por “pierna”; “hincar” por “poner” o “apoyar”). En resumen, los criterios para identificar una locución coloquial (véase Travalia 2013) son:

Prueba 1: la imagen está relacionada metafóricamente con el significado

si la respuesta es “no” → la locución es coloquial  
si la respuesta es “sí” → pasar a prueba 2

Prueba 2: uno de los constituyentes es marcado en el sentido de que existe otra palabra más neutra que resultaría más natural en ese contexto

si la respuesta es “no” → la locución es estándar  
si la respuesta es “sí” → la locución es coloquial

La traducción de las locuciones constituye un desafío para el traductor. Son unidades complejas e idiomáticas que a menudo no cuentan con un equivalente exacto en otras lenguas. Además, Corpas (2003) señala dificultades en el proceso de traducir unidades fraseológicas (UF) que surgen de la falta de competencia del traductor. La capacidad lingüística limitada del traductor es una razón por la que las unidades fraseológicas “no siempre pasan bien de unas comunidades lingüístico-culturales a otras” (Corpas 2003: 213). Si el traductor no identifica una UF en el texto, tenderá a traducirla de forma literal y su significado se perderá en el texto meta. Si logra identificarla pero la interpreta mal dentro del contexto, tampoco será capaz de trasladar su sentido. Por último, aunque identifique e interprete bien la UF, puede fallar a la hora de buscar una correspondencia tanto en el plano léxico como en el plano textual.

Antes de examinar las traducciones francesas de los libros de Manolito Gafotas, es preciso pasar revista a la función proyectada de las traducciones en la cultura meta, así como el proceso empleado por los traductores para realizarlas. Según Toury (2004), el producto final no se puede estudiar sin tomar en consideración también la función de la traducción y el proceso de crearla. Asimismo, es necesario tener en cuenta las diferencias lingüísticas y culturales de las tradiciones involucradas (Toury 2004: 115-117). Dicho de otro modo, debemos examinar los valores del país en el que se llevan a cabo las traducciones, que, en este caso, es Francia. Consideremos primero dichos valores y después la función y el proceso.

### **3. FACTORES QUE INFLUYEN EN LA TRADUCCIÓN**

#### **3.1. La tradición cultural y lingüística del traductor**

Existen varios factores que determinan las elecciones del traductor. Por un lado, están las reglas absolutas que debe seguir el traductor para que su producto constituya una traducción y, por otro lado, se

encuentran sus preferencias como traductor. Según Toury (2004), a medio camino entre estos dos extremos están unas normas que afectan por igual la realización de una traducción. Dichas normas, inculcadas en el traductor, representan los valores de la sociedad con respecto a la traducción y son el resultado de su tradición cultural y lingüística. Estas normas dictan lo que la sociedad espera de una traducción y, de forma inevitable, influyen en las decisiones del traductor.

En concreto, en lo que respecta a la tradición francesa, existen unos valores lingüísticos evidentes. En Francia hay un intento de mantener y proteger la lengua. Hoy en día, por ejemplo, existen políticas para evitar la incorporación de lexías extranjeras, sobre todo del inglés, como por ejemplo, la Ley Toubon del 1994<sup>2</sup>. Estas políticas tienen repercusiones en la práctica de la traducción (Salama-Carr 1998: 414):

The language planning policies of francophone countries in general [...] have meant that stronger emphasis came to be placed on translation into French and on translation-related terminological work. A great deal of work has been done on coining neologisms in order to cope with new processes and techniques.

El deseo de ensalzar y defender la lengua no es una tendencia reciente. Ya en el siglo XVI, se hablaba de la preeminencia del francés. El círculo literario Pléiade, por ejemplo, abocaba que el francés tuviera el mismo estatus que el latín, y en 1539 se emitió una orden que establecía el francés como lengua oficial (Batzarov 1999).

Puesto que se valora la conservación de la lengua en Francia, sería lógico que los traductores usaran un lenguaje natural, esto es, que sonara muy “francés”, en sus textos. Las consecuencias de esta presión por emplear un francés “puro” pueden afectar la traducción de las unidades que analizaremos en este estudio. En concreto, para alcanzar una naturalidad total en la lengua meta, es posible que sea necesario sacrificar algunas unidades fraseológicas de la versión ori-

---

2 Con la Ley Toubon, el gobierno dictó que cualquier entidad gubernamental, compañía de publicidad o medio de comunicación que empleara una palabra inglesa donde existía una palabra francesa equivalente adecuada, sería multado y se enfrentaría a penas de cárcel.

ginal que no resulten naturales en francés y usar, en su lugar, combinaciones libres más propias de esta lengua. Resulta clave mencionar que no creemos que el deseo de usar un francés natural lleve a una domesticación o adaptación del texto en todos los sentidos. En cuanto a la transferencia del contenido cultural, no existen unos prejuicios sociales claros, por lo que no creemos que haya un intento de *francesizarlo*.

### **3.2. La función de la traducción en la cultura meta**

Además de los valores particulares de la cultura meta, la traducción de una obra infantil comporta mayores complicaciones debido a su naturaleza dual. A diferencia de los libros para adultos, que son escritos por adultos para los adultos, la literatura infantil va dirigida a un grupo de personas diferente (los niños) al que la crea (los adultos). Además, esta literatura suele tener una función pedagógica, por lo que cualquier traducción debe adherirse a las normas educativas del país meta. Múltiples participantes a distintos niveles determinan dichas normas a lo largo del proceso de creación de una traducción, desde la decisión de editar la obra en cuestión, hasta la incorporación de la misma en las bibliotecas, las escuelas y las estanterías de casa. O'Sullivan (2005: 12) recalca el papel ético y didáctico de los adultos de la cultura meta en este proceso:

[In a system-theory based approach] the definition of children's literature is determined not on the level of the text itself, that is to say in the form of specific textual features, but on the level of the actions and actors involved: texts are identified by various social authorities as suitable for children and young people. [...] Adults therefore assign texts to children and, in the process, transmit dominant morals, values and ideals.

Como consecuencia, las traducciones de obras infantiles no solo son el resultado de los valores del traductor y su experiencia personal y cultural, como afirma Toury (2004), sino que también se someten al criterio moral y educativo de los adultos receptores del país meta, incluidos, entre otros, los agentes literarios, los profesores y padres.

Consideremos ahora la función prevista para las traducciones de Manolito Gafotas en la cultura meta. Actualmente en Francia, los libros de Manolito Gafotas ocupan la posición de obras de literatura infantil. Su función es entretener a los niños franceses. El protagonista es un niño de ocho años típico. Hace travesuras y tiene a veces dificultades con la familia y los amigos. Por esta razón, es fácil que un niño de cualquier cultura, sobre todo de una cultura tan cercana como la francesa, se identifique con él. Sin embargo, la función de los libros no se limita a entretener. Existe un elemento pedagógico en la lectura de las traducciones. Los libros proporcionan información sobre la realidad social de España. En este sentido, un niño de Francia puede, a través de la lectura, aprender más sobre la sociedad española. Según Toury (2004: 48), las traducciones llenan vacíos en la cultura meta: “las traducciones surgen siempre en un determinado ambiente cultural y se diseñan para responder a ciertas necesidades, y/o ocupar ciertos ‘espacios’ en dicha cultura”. Si aplicamos esta idea a las traducciones de Manolito Gafotas, podemos decir que estas satisfacen la necesidad de informar sobre la cultura española y ocupan un espacio como libros de literatura infantil con un protagonista joven, travieso y tierno en la cultura meta.

Con esto no queremos decir que en Francia no existan personajes parecidos a Manolito. Existe *le Petit Nicolas*, un niño que cuenta sus aventuras con su familia y sus amigos de forma parecida a Manolito. Aunque hay numerosas diferencias entre *le Petit Nicolas* y Manolito – y entre el estilo de sus libros – el público joven de Francia ya está familiarizado con este subgénero de la LIJ protagonizado por un niño. No obstante, Manolito también les ofrece una visión de la vida de un niño en España. A pesar de formar parte de la Unión Europea, la generación juvenil de estos países a menudo sabe poco sobre la cultura de sus vecinos.

Los traductores trabajan en beneficio de la cultura meta (Toury 2004: 48), la cual dicta qué aspectos de la obra original se deben mantener y cuáles se deben eliminar. A veces ciertos elementos del



texto origen a los que se asignaba importancia en la cultura origen no reciben la misma consideración en la cultura receptora. Lo contrario también es cierto, es decir, que puede haber características que se valoren mucho en la cultura meta pero que en la cultura origen no reciban tanta importancia.

En la última entrega de la serie española, *Mejor Manolo* (2012), Manolito se queja de la censura y las críticas que sus libros anteriores han sufrido al ser trasladados a otras culturas:

[La autora] contó que había unos países en los que les parecía que había que prohibir un libro con una madre que diera collejas y otros países en los que les parecía supermal que el Imbécil y yo le diéramos a la *Boni* de comulgar chocolate porque decían que maltratábamos a una perra anciana. Y que eso eran sólo dos ejemplos al buen tuntún pero que podía escribir un libro con todas las cosas horribles que le había dicho la gente de mi comportamiento (p. 19).

A pesar de las críticas a las que ha sido sometido Manolito en algunos países, en Francia, por lo general, los libros han sido bien recibidos. Esta aceptación es aun más significativa si consideramos que la versión francesa mantiene por lo general el humor y los aspectos que, en otras versiones como la inglesa, se suprimieron por considerarse potencialmente ofensivas o nocivas para el público meta. Algunas de las referencias que se atenuaron o se eliminaron en la versión inglesa incluyen las collejas, el alcohol, el tabaco, elementos escatológicos y menciones a la religión y la raza.

En las traducciones francesas se conservan las referencias culturales que aparecen en los textos meta por el objetivo pedagógico mencionado. Incluso las referencias a la cultura popular americana, como canciones, películas y personas famosas, se mantienen por dos razones: en primer lugar, es un reflejo realista de la sociedad española actual, ya que la cultura americana forma parte de la vida de los españoles; en segundo lugar, constituye un enlace común entre España y los países receptores. Los jóvenes de Francia y España ven posiblemente más películas norteamericanas y escuchan más música

de este país que de los otros países europeos. En este sentido, los jóvenes de Francia se identificarán fácilmente con referencias a la cultura popular norteamericana.

### **3.3. El proceso de traducir: adecuación vs aceptabilidad**

Además de las exigencias impuestas por la propia tradición del traductor y la cultura meta, existe una fuerza muchas veces igualmente potente: la presión de reproducir de forma fiel el contenido y el lenguaje del texto origen. El traductor, por lo tanto, se encuentra entre dos polos: el del texto y cultura origen que piden una traducción adecuada y el del texto y cultura meta que piden una traducción aceptable. Toury (1995: 98) explica estos conceptos de la siguiente manera: “[M]ientras que la adhesión a las normas del polo origen determina la adecuación de una traducción con respecto al original, el respeto a las normas que se originan en la cultura meta determina su aceptabilidad”.

El traductor, pues, debe elegir entre recrear el libro original de forma fiel y hacer las modificaciones para que su producto tenga éxito en el país receptor. Como veremos, aunque los traductores franceses son fieles a los libros originales en muchos aspectos narrativos, culturales y estilísticos, en lo que concierne a los aspectos lingüísticos, incluidas las locuciones coloquiales, se dejan regir por la norma de aceptabilidad.

Veamos con más detalle los elementos que se recrean con fidelidad en la versión traducida que estamos estudiando. En primer lugar, se reproduce el significado contextual exacto del original. Como en los libros originales, Manolito es un niño español que vive en Madrid, concretamente en Carabanchel Alto. También, los amigos y familiares de Manolito conservan los nombres – con la excepción de los apodos, que se traducen al francés – y las personalidades que los caracterizan en el texto original. Todas las historias que cuenta Manolito en las obras originales aparecen también en las traducciones, con poca o ninguna modificación.

En segundo lugar, los nombres de los lugares en general se transfieren: “Carabanchel (Alto)” (en la versión francesa es “Haut Cara-

banchel”), “Puerta del sol”, “Pontejos”, “la Gran Vía”, etc. El bar “El Tropezón” se llama de la misma forma en la versión francesa.

En tercer lugar, por lo general, no se adaptan los aspectos culturales a la cultura meta. Las referencias al fútbol y al Real Madrid en particular están presentes en las traducciones. Las pesetas se mantienen en la traducción. Dentro del contexto, se comprende que es la moneda del país y, al conservarlo, sirve de lección social (y hoy en día también histórica) para los niños franceses. La comida española, como las lentejas y la tortilla, también aparece en los textos meta. No obstante, en una ocasión, en la versión francesa del primer libro, “tortilla” (*Manolito Gafotas*, p. 55) se traduce como “des oeufs durs” (p. 66). El “bollicao” no se conserva, seguramente porque no se entendería en la cultura meta. En el texto francés se traduce una vez por otra marca conocida, “Kinder”, y en otra ocasión, por “flan”, un postre español. Lo mismo ocurre con programas de televisión españoles, como “El Chavo del Ocho”, que en la versión francesa se convierte en Pokemon. En otras palabras, es necesario realizar sustituciones culturales – que pueden constituir o bien elementos de la cultura meta o bien productos más conocidos de la cultura origen – cuando se trata de referencias desconocidas para el público meta.

El humor irónico de las historias por lo general se reproduce en las traducciones. En *Pobre Manolito*, Manolito comparte su deseo de tener un ángel de la Guarda como los niños “de antes”. Describe una situación típica en la que el ángel solía salvar al niño:

[...] iba un coche a pillar al niño y el ángel de la Guarda hacía que el coche se estrellara contra un árbol en el último instante mortal para que el niño pudiera seguir su camino feliz por en medio de la carretera. (p. 16)

[...] si le gamin allait être renversé par une voiture, l’ange intervenait au dernier moment pour que la voiture s’écrase contre un arbre et que le gamin puisse poursuivre tranquillement son chemin au milieu de la route (p. 16).

Esta percepción resulta irónica porque un ángel no haría que otra persona se hiciera daño o se muriera para que un niño pudiera seguir

caminando en medio de la carretera, una acción irresponsable y peligrosa.

Otro ejemplo del humor irónico que se transfiere a las traducciones se halla en *Yo y el Imbécil*. A Manolito y a su hermano el Imbécil se les acaba de romper la pecera de Fernandito, el pez de la Luisa. En la pecera había un buzo de plástico, que ahora está en el suelo rodeado de trozos de cristal roto. El Imbécil consuela a Fernandito, que se está asfixiando:

– No llores, Fernandito – le dijo, acariciando el vaso –. Al buzo no le ha pasado nada (p. 130).

– Ne pleure pas, Petit Ferdinand, lui a-t-il dit en caressant le verre. Il n’est rien arrivé au plongeur (p. 150).

La reacción ingenua del Imbécil es graciosa porque el pez está sufriendo no porque le preocupe el buzo sino porque él mismo está muriendo.

Asimismo, en los libros franceses, se conservan, en general, elementos anormales que caracterizan el estilo personal de la autora. Dichos elementos se ven sobre todo en el lenguaje que imita el español coloquial hablado. Al narrar, Manolito se repite a veces y se corrige: “Y por ejemplo, otro ejemplo [...]” (*Pobre Manolito*, p. 16); “El autocar se paró en redondo – ¡ay, no, se paró en seco, que me he equivocado de frase!–” (*Manolito Gafotas*, p. 89). La repetición se mantiene en francés: “Et par exemple, un autre exemple [...]” (p. 16). Sin embargo, la autocorrección, en francés, se suprime (p. 105). Si bien para algunas frases propias de Manolito como “¡Cómo mola!” no se inventan expresiones similares en francés, se utilizan interjecciones expresivas existentes en dicho idioma, como “C’est cool”. Otras frases típicas de Manolito con redundancia morfosintáctica como “mundo mundial” y “cuerpo corporal” por lo general se mantienen en las traducciones: “monde mundial”; “corps corporel”.

Aunque el contenido narrativo, los elementos culturales, el humor y el estilo de la autora aparecen de forma fiel en la versión traducida,

las estructuras gramaticales de dicha versión son propias de un francés natural y fluido. Muchos cambios constituyen transposiciones necesarias. Un ejemplo es la estructura española *al* + infinitivo que no existe en francés. Por lo tanto, “Al empezar septiembre” (*Manolito Gafotas*, p. 13) se traduce como “Début septembre” (p. 16). Asimismo, algunas formas del pasado en francés tienen valores diferentes a las formas correspondientes en español. En vez del pretérito indefinido, un tiempo que en el español de España se usa para señalar eventos anteriores al mismo día del enunciado pero que en francés apenas se escucha hoy en día, se opta por el pretérito perfecto:

Una vez mis propias gafas presenciaron cómo mi querido abuelo y el querido abuelo de Yihad se caían los dos rodando desde lo alto de mi escalera (*¡Cómo molo!*, p. 47).

Une fois, mes propres lunettes ont été témoins de la chute de mon grand-père adoré et du grand-père adoré de Yihad et de la façon dont ils ont dégringolé les escaliers de mon immeuble (p. 49).

También observamos un cambio de la voz activa a la voz pasiva en estos translemas. El equivalente más natural en francés de “presenciar” es “être témoin de” (aunque también existe “assister à”).

Algunas frases coloquiales del español son difíciles de traducir al francés, como “no te fastidia” (*Manolito Gafotas*, p. 13), que se omite en la versión francesa (p. 16). En otras lenguas los traductores se toman mayor libertad, como en el siguiente ejemplo de la versión italiana:

“No quiero que empieces el colegio y que nos plantemos en octubre sin que te haya cosido el cuerno a la trenca” (*Manolito Gafotas*, p. 13).

“Non puoi andare a scuola senza il corno del montgomery. Ottobre arriva in fretta” (p. 11).

En esta traducción desaparece la idea de que la madre cosa el cuerno y se añade el sentido de la cercanía del mes de octubre. La versión francesa, en cambio, en este caso es más fiel al texto original:

“Je ne veux pas que tu commences l'école sans que j'aie cousu la corne de ton duffle-coat” (p. 17).

Hemos señalado múltiples ejemplos en los que la norma de adecuación (o fidelidad al texto origen) determina los aspectos narrativos, culturales y humorísticos, así como el estilo personal de la autora. Sin embargo, en lo que atañe a los elementos lingüísticos, hemos visto que lo que comanda es la norma de aceptabilidad y, en concreto, conseguir naturalidad en la lengua meta. Nos esperamos que la traducción de las locuciones coloquiales, una unidad lingüística concreta, no se caracterice por la norma de adecuación, sino más bien por la de aceptabilidad. Nuestro análisis pues demostrará que el aspecto fraseológico y el aspecto coloquial de las locuciones coloquiales se disminuyen en el texto meta.

### 3.4. El producto final: el análisis

Antes de pasar al análisis, conviene revisar el formato que este tendrá. Agruparemos las locuciones según su composición sintáctica. Dentro de cada grupo sintáctico, presentaremos las locuciones en orden alfabético. Para cada unidad, ofreceremos el contexto en el que aparece, con la página entre paréntesis. En un cuadro como el que aparece a continuación, señalaremos la naturaleza léxica (si constituye una UF o una combinación libre) y el registro de cada unidad:

En el cuadro, usaremos las siguientes abreviaturas<sup>3</sup>:

(Unidad) TO = Unidad del texto origen

(Unidad) TM = Unidad del texto meta (francés)

com = combinación libre

uf = unidad fraseológica

loc = locución

col = colocación

for = fórmula rutinaria

par = paremia

---

3 Emplearemos las siguientes formas abreviadas en francés:

qqn: quelqu'un

qqch: quelque chose

est = estándar

colq = coloquial

La distribución del cuadro es la siguiente: arriba y a la izquierda señalaremos la unidad del texto origen en cuestión (*Unidad TO*). A la derecha de esta casilla, especificaremos la naturaleza léxica de la unidad, poniendo una *X* debajo de *com* si constituye una combinación libre o una *X* debajo de *uf* si se trata de una unidad fraseológica. En caso de ser una UF, indicaremos debajo de la *X* si es una locución (loc) u otro tipo de UF (*col* por colocación, *for* por fórmula o *par* por paremia). A la derecha de la naturaleza léxica advertiremos con una *X* si pertenece al registro estándar (*est*) o al registro coloquial (*colq*). Realizamos el mismo proceso para la traducción correspondiente en la versión francesa.

Después del cuadro, contrastaremos los *translemas*, esto es, la unidad original con la unidad del texto meta. Para ello, aplicaremos los parámetros de la *fraseología contrastiva*, también conocida como la *fraseología comparada*. Este método tiene como objetivo la identificación de las similitudes y discordancias entre los sistemas fraseológicos de dos o más lenguas. De forma concreta, examina “las correspondencias que se establecen entre una UF (o varias UF) de una lengua dada y las unidades de la(s) otra(s) lengua(s) con la(s) cual(es) se compara” (Corpas 2003: 247). Se lleva a cabo la comparación interlingüística siguiendo la noción de la *equivalencia fraseológica funcional*, que se fundamenta en una serie de parámetros que sirven como criterios para determinar el grado de (in)equivalencia entre las lenguas en cuestión. Los parámetros son semánticos, morfosintácticos y pragmáticos. Entre los parámetros semánticos figuran el significado fraseológico, la imagen base y la composición léxica. Los parámetros morfosintácticos incluyen la complementación, la función oracional y las transformaciones. Por último, los parámetros pragmáticos dan cuenta del componente cultural, las restricciones diasistemáticas, la frecuencia de uso, los aspectos de uso y las implicaturas (*Íbid.*: 254-263). Siguiendo las pautas de Corpas (2003), aplicaremos todos los parámetros a las traducciones que son UF. No

obstante, para aquellas que son combinaciones libres, solo nos valdremos del primer criterio semántico.

El siguiente cuadro resume los pasos del análisis:

#### **Cuadro 2. Pasos del análisis**

Unidad correspondiente del TM:

→ UF:

- S1: Significado fraseológico
  - S2: Imagen base
  - S3: Composición léxica
  - M1: Complementación
  - M2: Función oracional (a qué esfera pertenece)
  - M3: Transformaciones
  - P1: Componente cultural
  - P2: Restricciones diasistemáticas
  - P3: Frecuencia de uso (el registro que presenta)
  - P4: Aspectos de uso
  - P5: Implicaturas
- Combinación libre
- S1: Significado no fraseológico

Aquí señalamos con más detalle los parámetros de la fraseología contrastiva (Corpas 2003):

#### **SEMÁNTICOS**

- S1     **Significado fraseológico:** El significado denotativo conceptual que tiene la unidad.



- S2 **Imagen base:** La imagen figurativa o subyacente que presenta (solo aplicable a las locuciones, las paremias y algunas fórmulas rutinarias).
- S3 **Composición léxica:** La conceptualización y lexicalización de la imagen o idea que representa.
- 

### MORFOSINTÁCTICOS

---

- M1 **Complementación:** El tipo de complemento que contiene, si necesita o no actualización en el discurso.
- M2 **Función oracional:** La función oracional que desempeña y también la esfera de la fraseología a la que pertenece, dado que las diferentes esferas presentan funciones oracionales distintas.
- M3 **Transformaciones:** Las transformaciones sintácticas que permite, como la nominalización o la pasivización.
- 

### PRAGMÁTICOS

---

- P1 **Componente cultural:** El componente cultural que revela, sobre todo el origen histórico.
- P2 **Restricciones diasistemáticas:** Las restricciones diasistemáticas que sufre debido a su distribución geográfica y sociolingüística.
- P3 **Frecuencia de uso:** El grado de frecuencia, el registro y las preferencias de uso que implica en cuanto a tipos de texto.
- P4 **Aspectos de uso:** Las modificaciones que experimenta en el discurso.
- P5 **Implicaturas:** Las implicaciones o connotaciones que presenta.
- 

Es importante mencionar que los criterios establecidos para identificar una UF coloquial en español no se usarán para reconocer las UF coloquiales en francés. Aunque creemos que dichos criterios probable-

mente sean válidos también en esta lengua, no los usaremos, dado que no hemos desarrollado una delimitación de las UF coloquiales francesas. Nos valdremos, en cambio, de diccionarios y otros recursos para averiguar el registro de las unidades fraseológicas en este idioma.

Indicaremos entre corchetes el grado de (in)equivalencia translémica con respecto a los parámetros señalados. De esta forma, determinaremos la equivalencia fraseológica funcional entre ellas, que puede ser total (ET), parcial (EP) o nula (EN).

Usaremos los siguientes símbolos, siguiendo a Corpas (2003):

- = correspondencia
- ≠ no correspondencia
- × diferencias importantes
- ~ ligeras diferencias

Estos símbolos se emplearán únicamente para los parámetros semánticos:

- < polisemia de la unidad original
- > polisemia de la unidad meta
- ≡ correspondencia no fraseológica<sup>4</sup>

El símbolo < denota que la unidad original es polisémica, mientras que la unidad meta es monosémica. El símbolo contrario, >, indica, como es de esperar, que la unidad origen es monosémica y que la unidad meta es polisémica. El símbolo ≡, por su parte, se usa para advertir que la unidad fraseológica original corresponde semánticamente a un lexema simple. Aunque no se puede hablar de equivalencia fraseológica en este caso, los dos elementos comparten un significado denotativo.

Dado que analizamos sólo locuciones verbales y clausales, es importante señalar que no incluiremos unidades que aparecen sin el verbo en los textos origen. No consideraremos, por ejemplo, la locución “fuera de sus casillas” (*Manolito Gafotas*, p. 105), puesto que no contiene un verbo, a pesar de que en su forma natural es: “estar

---

4 Este símbolo se aplicará solo a las combinaciones libres.

fuera de sus casillas”. La palabra “estar” no aparece en el libro, por lo que no podemos incluir “fuera de sus casillas” en el análisis de las locuciones verbales.

Como sabemos, nuestro análisis incluirá todas las locuciones coloquiales en los textos origen y sus traducciones al francés, con la excepción del último tomo, *Mejor Manolo* (2012), dado que todavía no ha sido traducido al francés. Se podría argumentar que en este estudio conviene dar cabida también a las locuciones coloquiales en los textos traducidos que correspondan a combinaciones libres o que no tengan ninguna unidad equivalente en la versión original. De esta forma, al comparar la presencia de las locuciones coloquiales en los textos originales con la presencia de las locuciones coloquiales en los textos traducidos, se podría determinar qué textos, los originales o los traducidos, tienen el mayor número de locuciones coloquiales. Sin embargo, aunque en este estudio es nuestra intención comparar el grado de presencia de dichas unidades en los dos tipos de texto, nos planteamos ante todo determinar cómo unos elementos léxicos específicos, las locuciones coloquiales en español, se traducen a otra lengua (el francés) en unos libros con un lenguaje mayormente coloquial. Partimos, pues, de las versiones originales, identificando las locuciones coloquiales en estos textos, y luego comprobando cómo se expresan en los libros correspondientes en francés, y no al contrario.

#### **4. RESUMEN DEL ANÁLISIS**

Pasemos ahora a nuestro análisis. Dada su larga extensión, en este apartado, nos limitaremos a presentar un resumen del análisis. Después, en el Anexo, ofreceremos una lista completa de los translemas examinados.

El resumen consistirá en muestras representativas de los diferentes tipos de locuciones coloquiales. Ofrecemos dos unidades de cada grupo. Hemos elegido ejemplos con una variedad de características coloquiales, además de aspectos contrastivos interesantes.

Estas son las locuciones coloquiales que consideraremos en este resumen, junto con sus traducciones (entre paréntesis indicamos el criterio usado para confirmar la naturaleza coloquial de la unidad):

## **Locuciones**

### **1. Binomio**

No hemos hallado binomios coloquiales en los textos originales.

### **2. Verbo + pronombre**

*Arreglárselas* (la imagen no corresponde al significado)

*Cargársela* (la imagen no corresponde al significado)

### **3. Verbo copulativo + atributo**

*Estar de morros* (palabra marcada)

*Estar pez [en algo]* (la imagen no corresponde al significado)

### **4. Verbo + sustantivo (CC)**

*Caerle como un cuerno [a alguien]* (la imagen no corresponde al significado)

*Comerse el marrón* (la imagen no corresponde al significado)

### **5. Verbo + suplemento**

No hemos identificado locuciones de este tipo en los textos originales.

### **6. Verbo + sustantivo (OD)**

*Meter la pata* (la imagen no corresponde al significado)

*Tener mala leche* (la imagen no corresponde al significado)

### **7. Locuciones clausales: Sustantivo (Suj) + predicado**

*Írsele la olla a Camboya* (palabra marcada)

*Salirle [a alguien] [algo] de las narices* (la imagen no corresponde al significado)

Pasemos ahora al resumen del análisis:

### **1. Binomios**

No hemos encontrado locuciones coloquiales de este tipo. Su composición sería de dos verbos en la forma del infinitivo unidos por una conjunción. Estos verbos, además, tendrían que reunir las características de una locución coloquial que son, como sabemos, que la imagen visual no corresponde al significado locucional. En caso de

que correspondiera la imagen visual al significado locucional, uno de los constituyentes debería ser marcado.

## 2. Verbo + pronombre

Arreglárselas

*Él sólo tiene dos patas pero se las arregla para que parezcan cuatro* (¡Cómo molo!, p. 49). *Lui n'a que deux pattes mais il se débrouille pour qu'elles paraissent quatre* (p. 51).

*Lo malo es que a veces se las arregla para mancharme también a mí* (¡Cómo molo!, p. 76). *Le problème c'est que parfois il se débrouille pour me tacher* (p. 82).

Unidad TO	Naturaleza léxica		Registro		Unidad TM	Naturaleza léxica		Registro	
	com	uf	est	colq		com	uf	est	colq
Arreglárselas					Se débrouiller				
		X (loc)		X		X			

*UFO* ≈ *UM* Se débrouiller (x2)

[≡S1]

La combinación española constituye una locución del tipo verbo (pronominal) + pronombre. Los dos componentes pierden su significado original al unirse el uno con el otro. Es coloquial porque la imagen de ajustar algo no tiene relación con el sentido de “ingeniarse para salir de un apuro [...]” (DRAE). Asimismo, el pronombre “las” suele usarse con términos coloquiales, dado que disfruta, muchas veces, de un valor enfático.

A pesar de ser una combinación libre, la unidad francesa (*Se débrouiller*) significa lo mismo que la locución española: “se tirer d'affaire en faisant preuve d'ingéniosité” (LAROUSSE). Asimismo, pertenece al registro coloquial, por lo que se acerca a la unidad española en su carácter expresivo.

## Cargársela

*Así que el Imbécil y yo nos quedamos muy callados porque en esos momentos es muy fácil que **te la cargues** por lo que sea; como estornudes un poco fuerte se te puede caer el pelo, no precisamente por el estornudo (Manolito Gafotas, p. 119-120).*

*Eso es lo peor que te puede pasar en la vida, saber que te **la vas a cargar** y no saber por qué (Pobre Manolito, p. 64).*

*Además, no me atrevía a salir porque estaba seguro de que **me la acabaría cargando** (Pobre Manolito, p. 91).*

*Sabía que **me la había cargado** pero no sabía por qué (Manolito on the road, p. 126).*

*La verdad es que a veces tengo suerte con tener el hermano que tengo, porque hace las cosas que yo no me atrevería y encima nunca **se la carga** (Yo y el Imbécil, p. 71).*

*Decía esto y luego insultaba a los conductores que la pitaban con unos insultos que no pienso repetir porque **me la carga** (Yo y el Imbécil, p. 78).*

*Alors le Bêta et moi, nous n'avons plus rien dit car, dans ces moments-là, il est très facile que **tu te fasses engueuler** pour n'importe quoi (p. 144).*

*Ça c'est le pire qui puisse t'arriver dans la vie, savoir que **tu vas te faire engueuler** mais ne pas savoir pourquoi (p. 64).*

*Et puis, je n'osais pas sortir car j'étais sûr de **me faire engueuler** (p. 96).*

*Je sentais que **j'allais me faire engueuler** mais je ne savais pas pourquoi (p. 128).*

*En vérité, il y a des fois où j'ai de la chance d'avoir le frère que j'ai, car il fait des choses que je n'ose pas faire et **il ne se fait jamais engueuler** (p. 80).*

*Elle disait cela et criait ensuite aux automobilistes, qui la klaxonnaient, des insultes que je ne veux pas répéter car **je me ferais engueuler** (p. 89).*

Por el camino, yo le llamé imbécil al Imbécil y él me llamó chivato, y yo le dije que encima, encima de que **me la había cargado** por su culpa y de que era el mimadito de su madre, y él me dio un pellizco en el brazo de esos que dan escalofríos, y yo le di un empujón que se cayó de culo (Yo y el Imbécil, p. 190).

– Por su culpa, **me la cargué anoche** (Yo y el Imbécil, p. 198).

Ésa es la verdad de mi vida: mi hermano hace las guarrerías y yo **me la cargo** (Yo y el Imbécil, p. 76).

Yihad sabe que no se puede pegar a ningún pequeño delante de las señoritas porque **te la cargas** (Yo y el Imbécil, p. 171).

En chemin, j'ai traité le Bêta d'imbécile et lui m'a traité de cafteur, je lui ai répondu que, par sa faute, **je m'étais fait engueuler** et qu'en plus, il était le petit chouchou à sa maman, et lui m'a pincé le bras tellement fort que j'en ai eu un frisson, et je l'ai poussé et il est tombé sur les fesses (p. 222).

– A cause de lui, **je me suis fait engueuler hier soir** (p. 232).

Voilà la vérité de ma vie: mon frère fait les cochonneries et **c'est moi qui prends** (p. 86).

Yihad sait qu'on ne peut pas taper un petit devant les maîtresses parce que, sinon, **tu t'en prends une** (p. 200).

Unidad TO	Naturaleza léxica		Registro	
	com	uf	est	colq
Cargársela				
		X (loc)		X

Unidad TM1	Naturaleza léxica		Registro	
	com	uf	est	colq
Se faire engueuler	X			X
Unidad TM2	Naturaleza léxica		Registro	
Prendre	com	uf	est	colq
	X			X
Unidad TM3	Naturaleza léxica		Registro	
S'en prendre une	com	uf	est	colq
		X (loc)		X

**UFO ≈ UM1** *Se faire engueuler* (x8)

[=S1]

**UFO ≈ UM2** *Prendre*

[=S1]

**UFO ≈ UM3** *S'en prendre une*

[~S1 ≠S2 ≠S3, ≠M1 =M2 =M3, ≠P1 =P2 =P3 ×P4 ~P5]

La expresión “cargársela” constituye una locución porque es semánticamente opaca. Además, es coloquial porque la imagen de llevar peso no evoca la idea de recibir un castigo por haber hecho algo malo.

Esta locución aparece diez veces en el texto original y se traduce al francés de tres formas diferentes. Dos de las formas son combinaciones libres coloquiales que corresponden semánticamente a la unidad original en español. La tercera (“S’en prendre une”) es una locución coloquial cuyo significado se aproxima al de la locución española, con una imagen base y composición léxica desemejantes. Aunque la complementación que presenta no coincide con la de la unidad original, su función oracional (locución) es igual. Ninguna de las dos construcciones permite transformaciones sintácticas como la nominalización y la pasivización. En cuanto a los aspectos pragmáticos, ninguna de las dos contiene un componente histórico notable o sufre restricciones diasistemáticas. La unidad francesa tiene connotaciones físicas de las que la española carece. Sin embargo, ambas pertenecen al registro coloquial. En resumen, “S’en prendre une” es parcialmente equivalente a la unidad original.

### 3. Verbo copulativo + atributo

Estar de morros

Unidad TO	Naturaleza léxica		Registro		Unidad TM	Naturaleza léxica		Registro	
	com	uf	est	colq		com	uf	est	colq
<i>Estar de morros</i>					<i>Faire la gueule</i>				
		X (loc)		X			X (loc)		X



### **UFO ≈ UFM Faire la gueule**

[=S1 =S2 ~S3, ~M1 =M2 =M3, =P1 =P2 =P3 =P4 =P5]

La unidad española es una locución. La imagen está metafóricamente relacionada con el significado. Sin embargo, la palabra “morro” es léxicamente marcada. El término “morro”, que significa “parte de la cabeza de algunos animales en que están la nariz y la boca” (DRAE) se refiere, por extensión, a los labios de una persona y evoca el sentido de “mostrar enfado en la expresión del rostro”. Un término referente a la cara humana sería más neutro. De ahí que la unidad sea coloquial.

La unidad francesa también es una locución coloquial. Expresa el mismo significado que la unidad española. La “gueule” es el equivalente de “morro” en francés. No obstante, la locución francesa no revela la misma estructura sintáctica que la española. En vez de ser un verbo copulativo + atributo, consiste en el verbo “faire” (“hacer” en español) más un objeto directo. Es también por el uso del verbo “faire” que la locución francesa presenta ligeras discrepancias léxicas con respecto a la española. Podemos concluir, pues, que los translemas son parcialmente equivalentes.

Estar pez [en algo]

*Sólo me quedaban tres escalones para llegar a mi casa. Subí tres y me senté: ya sólo me quedaban siete (para que luego digan que estoy pez en matemáticas) (Pobre Manolito, p. 147).*

*Il me restait seulement dix marches avant d’arriver chez moi. J’en ai monté trois et je me suis assis : il ne m’en restait donc plus que sept (et après ça on dit que je suis nul en maths) (p.153).*

Unidad TO	Naturaleza léxica		Registro		Unidad TM	Naturaleza léxica		Registro	
	com	uf	est	colq		com	uf	est	colq
<i>Estar pez [en algo]</i>		X (loc)		X	<i>Être nul (en qqch.)</i>		X (loc)	X	

**UFO ≈ UFM** Être nul (en qqch.)

[=S1 ×S2 ×S3, =M1 =M2 =M3, ×P1 =P2 ×P3 =P4 =P5]

La unidad española es una locución del tipo verbo copulativo + atributo. A pesar de que *estar* mantiene su significado (vacío) original, *pez* pasa a significar otra cosa al unirse a este verbo: “ignorar [una materia] por completo” (DRAE). Esta locución es coloquial porque la imagen de un pez no se relaciona con la idea de no saber nada sobre algo.

La unidad francesa es una locución estándar. Presenta el mismo significado que la española de “ignorar algo por completo”. El atributo revela la idea de nada o nulo. No reproduce, pues, la imagen de un pez y pierde el origen histórico relacionado con este término. Por último, su estructura sintáctica es igual a la de la unidad española. La unidad también preserva la complementación, la función oracional, las transformaciones sintácticas, las restricciones diasistemáticas, los aspectos de uso y las implicaciones. Se distingue de la unidad original de forma significativa en la imagen base, la composición léxica, el componente cultural y la frecuencia de uso. Por ende, es solo parcialmente equivalente.

#### 4. Verbo + sustantivo (CC)

Caerle como un cuerno [a alguien]

*A mí la gente tan lista me cae como un cuerno* (Los trapos sucios, p. 126).      *Moi, des gens aussi intelligents me tapent sur les nerfs* (p. 146).

Unidad TO	Naturaleza léxica		Registro		Unidad TM	Naturaleza léxica		Registro	
	com	uf	est	colq		com	uf	est	colq
<i>Caerle como un cuerno [a alguien]</i>					<i>Taper sur les nerfs a qqn</i>				
		X (loc)		X			X (loc)		X

*UFO* ≈ *UFM* Taper sur les nerfs a qqn

[~S1 ≠S2 ×S3, ×M1 =M2 =M3, ×P1 =P2 =P3 =P4 =P5]

La unidad “caerle como un cuerno a alguien” es una locución coloquial. Se considera una locución porque es figurada. Se califica de coloquial porque la imagen de que alguien sea como un cuerno no concuerda con el significado de no gustar.

La unidad francesa (“taper sur les nerfs a qqn”) corresponde a la unidad original en la mayor parte de los parámetros de comparación: la función oracional, las transformaciones, las restricciones diastemáticas, la frecuencia de uso, los aspectos de uso y las implicaturas. Manifiesta pequeñas diferencias en su significado fraseológico y discrepancias significativas en su composición léxica, su complementación y su componente cultural. Su imagen base, de alguien que golpea en los nervios de otra persona, es el único aspecto en el que se diferencia completamente de la unidad original, ya que las lexías que componen estas dos combinaciones no coinciden.

Ambas unidades son de uso frecuente y tienen connotaciones negativas. Ninguna de las dos se caracteriza por limitaciones debido a su distribución geográfica ni sufre modificaciones en el discurso. Asimismo, no se percibe un componente cultural importante en ninguna de las dos.

Basándonos en estos puntos de comparación, determinamos que la unidad francesa es parcialmente equivalente a la española.

Comerse el marrón

*A mí siempre me toca **comerme el marrón** de cuidar al Imbécil (Pobre Manolito, p. 54).*      *Moi, il faut toujours que **je me farcisse la surveillance du Bêta** (p. 55).*

*Bueno, “**comerme el marrón**” es la expresión científica, la expresión popular es tener la responsabilidad de cuidar al Imbécil (Pobre Manolito, p. 54).*      *Bon, “**farcir la surveillance**” c’est l’expression scientifique, l’expression normale c’est “avoir la responsabilité de soigner le Bêta” (p. 55).*

Unidad TO	Naturaleza léxica		Registro		Unidad TM	Naturaleza léxica		Registro	
	com	uf	est	colq		com	uf	est	colq
<i>Comerse el marrón</i>					<i>Se farcir qqch</i>				
		X (loc)		X		X			X

**UFO ≈ UM** Se farcir qqch

[≡S1]

La unidad española es una locución. Al unirse, los constituyentes “comerse” y “marrón” adoptan el sentido de “cargar con la culpa de un delito, se haya cometido o no” o “cargar con alguna obligación ingrata” (DRAE). Por separado, “comer” no significa “cargar con”. “Marrón”, sin embargo, con el sentido de “obligación ingrata”, puede llegar a usarse de forma independiente. Por esta razón, la locución “comerse el marrón” se acerca a la esfera de las colocaciones, sin llegar a considerarse como tal unidad. La construcción no permite transformaciones sintácticas como, por ejemplo, la supresión del pronombre clítico: “\*yo siempre como el marrón”. Además, el empleo del artículo definido “el”, que no puede reemplazarse por el artículo indefinido, nos confirma que la combinación forma parte de la esfera de las locuciones y no de las colocaciones.

La locución es coloquial porque la imagen de comerse algo no evoca el sentido de recibir una responsabilidad desagradable.

La unidad francesa consiste en un solo verbo, “se farcir”. Dicho verbo significa “soportar” y es coloquial. Por ende, esta combinación libre es fiel a la unidad original en su significado y expresividad.

Poner a caldo [a alguien]

*Es un fenómeno que tendrían que estudiar científicos de todo el mundo: por qué en mi barrio a los niños nos encanta estar al*      *C'est un phénomène que devraient étudier les scientifiques du monde entier: pourquoi dans mon quartier, les enfants adorent*

*lado y ser amigos de la gente que sale en la tele, como el señor Mariano, el del quiosco Azul, que salió un día en una encuesta que hacían por la calle opinando sobre la infancia y nos puso a todos nosotros a caldo, y nosotros nos pasamos toda la tarde sentados al lado del quiosco admirándole por haber salido en la tele (Manolito tiene un secreto, p. 129).*

*être à côté et devenir amis des gens qui passent à la télé, comme M. Mariano, le gars du kiosque bleu qui, un jour, a répondu dans la rue à une enquête sur l'enfance et nous a tous cassés, et malgré ça, nous avons passé tout l'après-midi assis à côté de son kiosque à l'admirer parce qu'il avait parlé à la télé (p. 105).*

Unidad TO	Naturaleza léxica		Registro		Unidad TM	Naturaleza léxica		Registro	
	com	uf	est	colq		com	uf	est	colq
<i>Poner a caldo [a alguien]</i>	com	uf	est	colq	<i>Casser qqn.</i>	com	uf	est	colq
		X (loc)		X		X			

UFO ≈ UM Casser qqn.

[≡S1]

La unidad española es una locución del tipo verbo + sustantivo (CC). Sus elementos no presentan transparencia semántica, ya que “caldo” no se refiere a un “líquido que resulta de cocer o aderezar algunos alimentos” (DRAE). Además, la construcción no permite sustituciones: “\*meter a caldo”; “\*poner a sopa”. Esta locución es coloquial porque la imagen visual de poner a un líquido no corresponde al significado locucional de “reprender [a alguien] con dureza” (DRAE).

La unidad francesa consiste en un solo verbo: “casser (qqn)”. Dicho verbo mantiene el carácter expresivo de la unidad española, al igual que su significado al expresar la idea de “fatiguer par trop de paroles” (LAROUSSE). Aunque la unidad francesa forma una combinación libre, mantiene el sentido y el carácter expresivo de la unidad española.

## 5. Verbo + suplemento

No hemos identificado locuciones de este tipo, seguramente porque las que presentan esta estructura suelen considerarse como colocaciones complejas, dado que el verbo es transparente.

## 6. Verbo + sustantivo (OD)

Meter la pata

*El Orejones, que le ha tocado el papel en esta vida de meter la pata, dijo: Sí, tenemos que celebrar el cumpleaños de[...] (Manolito Gafotas, p. 127).*

*Cuando meten un gol “me pongo forofó perdido”, grito más que nadie, y así voy salvando el tipo, aunque hay veces que te vas de la lengua y metes la pata y ocurre lo peor (Pobre Manolito, p. 26-7)*

*‘Antes de hablar y meter la pata, te callas’ (Pobre Manolito, p. 148).*

*Yo estaba viendo que a cada esfuerzo que hacía chillando, las piernas se le separaban más del suelo, pero como a ella no le gusta que le llares la atención por nada cuando está en plena acción, yo me callé para no meter la pata (¡Cómo molo!, p. 56).*

*Grandes Oreilles, dans son rôle de plus grand gaffeur du monde a répondu: —Oui, nous devons fêter l’anniversaire de [...] (p. 153).*

*Quand ils marquent un but, je deviens complètement fou, je crie plus fort que tout le monde, bref j’arrive à assurer devant les autres. Sauf que parfois, je parle trop, je fais une gaffe et c’est la cata (p. 28).*

*Plutôt que de parler et de faire des gaffes, tu te tais ! (p. 153-4).*

*Je voyais bien qu’à chaque effort qu’elle faisait pour crier ses jambes se décollaient de plus en plus du sol, mais comme elle n’aime pas qu’on l’interrompe pour rien lorsqu’elle est en pleine action, je n’ai rien dit pour ne pas faire de gaffe (p. 60).*

“*Cuántas menos cosas ha-  
gáis delante del alcalde menos  
posibilidades hay de que metáis  
la pata*” (Manolito tiene un se-  
creto, p. 31).

“*Moins vous ferez de cho-  
ses devant le maire et moins  
vous aurez de chances de faire  
de gaffes*” (p. 24).

Unidad TO	Naturaleza léxica		Registro		Unidad TM1	Naturaleza léxica		Registro	
	com	uf	est	colq		com	uf	est	colq
<i>Meter la pata</i>					<i>Plus grand gaffeur du monde</i>				
		X (loc)		X		X			X
					Unidad TM2	Naturaleza léxica		Registro	
					<i>Faire [une gaffe / des gaffes]</i>	com	uf	est	colq
							X (col)		X

**UFO ≈ UM** *Plus grand gaffeur du monde*

[≡S1]

**UFO ≈ UFM** *Faire une gaffe (x2)*

[≡S1 ≠S2 ≠S3, =M1 ×M2 ×M3, ≠P1 =P2 =P3 =P4 =P5]

La locución española “meter la pata” se encuentra cuatro veces en los textos originales. Se considera una locución porque su significado no corresponde a la suma del significado de cada uno de los términos. Asimismo, no se puede modificar sintácticamente: “meter una pata”; “meter las patas”. Esta locución es coloquial, porque la imagen de meter una pata no evoca el sentido de “hacer o decir algo inoportuno” (DRAE), sobre todo porque falta un complemento circunstancial. La expresión equivalente en inglés, por ejemplo, “to put one’s foot in one’s mouth” representa dicho sentido, porque contiene el complemento circunstancial “in one’s mouth”.

La primera unidad francesa (“plus grand gaffeur du monde”) constituye una combinación libre. Presenta una equivalencia semántica con la unidad española y pertenece al registro coloquial.

La segunda unidad francesa (“faire une gaffe”) constituye una colocación, puesto que la palabra “gaffe” significa “action, parole maladroite” (LAROUSSE), independientemente de si aparece o no con “faire”. Esta colocación corresponde a la unidad española en el significado fraseológico, la complementación, frecuencia de uso, aspectos de uso y las implicaturas. Existen diferencias apreciables en su función oracional y las transformaciones que permite. Las discrepancias son totales en los aspectos de la imagen base y la composición léxica. Entre esta unidad fraseológica y “meter la pata”, por tanto, podemos apreciar una equivalencia parcial (EP).

#### Tener mala leche

*Hay personas que se enfadan sólo porque les hagas una pregunta de nada; hay personas en el mundo que **tienen muy mala leche** (Manolito Gafotas, p. 22).*

*Las amigas de la Luisa se pusieron al momento a discutir de lady Di y del príncipe como si los conocieran de toda la vida, de si lady Di iba a vivir ahora la mar de a gusto sin aguantar a esa suegra, que según la Luisa, era clavadita a la suya y debía de **tener la misma mala leche** (Los trapos sucios, p. 92).*

*Il y a des gens qui se fâchent juste pour une question de rien du tout, dans le monde il y a vraiment des gens qui **ont des caractères de cochon** (p. 27).*

*Les amies de Louisa se sont mises aussitôt à discuter de lady Di et du prince comme si elles les connaissaient depuis toujours, et que si lady Di allait maintenant vivre peinarde sans devoir supporter cette belle-mère qui, selon Louisa, était la copie conforme de la sienne et **avait certainement le même caractère de cochon** (p. 106).*

Unidad TO	Naturaleza léxica		Registro		Unidad TM	Naturaleza léxica		Registro	
	com	uf	est	colq		com	uf	est	colq
<i>Tener mala leche</i>		X		X	<i>Avoir un caractère de cochon</i>		X		X
		(loc)					(col)		



**UFO ≈ UFM** Avoir un caractère de cochon (x2)

[=S1 ×S2 ×S3, =M1 ×M2 =M3, ×P1 =P2 =P3 =P4 =P5]

La unidad española “tener mala leche” es una locución, porque forma una combinación fija cuyo significado no es el resultado de la suma de los significados de cada uno de sus constituyentes. No se pueden realizar sustituciones como “tener leche negativa” o “poseer mala leche”, sin perder el sentido de la construcción. Tampoco es posible llevar a cabo modificaciones sintácticas: “\*tiene una leche mala”.

La unidad francesa (“avoir un caractère de cochon”) manifiesta equivalencia con la unidad española en los puntos del significado fraseológico, la complementación, las transformaciones, las restricciones diasistemáticas, los aspectos de uso y las implicaturas. En los aspectos de la imagen base, la composición léxica, la función oracional, la frecuencia de uso, se perciben diferencias significativas entre las traducciones y la unidad original. Por lo tanto, su equivalencia con la construcción española es solo parcial.

### **Locuciones clausales**

#### **7. Sustantivo (Suj) + predicado**

Írsele a alguien la olla [a Camboya]

*Empecé esta historia en el momento en que me había quedado colgado mirando el vaso y pasó mi madre por mi lado y dijo: “Manolito, espabila, que se te va la olla a Camboya”* (Los trapos sucios, p. 105).

*J’ai commencé cette histoire au moment où j’étais resté scotché devant le verre et ma mère est passée à côté de moi en disant: “Manolito, réveille-toi, t’as la boule à Istanbul”* (p. 119-120).

*Yo les dije a la Luisa y a mi madre que podíamos quedarnos solos pero mi madre me recordó que la última vez que nos dejó sabía humo por la ventana, porque*

*J’ai dit à Louisa et à ma mère que nous pouvions nous garder tout seuls mais ma mère m’a rappelé que la dernière fois qu’elle nous avait laissés tous*

yo les dije a la Luisa y a mi madre que podíamos quedarnos solos pero mi madre me recordó que la última vez que nos dejó salía humo por la ventana, porque yo le había estado enseñando al Imbécil a prepararme las tostadas del sábado y en una de esas empezó en la tele El Chavo del Ocho, **se nos fue la olla a Camboya** y dejamos las tostadas en el tostador hasta que se pusieron negras, y se puso la cocina negra, y el humo negro salió por la ventana de la cocina, y llegó hasta la nariz de mi madre que, en ese momento, volvía con dos candelabros de La semana de Transilvania en el Sepu (Manolito on the road, p. 61).

Nos había puesto el agua tan caliente que **se nos había ido la olla** y estábamos a punto de dormirnos, así que para reanimarnos no se le ocurrió otra cosa que dar al grifo de la fría (Yo y el Imbécil, p. 106).

Yo qué sé, por ponerme en lo peor y pensar que al cirujano **se le hubiera ido la olla** y hubiera cortado por otro lado (Yo y el Imbécil, p. 119).

les deux, de la fumée sortait par la fenêtre car j'avais voulu montrer au Bêta comment préparer les toasts du samedi mais alors les Pokemon ont commencé à la télé, **on a perdu la boule à Istanbul** et nous avons laissé les toasts dans le grille-pain jusqu'à ce qu'ils deviennent noirs, que la cuisine devienne, noire, et que de la fumée noire sorte par la fenêtre de la cuisine et arrive aux narines de ma mère qui, à ce moment-là, revenait de Continent avec deux candélabres de la semaine de Transylvanie (p. 60)

L'eau qu'elle nous avait fait couler était tellement chaude que **nous en avons perdu la boule** et nous étions en train de nous endormir. Pour nous ranimer, elle n'avait pas eu de meilleure idée que d'ouvrir le robinet d'eau froide (p. 122).

Pourquoi, je n'en sais rien, pour me préparer au pire, en pensant que le chirurgien **avait perdu la tête** et qu'il avait coupé l'autre côté (p. 138).

Unidad TO	Naturaleza léxica		Registro		Unidad TM1	Naturaleza léxica		Registro	
	com	uf	est	colq		com	uf	est	colq
<i>Írsele a alguien la olla [a camboya]</i>	com	uf	est	colq	<i>Avoir la boule à Istanboul</i>	com	uf	est	colq
		X (loc)		X			X (loc)		X
Unidad TM2	Naturaleza léxica		Registro		Unidad TM3	Naturaleza léxica		Registro	
	com	uf	est	colq		com	uf	est	colq
<i>Perdre la boule à Istanboul</i>	com	uf	est	colq	<i>Perdre la boule</i>	com	uf	est	colq
		X (loc)		X			X (loc)		X
Unidad TM4	Naturaleza léxica		Registro		Unidad TM5	Naturaleza léxica		Registro	
	com	uf	est	colq		com	uf	est	colq
<i>Perdre la tête</i>	com	uf	est	colq	<i>Perdre la tête</i>	com	uf	est	colq
		X (loc)	X				X (loc)	X	

**UFO ≈ UFM1** *Avoir la boule à Istanboul*

[×S1 ~S2 ~S3, ≠M1 =M2 =M3, =P1 =P2 ~P3 ~P4 =P5]

**UFO ≈ UFM2** *Perdre la boule à Istanboul*

[×S1 ~S2 ~S3, ≠M1 =M2 =M3, =P1 =P2 ~P3 =P4 =P5]

**UFO ≈ UFM3** *Perdre la boule*

[×S1 ~S2 ~S3, ≠M1 =M2 =M3, =P1 =P2 ~P3 =P4 =P5]

## UFO $\approx$ UFM4 *Perdre la tête*

[ $\times$ S1  $\times$ S2  $\times$ S3,  $\neq$ M1 =M2 =M3,  $\sim$ P1 =P2  $\sim$ P3  $\sim$ P4 =P5]

La locución *Írsele a alguien la olla [a Camboya]* aparece cuatro veces en el texto origen. La imagen de la olla (“cabeza”) que se va a otro sitio corresponde al sentido de “quedarse atontado”. Sin embargo, el término “olla” es marcado, ya que la palabra más neutra sería “cabeza”. Esta locución, por ende, forma parte del registro coloquial.

La primera unidad francesa (“Avoir la boule à Istanboul”) corresponde a la unidad original en su significado fraseológico, su función oracional, sus transformaciones, su componente cultural, sus restricciones diasistemáticas y sus implicaturas. En cuanto a su imagen base, composición léxica, frecuencia de uso y sus aspectos de uso presenta ligeras diferencias. Con lo que respecta a su complementación, la equivalencia es nula.

La segunda unidad francesa (“Perdre la boule à Istanboul”) muestra correspondencia en numerosos aspectos: la función oracional, las transformaciones, el componente cultural, las restricciones diasistemáticas, los aspectos de uso y las implicaturas. Manifiesta diferencias insignificativas en su imagen base, composición léxica y la frecuencia de uso. Su significado fraseológico, en cambio, se diferencia en mayor grado del de la unidad original. Por último, la complementación de esta unidad francesa no corresponde en absoluto a la de la unidad española.

La tercera unidad francesa (“Perdre la boule”) corresponde a la unidad original en cuatro parámetros: la función oracional, las transformaciones, las restricciones diasistemáticas y las implicaturas. En cuanto al componente cultural, la frecuencia de uso y los aspectos de uso, revela discrepancias importantes. En los tres aspectos semánticos presenta diferencias ligeras. Únicamente en el criterio de la complementación carece de cualquier tipo de correspondencia.

De las unidades francesas, la que más se aproxima a la expresión original es la primera (“Avoir la boule a Istanboul”). Las mismas

modificaciones en el discurso de la unidad original se aplican a TM1. El único punto en el que TM1 se distancia de forma importante de la unidad española es en M1, ya que la española requiere la actualización del objeto indirecto. La imagen de base que presenta también es diferente, ya que, en la española, la cabeza se va a Camboya, un país lejano que rima con “olla” y, en francés, la cabeza ya está en el país lejano que rima con “boule”, Istanbul. En cuanto a TM2, se ha perdido la cabeza en Istanbul.

TM3 (“perdre la boule”) y TM4 (“perdre la tête”) no equivalen a “quedarse atontado”, sino a “enloquecerse”. Al igual que con TM2, la imagen de base de estas unidades es distinta porque la mente no se va, sino que la persona la pierde. Transformaciones como la nominalización de la expresión (“la ida de la olla”; “la perte de la [tête / boule]”) no resultarían naturales. Por último, a diferencia de la expresión original, TM3 y TM4 no tienen complementos que necesiten actualizarse en el discurso.

Podemos concluir, pues, que todas las unidades fraseológicas francesas son parcialmente equivalentes a la unidad original correspondiente.

Salirle [algo] de [las narices / el hocico] [a alguien]

*“Ay, pucherín, pucherín”, y el Imbécil vuelve a hacer casi todo lo que **le sale de sus narices llenas de mocos** (Yo y el Imbécil, p. 34-5).*

*La Boni no aprendió mucho, pero dice la Luisa que no fue culpa del método educativo, sino de que la Boni es una perra vieja que lleva toda la vida haciendo lo que **le sale de su propio hocico** (Yo y el Imbécil, p. 86).*

*«Ah, mon petit pleurnichard», et le Bêta recommence à faire tout ce qui **lui passe par la tête, sa grosse tête** (p. 37).*

*Bonie n’a pas beaucoup appris, mais Louisa dit que ce n’est pas à cause de la méthode éducative mais parce qu’elle est une vieille chienne qui a passé sa vie à faire ce que **lui passait par le museau** (p. 98).*

Unidad TO	Naturaleza léxica		Registro		Unidad TM1	Naturaleza léxica		Registro	
	com	uf	est	colq		com	uf	est	colq
<i>Salirle</i> [algo] de [las narices / el hocico] [a alguien]					<i>Passer</i> [qqch.] par la tête [a qqn.]				
		X (loc)		X		X		X	
Unidad TO	Naturaleza léxica		Registro		Unidad TM2	Naturaleza léxica		Registro	
	com	uf	est	colq		com	uf	est	colq
<i>Passer</i> [qqch.] par le museau [a qqn.]					<i>Passer</i> [qqch.] par le museau [a qqn.]				
						X			X

**UFO ≈ UM1** *Passer [qqch.] par la tête [a qqn.]*

[×S1]

**UFO ≈ UM2** *Passer [qqch.] par le museau [a qqn.]*

[≡S1]

La unidad española representa una locución porque es sintácticamente fija y semánticamente opaca. No permite cambios en su estructura morfosintáctica: “\**hace lo que le sale de la nariz*”, o la introducción de otros elementos: “\**hace lo que le emerge de las narices*”. Esta combinación se define como coloquial. La imagen de algo que sale de la nariz de alguien no está relacionada metafóricamente con el significado locucional de “querer hacer algo con razón o sin ella” (DRAE).

Las dos unidades francesas constituyen combinaciones libres. La primera unidad francesa (“*passer [qqch.] par la tête [a qqn.]*”) presenta diferencias por no contener el carácter expresivo de la unidad original. Reproduce la idea expresada por la locución española a través del término neutro *tête* o *cabeza*.

La segunda traducción francesa (“*passer [qqch.] par le museau [a qqn.]*”), en cambio, emplea un término expresivo, “*museau*” (“hocico”), gracias a lo cual, preserva el aspecto coloquial (aunque es verdad que, en este contexto, el uso de hocico es literal, puesto que

se habla de un perro). Esta unidad también reproduce el significado de la original.

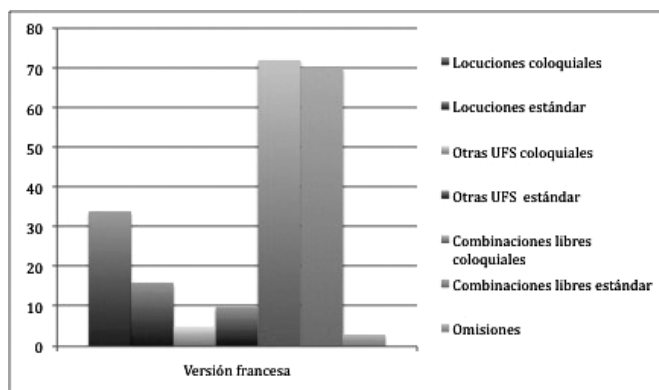
## 5. RESULTADOS DEL ANÁLISIS

Hemos analizado 110 locuciones coloquiales en los libros de *Manolito Gafotas* y sus traducciones al francés. Dado que muchas locuciones aparecen múltiples veces en los libros originales y no siempre se traducen de la misma forma cada vez, el número de unidades traducidas que hemos examinado son 210.

Nuestros resultados de este análisis son los siguientes:

De las 210 traducciones analizadas, 50 son locuciones (34 de las cuales son coloquiales), 15 son otras UF (5 de las cuales son coloquiales), 142 son combinaciones libres (72 de las cuales son coloquiales) y 3 son omitidas. Representamos estos resultados en el Cuadro 3:

**Cuadro 3. Composición fraseológica y aspecto coloquial en las traducciones francesas**



Como se puede apreciar a partir del cuadro 3, las locuciones coloquiales en el texto origen se traducen sobre todo por combinaciones libres coloquiales. También aparece un número abundante de combinaciones libres estándar. Las locuciones coloquiales componen una cantidad de traducciones mucho más baja, seguidas por las locuciones estándar. El aspecto fraseológico (otras UF) se mantiene en un

porcentaje pequeño de las demás traducciones. De las traducciones que constituyen otras UF, una cantidad mínima (menos del 2%) son coloquiales. De hecho, el tipo de traducción menos frecuente de todas las unidades estudiadas son otras UF coloquiales.

Centrándonos en las 50 locuciones que aparecen en el TM como traducciones de las unidades examinadas, advertimos que 49 presume de equivalencia parcial y 1, equivalencia total (Être verte). Ninguna presenta equivalencia nula con respecto a la locución original.

Consideremos ahora los diferentes parámetros lingüísticos aplicados a las 65 traducciones francesas que son UF:

**Cuadro 4. Correspondencia en los parámetros lingüísticos de las traducciones francesas que son UF**

Parámetro	Correspon-dencia =	No corre-spondencia ≠	Diferencias importantes ×	Ligeras diferencias ~	Polisemia unidad original <
<b>Significado fraseológico (S1)</b>	50 (76%)	1 (2%)	5 (8%)	8 (12%)	1 (2%)
<b>Imagen base (S2)</b>	4 (6%)	34 (52%)	12 (19%)	15 (23%)	0 (0%)
<b>Composición léxica (S3)</b>	2 (3%)	27 (41%)	20 (31%)	16 (25%)	0 (0%)
<b>Complementación (M1)</b>	23 (35,5%)	6 (9%)	23 (35,5%)	13 (20%)	X
<b>Función oracional (M2)</b>	51 (78%)	0 (0%)	14 (22%)	0 (%)	X



<b>Transformaciones (M3)</b>	58 (89%)	0 (0%)	7 (11%)	0 (0%)	X
<b>Componente cultural (P1)</b>	8 (12%)	5 (8%)	39 (60%)	13 (20%)	X
<b>Restricciones diasistemáticas (P2)</b>	48 (74%)	4 (6%)	12 (18%)	1 (2%)	X
<b>Frecuencia de uso (P3)</b>	45 (69%)	0 (0%)	17 (26%)	3 (5%)	X
<b>Aspectos de uso (P4)</b>	62 (95%)	0 (0%)	0 (0%)	3 (5%)	X
<b>Implicaturas (P5)</b>	60 (92%)	0 (0%)	3 (5%)	2 (3%)	X

El cuadro 4 revela que las traducciones francesas que constituyen UF gozan de un alto grado de correspondencia en la mayoría de los criterios pragmáticos. Las traducciones mantienen entre el 90% y el 100% de equivalencia en sus aspectos de uso e implicaturas. Sus restricciones diasistemáticas y su frecuencia de uso también se aproximan, con una correspondencia del 74% y 69%, respectivamente.

En lo que concierne a los parámetros semánticos, el significado fraseológico es altamente correspondiente. No obstante, la imagen base y la composición léxica son de correspondencia baja. De los criterios morfosintácticos, son altamente equivalentes en su función oracional y las transformaciones que permiten. La complementación es el aspecto morfosintáctico donde más diferencia hay entre los translemas.

Pasemos ahora al grado de correspondencia del que presumen las 142 traducciones francesas que son combinaciones libres. Medimos la correspondencia de estas unidades únicamente con respecto al significado (parámetro S1):

**Cuadro 5. Correspondencia de significado en las traducciones francesas que son combinaciones libres**

	Correspon-dencia ≡	No corre-spondencia ≠	Diferencias importantes ×	Ligeras diferencias ~	Polisemia unidad original <
<b>Combinaciones libres</b>	70 (49%)	5 (4%)	60 (42%)	6 (4%)	1 (1%)

De las 142 combinaciones libres que resultan de la traducción de locuciones coloquiales en la versión española, casi la mitad manifiestan correspondencia semántica. De la otra mitad, la mayor parte presenta diferencias importantes entre su significado y el significado de la unidad original.

## 6. CONCLUSIONES

El objetivo de nuestro análisis ha sido medir el grado de equivalencia entre las locuciones coloquiales en los libros de Manolito Gafotas y sus traducciones en la versión francesa de estos libros. Nos interesaba de forma especial averiguar si el aspecto fraseológico y el aspecto coloquial de las unidades originales se reproducían en las construcciones correspondientes del TM. Hemos descubierto que aproximadamente una tercera parte de dichas construcciones son UF. Asimismo, un poco más de la mitad de las mismas pertenece al registro coloquial. Por lo tanto, podemos afirmar que en su traslado al TM las locuciones coloquiales sufren una pérdida de expresividad, debido sobre todo a una disminución de idiomática pero también a una aminoración del lenguaje informal. Para nuestro análisis, hemos aplicado el baremo de la fraseología contrastiva, que incluye parámetros semánticos, morfológicos y pragmáticos. En el ámbito semántico, hemos observado

un alto grado de equivalencia en el significado denotativo tanto en las traducciones que constituyen UF como en las que son combinaciones libres. Este hecho reafirma la importancia que los traductores daban al reproducir de forma escrupulosa el sentido original del TO. Sin embargo, las semejanzas en cuanto al aspecto figurado de las traducciones que son UF, esto es, la imagen base representada por las unidades traducidas, son pocas. Se podría decir que los traductores estaban dispuestos a sacrificar lo figurado por el significado. En principio esto nos llevaría a pensar que el Manolito “francés” habla de forma menos coloquial y menos idiomática. Sin embargo, sin haber comprobado si los traductores han compensado estos aspectos en otros lugares en el TM, no es posible hacer tal afirmación.

La esfera morfológica descubre paridad considerable en la función oracional (que comprende la índole fraseológica) y las transformaciones. En cuanto al área pragmática, existen similitudes fuertes en todos los aspectos menos el componente cultural. Dichos aspectos incluyen las restricciones diasistemáticas, la frecuencia de uso (que implica el registro), los aspectos de uso y las implicaturas.

Los resultados nos han permitido también confirmar la existencia de relaciones estrechas entre el producto, la función y el proceso de una traducción. Como ya hemos comentado, un texto literario infantil se somete a una serie de controles, presiones e influencias por parte de la sociedad meta y del traductor mismo. En Francia, la función de un texto infantil traducido de otro idioma como Manolito Gafotas es entretener y enseñar al público infantil. Igualmente en este país, se estima la protección de la lengua francesa. Además de estos valores, los traductores valoran el ser fieles al texto origen. Por lo general, los elementos narrativos y culturales, el humor, el estilo personal del autor se traducen de forma fiel en la versión francesa. No obstante y como ha demostrado nuestro análisis, las locuciones coloquiales, en la mayoría de los casos, pierden su naturaleza fraseológica y coloquial. Mientras que los aspectos de contenido y estilo se guían por la regla de adecuación, las locuciones coloquiales se rigen por la norma de aceptabilidad.

Nuestros resultados constituyen un primer paso en establecer regularidades en el comportamiento traductológico en lo que atañe al traslado de UF coloquiales del español al francés en un texto literario infantil. En concreto, podemos esbozar unas normas básicas para la traducción de un texto origen que se caracteriza por un lenguaje idiomático y coloquial. Dichas normas consisten en la reducción del aspecto fraseológico y el aspecto informal de las locuciones coloquiales con el fin de hacer el texto más aceptable para la sociedad meta. Sin embargo y al mismo tiempo, las traducciones tienden a mantener el significado, la composición morfológica y las implicaciones pragmáticas de las unidades originales. El desarrollo de futuros trabajos que examinen la traducción al francés de estas unidades en otros textos coloquiales españoles, nos permitirán consolidar aun más nuestras conclusiones. Asimismo, la consideración de la traducción de locuciones coloquiales del español a otros idiomas llevaría a una ampliación del establecimiento de regularidades en la traducción de estas unidades.

## BIBLIOGRAFÍA

ALBA-SALAS, J. (2006). *Las colocaciones con nombre predicativo: consideraciones prácticas y metodológicas para su tratamiento lexicográfico*. En M. Alonso Ramos (ed.), *Diccionarios y fraseología*, A Coruña: Universidade da Coruña, pp. 45-57.

BATZAROV, Z. (1999). “French Language: General Overview”, *Orbis Latinus. Language Studio (online)* (10.10. 2014)

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

— (2003), *Diez años de investigación en fraseología: análisis sintáctico-semánticos, contrastivos y traductológicos*, Madrid: Iberoamericana.

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

— (1995). *Pobre Manolito*, Madrid: Alfaguara.

— (1996). *¡Cómo molo!*, Madrid: Alfaguara.

— (1997a). *Manolito*, París: Gallimard Jeunesse [trad. de V. López Ballesteros y O. Malthet].

— (1997b). *Los trapos sucios*, Madrid: Alfaguara.

— (1998a). *Manolito on the road*, Madrid: Alfaguara.

— (1998b). *Super Manolito*, París: Gallimard Jeunesse [trad. de V. López Ballesteros y O. Malthet].

— (1999a). *Les secrets de Manolito*, París: Gallimard Jeunesse [trad. de V. López Ballesteros y O. Malthet].

— (1999b). *Yo y el Imbécil*, Madrid: Alfaguara.

— (2000). *Bonne vacances, Manolito!*, París: Gallimard Jeunesse [trad. de V. López Ballesteros y O. Malthet].

— (2001). *Manolito part en voyage*, París: Gallimard Jeunesse [trad. de V. López Ballesteros y O. Malthet].

— (2002a). *Le bêta et moi*, París: Gallimard Jeunesse [trad. de V. López Ballesteros y O. Malthet].

- (2002b). *Manolito tiene un secreto*, Madrid: Alfaguara.
- (2003). *Le Noël de Manolito*, París: Gallimard Jeunesse [trad. de V. López Ballesteros y O. Malthet].
- O’SULLIVAN, E. (2005). *Comparative Children’s Literature*, Routledge, London y New York [trad. de Anthea Bell].
- RUIZ GURILLO, L. (1998). “Una clasificación no discreta de las unidades fraseológicas del español”. En Wotjak, G (ed.). En *Estudios de fraseología y fraseografía del español actual*, Madrid: Iberoamericana, pp. 13-37.
- SALAMA-CARR, M. (1998). “French Tradition”, en Baker, M. (ed.), *Encyclopedia of Translation Studies*, Londres: Routledge, pp. 409-417.
- TOURY, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam y Filadelfia: John Benjamins.
- (2004). *Los estudios descriptivos de traducción y más allá: metodología de la investigación en estudios de traducción*, Madrid: Cátedra.
- TRAVALIA, C. (2013). “Hacia una definición de la fraseología coloquial”, *Studies in Hispanic and Lusophone Linguistics*, vol. 6, 2, pp. 325-349.
- VIGARA TAUSTE, A. M. (1980). *Aspectos del español hablado: aportaciones al estudio del español coloquial*, Madrid: SGEL.
- ZULUAGA, A. (1980). *Introducción al estudio de las expresiones fijas*, Bern: Peter Lang.

## Diccionarios

- DEA: M. Seco, O. Andrés y G. Ramos (eds.) (1999). *Diccionario del español actual*, Madrid: Aguilar.
- DRAE: Real Academia Española (2001). *Diccionario de la lengua española*, 22ª ed., Madrid: Real Academia Española, disponible en <http://www.rae.es/rae.html>.
- LAROUSSE (2005). *Le Petit Larousse Illustré*, 100ª ed., París: Larousse.

## ANEXO: LOCUCIONES COLOQUIALES DEL TO ANALIZADAS Y SUS TRADUCCIONES AL FRANCÉS

### 1. Binomios

No encontrados

### 2. Verbo + pronombre

- (1) Apañárselas (*Se débrouiller*)
- (2) Arreglárselas (*Se débrouiller [x2]*)
- (3) Cargársela (*Se faire engueuler [x8]; Être qui prendre S'en prendre une*)
- (4) Jugársela (*Se condamner*)
- (5) Tenerla (*Se engueuler*)
- (6) Tomarla [con alguien] (*S'en prendre à qqn.; Être le tour [de qqn.]*)

### 3. Verbo copulativo + atributo

- (7) Estar chupao (*Être hyperfastoche*)
- (8) Estar colgado (*Être dans la lune; Être un peu sonné*)
- (9) Estar como un cencerro (*Être complètement fou*)
- (10) Estar como un tren (*Être beau comme un camion*)
- (11) Estar como una cabra (*Devenir fou*)
- (12) Estar como una hiedra (*Monter aux murs comme une plante grimpante*)
- (13) Estar cortado (*Êtait un peu gênée*)
- (14) Estar de morros (*Faire la gueule*)
- (15) Estar en el ajo (*Être dans le coup*)
- (16) [Estar/encontrarse] en vena (*Être en superforme; Avoir une forme d'enfer*)
- (17) Estar mosca (*Être fâché contre qqn.*)
- (18) Estar pez [en algo] (*Être nul [en qqch.]*)
- (19) Estar supercortados (*Rester sans bouger*)
- (20) Estar tan pancho (*Rester très calme*)
- (21) Estar tirao (*Être fastoche*)

- (22) Estar quemado (*En avoir marre; Vexer qqn.*)  
 (23) Estar verde [de algo] (*Être verte*)  
 (24) Quedarse a dos velas (*Louper qqch.; Rater qqch.*)  
 (25) Quedarse alucinado (*Croir halluciner; Être halluciner*)  
 (26) Quedarle [algo] en el tintero [a alguien] (*Rester des réserves de qqch.*)  
 (27) Quedarse colgado (*Rester scotché; Craquer pour qqn.; OMITIDA*)  
 (28) Quedarse [cortado / cortao] (*Être un peu étonné; Rester là, sans bouger*)  
 (29) Quedarse cuajao (*Dormire*)  
 (30) Quedarse frito (*S'endormir comme une souche*)  
 (31) Quedarse pasmao (*Regarder bêtement; Rester planter*)  
 (32) Quedarse sopa (*Ronfler; S'endormir comme une souche; Rou-piller*)

#### 4. Verbo + sustantivo (CC)

- (33) Caer como un cuerno (*Taper sur les nerfs a qqn*)  
 (34) Caerse con todo el equipo (*Bonjour les ennuis*)

#### 5. Verbo + suplemento

No encontradas

#### 6. Verbo + sustantivo (OD)

- (35) Comerse el marrón (*Se farcir qqch [x2]*)  
 (36) Comerse el tarro (*Se prendre la tête*)  
 (37) No comerse una rosca (*Être mal parti; Emballer des filles*)  
 (38) (No) cortarse un pelo (*Se calmer; Ne pas se gêner [x9]; Se retenir; OMITIDA; Sans s'émouvoir; Comme ça, aussi directement*)  
 (39) Dar el brazo a torcer (*Finire par craquer; Le faire*)  
 (40) Dar corte (*Avoir honte de faire qqch.; Faire honte; Gêner [x2]; Avoir les boules [x2]*)  
 (41) Dar en el clavo (*Taper dans le mille*)  
 (42) Dar el pego (*Être ressembler; Se faire avoir; Passer*)



- (43) Dar el pelotazo (*Casser la baraque*)
- (44) Darle en la nariz [a alguien] (*Sentir [x2]*)
- (45) Dar gloria (*Être un vrai plaisir*)
- (46) Dar la barrila (*Bassiner qqn.; La faire à qqn.*)
- (47) Dar la lata (*Barbante*)
- (48) Dar la murga (*Embêter*)
- (49) Dar la nota (*Faire pas comme les autres*)
- (50) Dar la vara (*Casser les pieds à qqn.*)
- (51) Darse el lote (*Se peloter*)
- (52) Decir misa (*Causer*)
- (53) Echar pestes [de alguien / de algo] (*Pester contre qqn.; Maudire qqn.; Râler*)
- (54) Hacerle la pelota [a alguien] (*Fayoter avec qqn.; Faire plaisir à qqn.; Faire le fayot*)
- (55) Hacer el primo (*Faire le mariole*)
- (56) Hacer polvo algo (*Avoir qqch. en compote*)
- (57) Hacerse el remolón (*Trainasser*)
- (58) Hacerse el sueco (*Faire semblant de ne rien voir*)
- (59) Ir a lo suyo (*N'en faire qu'à sa tête*)
- (60) Irse por las ramas (*Ne pas y aller par quatre chemins*)
- (61) Llevarlas de todos los colores (*En voir de toute les couleurs*)
- (62) Llevarselas de calle (*Emballer qqn.*)
- (63) Meter baza (*Se mêler de qqch.*)
- (64) Meterse en el bote [a alguien] (*Avoir qqn. dans sa poche*)
- (65) Meter la pata (*Plus grand gaffeur du monde; Faire une gaffe [x4]*)
- (66) No dar gato por liebre (*Tromper qqn comme ça*)
- (67) No llegarle a la suela del zapato [a alguien] (*Ne pas arriver à la cheville de qqn.*)
- (68) No tenerlas todas consigo (*Ne pas être complètement gagné*)
- (69) No tener ni puñetera idea (N.P.I.) (*Ne pas savoir rien; JPQD [x3]*)
- (70) Pasarlas canutas (*Arriver plein de malheurs à qqn.*)
- (71) Pasarlo bestial (*S'éclater; S'éclater comme un malade; S'amuser*)

*ser comme des petits fous; S'éclater comme des fous [x2]; S'éclater vraiment)*

- (72) Pasarlo a tope (*S'éclater [x2]*)
- (73) Poner a caldo [a alguien] (*Casser qqn.*)
- (74) Poner a parir [a alguien] (*Casser qqn.*)
- (75) Ponerle pegas [a algo] (*Critiquer; Faire remarques*)
- (76) Poner de patitas [a alguien] (*Expédier*)
- (77) Poner perdido [algo] (*Il y en a partout; En mettre partout*)
- (78) Poner verde [a alguien] (*Casser du sucre à qqn. [x2]; Insulter qqn.; Traiter qqn. de tous les noms [x7]*)
- (79) Ponerse como una hiedra (*Devenir complètement hystérique*)
- (80) Ponerse gordo (*Se sentir important*)
- (81) Ponerse hecha una hiedra (*Être furax*)
- (82) Ponerse las botas (*En mettre plein la panse; Se goinfrer*)
- (83) Ponerse morado (*S'empiffrer*)
- (84) Ponerse negro (*Ênerver*)
- (85) Salirse con la suya (*Arriver à ses fins [x2]; Ne faire qu'à sa tête [x2]*)
- (86) Saltarse a la torera [algo] (*S'en ficher pas mal*)
- (87) Salvar el tipo (*Assurer devant les autres*)
- (88) Seguir a su bola (*Se moquer*)
- (89) Ser manta (*Être godiche*)
- (90) Ser más chulo que un ocho (*Être plus fière qu'Artaban; Être le plus culotté que le bon roi Dagobert*)
- (91) Sin dar ni chapa (*Se la couler douce*)
- (92) Tener frito [a alguien] (*Faire suer qqn.*)
- (93) Tener mala leche (*Avoir un caractère de cochon [x2]*)
- (94) Tener mala sombra [con alguien] (*Être désagréable [avec qqn.]*)
- (95) Tener pelusa (*Faire son jaloux*)
- (96) Tener ramalazos [de algo] (*Avoir des accès de qqch.*)
- (97) Tirar la casa por la ventana (*Jeter l'argent par les fenêtres [x3]*)
- (98) Tirarse el folio (*Se jeter des fleurs*)

- (99) Tirarse el moco [con alguien] (*Inventer qqch pour se la jouer*)  
 (100) Tirarse el pegote (*Frimer*)  
 (101) Tirarse el pisto (*En étaler [2]*)  
 (102) Tirarse el rollo (*Frimer; Se vanter; Se jeter des fleurs [x2]*)  
 (103) Traerle al fresco [a alguien] (*S'en ficher; Ne faire ni chaud ni froid [à qqn.]*)  
 (104) Vender la burra (*Raconter des histoires*)

### **7. Locuciones clausales: Sustantivo (Suj) + predicado**

- (105) Caérsele el pelo [a alguien] (*OMITIDA*)  
 (106) Cantarle las cuarenta [a alguien] (*Inventer d'autres règles; Dire les quatre verities*)  
 (107) Chuparle un pie [a alguien] (*S'en taper; En pleine forme; Se ficher [pas mal / complètement] [x8]*)  
 (108) Cruzársele un cable [a alguien] (*Péter les plombs*)  
 (109) Írsele la olla a Camboya [a alguien] (*Avoir la boule à Istanbul; Perdre la boule à Istanbul; Perdre la boule; Perdre la tête*)  
 (110) Salirle [algo] de [las narices / el hocico] [a alguien] (*Passer [qqch.] par la tête [a qqn.]; Passer [qqch.] par le museau [a qqn.]*)



## CAPÍTULO III

### MANOLITO EN ALEMÁN

*Pino Valero Cuadra*  
*Universidad de Alicante*

#### 1. INTRODUCCIÓN: LENGUAJE Y CLAVES DE LECTURA

Este capítulo dedicado a las versiones alemanas de las novelas de Elvira Lindo protagonizadas por Manolito Gafotas pretende dar a conocer las diferentes traducciones de las mismas publicadas en España y analizarlas desde el punto de vista traductológico y de su recepción en el ámbito germano-parlante, de forma que podamos comprender en profundidad las claves de dicha traducción y, con ellas, las razones del fracaso editorial que supuso su publicación.

Para ello, primeramente analizaremos las características generales de las traducciones alemanas y, a continuación, nos centraremos de forma más exhaustiva en la traslación a la lengua germánica de los dos aspectos más importantes que caracterizan estas novelas de la escritora madrileña: la peculiar forma de habla de Manolito y el gran número de elementos culturales que recorren las novelas que protagoniza.

A ellos habría que añadir el aspecto de las ilustraciones, clave en el ámbito de la LIJ ya que, en nuestra opinión, la inadecuada traducción de esos tres aspectos es la responsable del citado fracaso comercial de las versiones alemanas frente al gran éxito que tuvieron, en su momento, tanto las novelas originales como las traducciones italianas, francesas o inglesas de las mismas, que también se presentan y analizan en el presente volumen. Como afirma Riitta Oittinen sobre el tema de las ilustraciones en el clásico *Handbuch Translation* (1998: 252):

Illustrationen als wesentliche Bestandteile eines Buchs zeigen, wie die Charaktere und die Welt, in der sie leben, aussehen [...] können das Leseerlebnis vertiefen [und] trotz ihrer starken Wirkung auf den Leser werden Illustrationen beim Übersetzen oft nicht genügend berücksichtigt, zumindest nicht bewußt [...] Wer für Kinder übersetzt, muß sowohl die schriftlichen Texte als auch die Bilder lesen können.

[Las ilustraciones, como componente esencial de un libro, muestran cómo son los personajes y el mundo en el que viven [...], permiten profundizar en el proceso de lectura [y], a pesar de su enorme influencia en el lector, a menudo no son lo suficientemente tenidas en cuenta a la hora de traducir [...]. Quien traduce para niños tiene que poder leer, tanto el texto escrito como las imágenes]

Es decir, que el hecho de no tener en cuenta la importancia de las ilustraciones es un problema recurrente en el ámbito de la traducción de LIJ y, por tanto, puede hacer fracasar un lanzamiento editorial, como fue, en parte, el caso de las traducciones al alemán de los libros de *Manolito Gafotas*. Como también expresan Kurt Franz y Günter Lange (2005: VIII):

Bilder spielen für “Leser” eine außerordentlich große Rolle, je jünger diese sind, um so mehr. Allerdings sollte man in einer Zeit der vorherrschenden visuellen Medien und der kommunikativen Globalisierung die Bedeutung des Bildes auch für Erwachsene nicht unterschätzen

[Las imágenes juegan para el “lector” un papel extraordinariamente importante, tanto más cuanto más joven es ese lector. Además, en la época del dominio de los medios audiovisuales y la globalización no se debe subestimar el valor de la imagen, tampoco para los adultos].

Por otra parte, el habla de Manolito constituye, como decíamos, junto a los elementos culturales específicos, la gran dificultad de traducción de estas novelas por la peculiar forma de expresarse del personaje protagonista y, por ello, haremos especial hincapié en este aspecto, como también han hecho las autoras de los capítulos dedicados a las versiones en otros idiomas. En palabras de Antonio Muñoz Molina:

Manolito, literalmente, es esa voz, la suya, que no se parece a la de nadie, y que cada lector piensa que le habla concretamente a él, aunque le hable a un número increíble de personas... La voz define a Manolito en la misma medida que a Lázaro de Tormes o a Huck Finn, dos de sus antecesores. Uno abre por cualquier página de los libros de Manolito y enseguida escucha su voz y queda atrapado por ella, y la reconoce con la misma inmediatez que cualquiera de las voces familiares de su vida<sup>1</sup>.

Un habla asimismo muy vinculada al humor y al efecto cómico que dicha forma de expresarse provoca, fruto, en opinión de Emilio Lorenzo, de que la autora “ha sabido dosificar los seudocultismos con el habla coloquial más o menos desgarrada de los niños del arroyo [que] produce a veces frases de gran efecto cómico, donde se mezcla lo cómico y lo popular”<sup>2</sup>.

Por último habría que destacar la traslación de los innumerables elementos culturales específicos que recorren las novelas de Elvira Lindo, esos *culturemas* en terminología funcionalista (cf. Christiane Nord, 1997), tan importantes en textos de tipo turístico, pero que se encuentran en cualquier tipo de texto y que suponen uno de los principales retos que debe afrontar un traductor. Tal y como expresa Jorge Soto Almela en “La traducción de *culturemas* en el ámbito del patrimonio cultural: análisis de folletos turísticos de la región de Murcia” (2013)<sup>3</sup>:

La noción de culturema es una de las grandes aportaciones teóricas al tratamiento de los elementos culturales. De hecho, se usa cada vez más en los estudios culturales, fraseológicos y traductológicos. Sin embargo, el origen de este concepto es incierto. Se atribuye a los teóricos funcionalistas (Vermeer y Nord), que, a su vez, lo recuperan de la *Kulturemtheorie* de Oksaar (1988) [...]. Asimismo, Nord amplía la definición de culturema, incluyendo también los elementos paraverbales, y le

---

1 Fragmento de un artículo sobre Manolito en el *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*. En <http://www.clubmanolitogafotas.com/lo-que-dicen.php> (06.05.2015).

2 Recogido en <http://www.clubmanolitogafotas.com/lo-que-dicen.php>. (02.04.2015).

3 En *Revista de Estudios Filológicos* 24 (2013), publicación *online* que se puede leer en: <https://www.um.es/tonosdigital/znum24/secciones/tritonos-3-culturemas.htm> (02.04.2015).

confiere un carácter abstracto y supracultural. Los culturemas son útiles para comparar dos culturas, donde se incluye cualquier elemento denotador de información, ya sea éste comunicativo o de comportamiento.

Así pues, nos centraremos en esos tres aspectos, la traducción del habla del protagonista, los elementos culturales y las ilustraciones para nuestro análisis de las traducciones al alemán de las novelas de Elvira Lindo. Pero describamos primeramente qué obras han sido trasladadas a la lengua alemana y cuál es la visión del mundo que ambas versiones ofrecen ya desde sus portadas.

## 2. MANOLITO TRADUCIDO

La periodista y escritora Elvira Lindo publicó entre 1994 y 2012 las siguientes ocho novelas con el personaje del niño de diez años Manolito Gafotas, del madrileño barrio de Carabanchel, como protagonista, todas con ilustraciones del dibujante Emilio Urberuaga:

- *Manolito Gafotas* (Madrid: Alfaguara, 1994).
- *¡Pobre Manolito!* (Madrid: Alfaguara, 1995).
- *¡Cómo molo! (Otra de Manolito Gafotas)* (Madrid: Alfaguara, 1996).
- *Los trapos sucios* (Madrid: Alfaguara, 1997).
- *Manolito on the road* (Madrid: Alfaguara, 1998),
- *Yo y el Imbécil* (Madrid: Alfaguara, 1999)
- *Manolito tiene un secreto* (Madrid: Alfaguara, 2000)
- *Mejor Manolo* (Barcelona: Seix Barral, 2012)

De esas ocho obras – la última de ellas publicada doce años después de la serie inicial de siete con un Manolito ya adulto como protagonista –, únicamente se han traducido al alemán las tres primeras, que se publicaron en Madrid entre los años 2000 y 2002 con los siguientes títulos, respectivamente:



- *Manolito - Opas neues Gebiss* (Hamburg: Klopp, 2000), traducción de Sabine Müller-Nordhoff con ilustraciones de Oliver Wenniges.



- *Manolito und die Schmutzfußbande* (Hamburg: Klopp, 2001), también traducción de Sabine Müller-Nordhoff e ilustraciones de Oliver Wenniges:



- *Manolito – was für ein Supertyp!* (Hamburg: Klopp, 2002), asimismo traducción de Sabine Müller-Nordhoff y con ilustraciones del mismo Oliver Wenniges:



Como se puede observar, las tres versiones alemanas fueron publicadas en la misma editorial de Hamburgo, son obra de la misma traductora, Sabine Müller-Nordhoff, y fueron ilustradas por el mismo dibujante, Oliver Wenniges, como también sucede con los originales españoles, publicados siempre – a excepción de la última novela – en la editorial Alfaguara e ilustrados en todas las ocasiones por el laureado dibujante español Emilio Urberuaga<sup>4</sup>.

Las tres portadas alemanas presentan, como se puede apreciar a simple vista, una estética muy diferente a la que poseían las novelas originales, más dirigidas a un público infantil las primeras, a diferencia de las españolas, que parecen acercarse más a un público juvenil – incluso adulto – en su sobriedad y, por qué no decirlo, originalidad, muy alejada de los presupuestos estéticos que se suelen encontrar en la literatura escrita para niños y adolescentes en cualquier lugar del

4 Véase sobre la trayectoria de este ilustrador la web sobre biografías [http://sol-e.com/bancorecursos/museo.php?letra=U&id\\_tabla=2176&seccion=Biografia](http://sol-e.com/bancorecursos/museo.php?letra=U&id_tabla=2176&seccion=Biografia) (02.10.2011) y <http://www.lukor.com/literatura/noticias/0411/12161556.htm> (02.10.2011).

mundo tanto en las portadas como en las ilustraciones que suelen contener gran parte de esas obras:



Además, en la editorial Reclam se publicó una edición abreviada, con fragmentos originales no adaptados y explicaciones a pie de página de los vocablos más difíciles que incluye epílogo y apéndice bibliográfico. En ella podemos leer la siguiente contraportada:

Elvira Lindo, 1962 geboren, hat in der spanischsprachigen Welt schon in den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts etwas zustande gebracht, was weltweit erst Jahre später eintreten sollte: dass Millionen Kinder ihre Bücher lesen, sich auf die Folgebände freuen und die Verfilmungen im Kino verfolgen. Ihr Antiheld aus dem Madrider Arbeiterviertel Carabanchel, der zehnjährige Manolito Gafotas – was übersetzt etwa “Manolito Brillenschlange” heißt –, Sohn eines Lastwagenfahrers, erzählt in der Ich-Perspektive (darin dem Kleinen Nick vergleichbar) von seinen Abenteuern in der Familie, in der Schule, mit seinen Freunden, und was er erzählt, ist oft zum Brüllen komisch<sup>5</sup>

<sup>5</sup> En <https://www.reclam.de/print/detail/978-3-15-019785-1>

[Elvira Lindo, nacida en 1962, logra dentro el ámbito hispanohablante, ya en los años 90 del siglo XX, lo que no se consiguió en el resto del mundo hasta años después: que millones de niños lean sus libros, esperen ansiosos la siguiente entrega y sigan las versiones cinematográficas. Su antihéroe del barrio obrero madrileño de Carabanchel, el niño de 10 años Manolito Gafotas – que ha sido traducido como “Manolito Brillenschlange” –, hijo de un camionero, cuenta en primera persona (como hace el Pequeño Nicolás) sus peripecias con la familia y los amigos; y lo que cuenta es, a menudo, para partirse de risa].

Es decir, que, para la crítica literaria alemana, el fenómeno de Manolito Gafotas sería equiparable, en el ámbito hispanoparlante, a sagas como la de *Harry Potter*, que, años después de la aparición del protagonista, sedujo a miles de lectores y aficionados al cine. De hecho, también la película de Miguel Albaladejo, protagonizada por Adriana Ozores, Roberto Álvarez e Antonio Gamero, fue un gran éxito en España, e incluso en las salas germánicas se pudo ver en el año 1999 en versión original subtitulada en inglés. La publicidad resumía así el argumento de la obra para el público alemán<sup>6</sup>:

---

6 Se puede descargar en: <http://www.eburg.de/author/vici/page/87/?mode=grid>. Véase asimismo la crítica cinematográfica firmada por Bárbara Felsman que encontramos en <http://www.kjk-muenchen.de/archiv/index.php?id=1143>, al final de la cual se comenta el gran éxito que obtuvo la película de Miguel Albaladejo en la sección de cine infantil de la Berlinale del año 2000, un éxito equiparable al que tuvieron las novelas: “Als Kinofilm hat *Manolito, die Brillenschlange* in Spanien genauso eingeschlagen wie die Hörspiele und Bücher. Auch beim Kinderfilmfest der Berlinale wurde der Film mit viel Begeisterung angenommen. Es ist die leichte und doch so hintergründige Erzählweise, die Kinder wie Erwachsene anspricht, die Person des Manolitos, wunderbar dargestellt von David Sánchez del Rey, der mit seiner Natürlichkeit und Naivität Kindern die Möglichkeit gibt, sich zu identifizieren und über eigene Schwächen zu lachen, und es ist die genaue Beschreibung der Probleme einer einfachen Arbeiterfamilie, die besticht – ein überzeugender Familienfilm, einfach weil er sein Publikum ernst nimmt und etwas über das wirkliche Leben zu erzählen hat”. [Como película, Manolito Gafotas ha tenido tanto éxito como en la radio y en los libros, y también en el festival infantil de la Berlinale fue recibida con entusiasmo. Lo que atrapa de ella es su forma narrativa, tan sencilla como minuciosa y que se dirige tanto a niños como a adultos, además de la propia figura del Manolito, maravillosamente interpretada por David Sánchez del Rey, quien, con su naturalidad e inocencia, ofrece a los niños la posibilidad de identificarse con él y reírse de sus propias debilidades, así como la detallada descripción de los problemas de una sencilla familia trabajadora. Estamos ante una película que convence simplemente porque se toma en serio a su público y tiene algo que contar sobre la vida real].

Eine schöne Verfilmung des beliebten Kinderromans von Elvira Lindo, der die Abenteuer der kleinen «Brillenschlange» Manolito erzählt.

Für Manolito stehen die Sommerferien vor der Tür, und alles sieht so aus, als müsse er sie zu Hause in seinem Madrider Stadtteil verbringen. Seine Freunde sind alle verreist, so bleiben Manolito nur seine Mutter, der Großvater und der nervige kleine Bruder als Gesellschaft. Doch als sein Vater, ein LKW-Fahrer, von einer Tour zurückkommt, hat er die rettende Idee – Manolito soll ihn auf der nächsten Fahrt begleiten. Der “Brillenschlange” stehen abenteuerliche Ferientage bevor...

[Una hermosa versión cinematográfica de la famosa novela infantil de Elvira Lindo, que cuenta las aventuras del pequeño Manolito “Brillenschlange”. Para Manolito, las vacaciones de verano están a la vuelta de la esquina y todo indica que las tendrá que pasar en casa, en su barrio madrileño. Todos sus amigos están fuera, por lo que a Manolito solo le quedan como compañía su madre, el abuelo y el irritante hermano pequeño. Sin embargo, cuando su padre, camionero, retorna de un viaje, se le ocurre la idea salvadora: Manolito le acompañará en la siguiente salida. Al “Gafotas” le esperan días de vacaciones muy emocionantes...]:



No sabemos la razón por la cual se vio interrumpida la traducción de la serie al alemán dado su éxito en España, pero imaginamos que el fracaso comercial de la traslación al alemán de las tres primeras novelas tuvo que jugar un importante papel. Además, es significativo el hecho de no encontrar recensiones de las traducciones dentro de la prensa alemana, lo que da también la medida de dicho fracaso comercial.

### 3. LA TRADUCTORA Y EL ILUSTRADOR ALEMANES

Teniendo en cuenta la importancia que, como ya hemos mencionado, poseen las ilustraciones dentro el ámbito de la LIJ y que los traductores suelen ser los grandes olvidados por la crítica literaria, les dedicamos aquí a ambos un pequeño apartado.

#### 3.1. La traductora: Sabine Müller-Nordhoff

Esta traductora es conocida por sus traducciones del español de autores como el vasco Bernardo Atxaga, del que ha publicado la versión alemana de dos de sus obras: *Bambulos wahre Lügengeschichten* (Berlin/München: Altberliner Verlag, 2000) y *Bambulo auf den Hund gekommen* (Berlin/München: Altberliner Verlag, 2000),<sup>7</sup> ambas, casi con total seguridad, una traducción indirecta desde el español al alemán, pues el original fue escrito en vasco y se ha traducido del español. Sabine Müller-Nordhoff traduce asimismo del portugués, idioma del que ha vertido a autores como el escritor y periodista de Pocinho (Portugal) Francisco José Viegas.

Por los escasos datos que hemos podido recabar sobre esta traductora, podemos concluir que no parece dedicarse de forma más o menos exclusiva a la traducción de LIJ, lo cual puede ser otro de los factores que expliquen el fracaso editorial de sus versiones en lengua germánica al que venimos haciendo referencia desde el principio de este trabajo.

---

<sup>7</sup> Véase la trayectoria de este escritor, conocido por su obra *Obabakoak*, llevada al cine con gran éxito. Cf. también <http://www.literaturfestival.com/participants/authors/2001/bernardo-atxaga> (22/09.2014).

### 3.2. El ilustrador: Oliver Wenniges

Este dibujante alemán, también autor de libros infantiles de una importante difusión en Alemania como *Der Sonnenhocker*, *Kiefern suchen einen Freund* o *Mia im Museum oder wie der Hausmeister zu seinem Mond kam*<sup>8</sup>, es el autor de las ilustraciones de las versiones alemanas, unas imágenes que presentan las siguientes características desde un punto de vista traductológico:

- Los dibujos, aunque muy semejantes a los del original en lo formal y en el tipo de estética – sí son algo más infantiles, como comentábamos más arriba –, no aparecen en las versiones alemanas en igual medida, es decir, no ocupan tanto espacio como en la versión original en cada página ni aparecen siempre que se incluyen en el texto español.
- No ilustran lo que se narra en la novela, esto es, no complementan la lectura del texto, como sucede en la versión original. Un ejemplo flagrante sería el del episodio sobre el Ángel de la Guarda de Manolito, que veremos enseguida ilustrado por las propias imágenes.
- En el último volumen se observa una mayor correspondencia entre texto e imágenes, quizá por indicación de la propia Elvira Lindo, que era consciente de la influencia de las ilustraciones para la difusión de su obra entre un público infantil y juvenil<sup>9</sup>.

Todos estos aspectos nos sirven para seguir haciendo hincapié en la importancia de las ilustraciones en este tipo de literatura y, por ende, en su traducción. Como explica Víctor Montoya en su artículo “Las ilustraciones en la literatura infantil” (2005), dos de las razones principales por las que las ilustraciones son tan importantes serían las siguientes:

---

<sup>8</sup> Véase la web <http://www.oliverwenniges.de> (22/05/2015).

<sup>9</sup> Ella misma me indicó, durante una charla informal con ocasión de su participación en las “XVI Jornadas en torno a la traducción literaria” celebradas en octubre de 2008 en Tarazona, su descontento con las ilustraciones de las versiones alemanas de sus novelas.

a) Las ilustraciones constituyen un complemento al texto muy vinculado a la cultura en la que se crean; de ahí su importancia a la hora de trasladar a otro ámbito cultural un texto que las contiene, y más aún si en dichas ilustraciones reside una parte del éxito de la obra, como parece ser el caso de las novelas de Manolito Gafotas, según explica María del Mar Soliño (2004: 682), en las que “[...] la imagen acaba *dic*iendo cosas que van más allá de lo que las palabras pueden transmitir y se dirigen a un público concreto, en nuestro caso al joven lector”.

b) Las ilustraciones conforman, por sí mismas, un lenguaje propio que puede tener para el niño tanta o más importancia que el lenguaje escrito y ser, por tanto, fundamentales para su propia comprensión del texto, así como para su valoración de la obra.

Como asimismo explica Soliño Pazó (2004: 682), “[...] en el TM, las ilustraciones realizadas por Oliver Wenniges pierden esta función del TO presentadas por Urberuaga e incluyen a veces imágenes que no pertenecen al entorno del destinatario, [lo que] se convierte en un elemento totalmente “extrañante” para este tipo de lector [...]”; es precisamente ese efecto “extrañador” el que da la medida de la contribución de las ilustraciones al éxito o fracaso de una novela infantil y, consecuentemente, de sus versiones a otros idiomas.

En la versión alemana los dibujos son, como indicábamos más arriba, más infantiles que en el texto original, pero, sobre todo, no pretenden ilustrar el texto sino tan sólo acompañarlo, como si el niño no fuera capaz de asociar texto e imagen, cuando lo habitual es que el lector infantil busque precisamente el apoyo de la imagen y los colores para aprehender mejor el sentido de las palabras.



## 4. LAS TRES TRADUCCIONES DE MANOLITO GAFOTAS

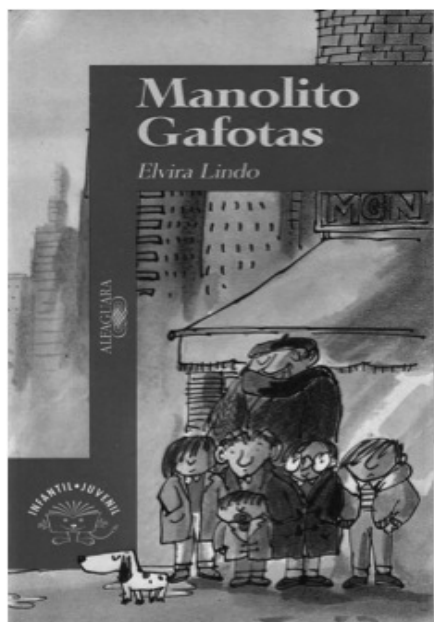
En este apartado describiremos las tres traducciones de *Manolito Gafotas* (véase Valero, 2012: 239-252) desde el punto de vista de lo que aportan, desde el punto de vista traductológico, a la recepción de la novela en el ámbito germánico, cómo conforman un todo en el que cada una contribuye, a modo de trilogía, al conocimiento del personaje protagonista y su mundo entre el público alemán. Para ello, las recorreremos cronológicamente destacando lo que cada una de ellas va introduciendo y aportando a la recepción de la figura de Manolito en alemán.

### 4.1. *Manolito - Opas neues Gebiss* (2000)

Sobre esta primera traducción al alemán podemos observar los siguientes aspectos relevantes:

a) El título en alemán, que significa “Manolito y la nueva dentadura del abuelo” y en el que el personaje protagonista pierde su famoso apodo (Gafotas), está inspirado en las peripecias que transcurren en el último capítulo del libro, capítulo que se centra en la dentadura del abuelo de Manolito, personaje que es, por su parte, uno de los más importantes del libro, una especie de Sancho Panza que complementa a la perfección la figura del niño y le sirve de contrapunto adulto a su visión del mundo, además de ser una de las personas con las que el protagonista pasa más tiempo.

Por eso es el abuelo el personaje que aparece rodeado del niño protagonista y sus amigos en la primera portada, de la primera edición, del primer volumen que publicó Elvira Lindo sobre Manolito, lo que da la medida de su gran importancia, como observamos en la portada de la primera novela española, que reproducimos aquí:



b) Es la versión al alemán más estudiada hasta hoy, pues a ella se dedican los únicos artículos sobre las traducciones alemanas de *Manolito Gafotas*, los de Olga García García “La traducción de la onomástica en la traducción al alemán de *Manolito Gafotas*” (2001: 153-167)<sup>10</sup> y María del Mar Soliño “¿Es Manolito gafotas realmente Manolito Brillenschlange?” (2002: 677-684)<sup>11</sup>, algo que quizá pueda ser indicativo del escaso interés que las otras dos versiones en alemán de las novelas de Elvira Lindo suscitaron, posiblemente también a causa del repetidamente destacado fracaso editorial.

c) En esta versión, la traductora empieza a fijar la traducción de la onomástica, tanto de los topónimos, los lugares más importantes en los que transcurre la novela, como de los antropónimos, es decir, los nombres de los personajes principales de la misma:

---

10 También se puede consultar *online* en: [dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/59012.pdf](http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/59012.pdf)

11 También se puede consultar *online* en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1200195>

- Por lo que se refiere a los lugares, los más importantes son Carabanchel (donde transcurre la mayor parte de la novela) y otros espacios, como calles y zonas de Madrid, los cuales se mantienen igual en alemán, es decir, no se traducen, como sí sucede, en cambio, con los antropónimos, pues la mayoría tienen un significado que va más allá de lo denotativo y su traducción resulta, por tanto, fundamental, para la comprensión del contenido de la novela.
- Así, en esta primera traducción se dan a conocer los nombres alemanes de algunos personajes, como es el caso del propio Manolito, que pasa a llamarse Manolito Brillenschlange, denominación que traduce de forma literal el apodo del protagonista (a pesar de que se eliminaba del título de la novela); Simpel, el “Simple”, que traduce de forma quizá algo suavizada el sobrenombre que Manolito da a su hermano, ese Imbécil por el que en fondo siente tanta ternura; Segelohr, literalmente Orejón, que pasa a denominarse en singular y con una carga también menos ofensiva, ese Orejones sin el que la existencia de Manolito solo sería la mitad de divertida; o, por último, Susana Schmutzbutz, también una traducción bastante literal de esa Susana Bragas-Sucias sin la que la novela perdería gran parte de su esencia y comicidad.

#### **4.2. *Manolito und die Schmutzfußbande* (2001)**

Sobre esta versión es interesante destacar los siguientes aspectos, que, como vamos a ver, complementan en parte lo realizado por la traductora en la primera traducción:

a) En este segundo volumen, el título se crea también a partir de uno de los capítulos del libro, el titulado *La banda de los pies sucios*, por lo que consideramos que la traslación resulta muy acertada por poseer la misma fuerza expresiva que este tiene en el original español, lo que quizá no se conseguía con la traducción del título de la primera novela.

b) En esta ocasión, las ilustraciones no “ilustran” el texto com-

plementando la lectura de la novela, lo que sí sucedía en el caso de la primera a pesar del fuerte cambio estético sufrido por la representación gráfica de los personajes. Esto es algo muy importante en todas las novelas de Manolito, pero lo es especialmente en este volumen por episodios como el dedicado al Ángel de la Guarda, en el que el dibujo de la novela original contribuye en gran parte a potenciar el efecto cómico de las palabras del protagonista, imagen de apoyo que no encontramos en la versión alemana. En español encontramos esta imagen como complemento a uno de los fragmentos más jocosos del libro:



El texto dice así, y se observa claramente cómo la imagen refuerza el efecto cómico del mismo:

TO	TM
<p>Dice la Luisa que cada niño de antes tenía su ángel de la Guarda invisible en su chepa y que, por ejemplo, iba un coche a pillar al niño y el ángel de la Guarda hacía que el coche se estrellara contra un árbol en el último instante mortal para que el niño pudiera seguir su camino feliz por en medio de la carretera. Y por ejemplo, otro ejemplo: iba ese niño por el campo y se formaba una tremenda tormenta y un rayo asesino iba a caer sobre la espalda del niño, y, mientras el agricultor agonizaba en el suelo, el niño seguía andando sin enterarse ni dar las gracias, porque todo había sucedido a sus espaldas. Y todo gracias al trabajo del ángel de la Guarda, que, la verdad, con un niño como ese debía de estar el pobre al borde del infarto de miocardio.</p>	<p>Die Luisa meint, dass früher jedes Kind einen unsichtbaren Schutzengel im Schlepptau hatte. Wenn zum Beispiel ein Auto kam um das Kind zu überführen, dann hat der Schutzengel dafür gesorgt, dass es am nächsten Baum, und zwar im allerletzten, todbringenden Augenblick, damit das Kind seinen Weg mitten auf der Straße ohne eine Schramme weitergehen konnte. Und ein anderes Beispiel: Wenn dieses Kind auf dem Land spazieren geht und da braut sich ein Gewitter zusammen und ein tödlicher Blitz will gerade im Rücken von diesem Kind einschlagen, da kommt dann so ein gutherziger Bauer und wirft sich zwischen das Kind und den Blitzstrahl, und während sich der Bauer in den letzten Zügen auf dem Boden windet, geht das Kind einfach weiter, ohne die Spur davon zu merken, was hinter seinem Rücken abgeht, und ohne sich dafür zu bedanken. Und das alles dank der Arbeit von diesem Schutzengel, der, um die Wahrheit zu sagen, mit so einem Kind kurz vor einem Herzinfarkt stehen muss, der Arme!*</p>

\* Cf. Lindo (1996:107); Lindo (2002:147).

c) Aunque ya estamos hablando del segundo volumen, la versión alemana incluye aquí (no lo hace en el primero), a modo de prólogo explicativo, una relación completa de los personajes principales, en su traducción alemana, para facilitar la lectura de un libro que no había terminado de cuajar entre el público alemán con la traducción de la primera novela:

- Manolito Gafotas - Manolito Brillenschlange, que ya hemos comentado más arriba que es una traducción literal.
- Los padrinos - Die Pateneltern
- Yihad, el amigo árabe, antropónimo que se mantiene igual en alemán, pues el término es lo suficientemente conocido como para que el lector alemán lo vincule al ámbito árabo-musulmán<sup>12</sup>.
- El Imbécil - Der Simpel, que ya indicábamos que era menos ofensivo que en el original español.
- El abuelo - Der Großvater.
- El Orejones - Segelohr, que ya indicábamos que era asimismo, como en el caso anterior, menos burlón que el original español.
- Señorita Asunción - Fräulein Asunzion, traducción también literal de ese “señorita” que, en el contexto escolar español, tiene un uso que no se da en el alemán (donde se llama a las docentes por Frau: señora), por lo que consideramos que es la traducción menos acertada de entre los nombres de los personajes de la novela.
- Boni – Bonny, el perro, cuyo nombre ha sido “españolizado” ortográficamente hablando, aunque también se mantiene como en el original español.

No se vuelve a elaborar una relación de los personajes protagonistas en el tercer volumen por lo que, en ese sentido, la traductora parece presuponer que el lector de sus traduc-

---

12 Queremos destacar aquí que el nombre sí se traduce en las versiones inglesas (como “Ozzy”), en este caso para público norteamericano, el cual no aceptaría esa palabra en el año en el que se publicó la primera traducción inglesa, el 2008, ya sucedido el 11-S. Véanse al respecto las versiones inglesas, pues, como se ha visto en el capítulo anterior, entre 2008 y 2010 se tradujeron al inglés también los tres primeros tomos de las novelas de Manolito. En todas ellas, a diferencia de las versiones alemanas, se han mantenido las ilustraciones originales.

ciones ha leído también las anteriores, es decir, sobreentiende que los fans de Manolito lo son tanto en España como en Alemania

d) En esta ocasión, la traductora incluye un índice en el que recoge, a modo de prólogo sobre la traducción, los siguientes aspectos:

- La mencionada relación de “Hauptpersonen”, esos ‘personajes principales’ descritos arriba y que, como es lógico, no aparecían en el original español.
- Afirma renunciar al juego de palabras en títulos de capítulos como “El efecto mancebo”, traducido simplemente como “Der Placeboeffekt”. Elimina el error del niño, que parece expresarlo como le suena haberlo oído, es decir, “mancebo” – una palabra quizá conocida por él – cuando en español se dice “placebo”, seguramente porque no entiende el significado de esta última palabra ni la ha escuchado con frecuencia, lo que sí sucedería, quizá, con “mancebo” (aunque sea, por otra parte, una palabra algo anticuada). Ese juego de palabras se ha neutralizado en alemán perdiendo así toda la gracia el título del capítulo, uno de los más cómicos, por cierto, con lo que la traductora parece haber renunciado aquí – como también sucede en otros pasajes de la obra – a intentar reproducir el gran efecto cómico de las palabras de Manolito.
- La composición antroponímica “Superman-olito” se traduce incomprensiblemente como “Super-Man-olito”, cuando se entendería también en alemán sin ser modificado, puesto que, en nuestra opinión, el lector alemán enseguida identificaría el sufijo –olito con el propio personaje de Manolito, como sucede en español.

e) Por último, la traductora incluye ejemplos traducidos sobre ese habla especial de Manolito, todos ellos tomados del primer capítulo de este segundo volumen, aunque todo el libro, como los

otros dos volúmenes, está asimismo plagado de ellos<sup>13</sup>:

- Señora Porfiria: es un mote creado por Manolito para una de las vecinas del barrio y uno de los pocos nombres propios que se mantienen igual en alemán, aunque la traductora no explica en dicho Índice, ni el significado del apelativo, ni por qué lo ha dejado sin traducir frente al resto de nombres propios de los personajes.
- La expresión tan infantil “¡no se corta!” se traduce por otra que no tiene el mismo sentido, pues que significa más bien “¡No te metas en esos asuntos!”: “Macht damit keine Verträge!”.
- Lo mismo sucede con “¡Qué chivata!”, traducido con un “was für ein Reinfall!”, cuando ser un chivato tiene poco que ver con meter la pata, que es el significado de la expresión en alemán.
- Aún más incomprensible es la traducción literal de la expresión “¡Que les den morcilla a mis hijos!” como “Sollen Sie meinen Kindern doch Blutwurst zu essen geben!”, en la que el modismo ha quedado totalmente desprovisto del sentido que posee en el original al haber traducido la expresión de forma totalmente literal, algo que no tiene ningún sentido en lengua alemana.

### **4.3. Manolito - was für ein Supertyp! (2002)**

En el caso de la traducción de este tercer volumen queremos destacar los siguientes aspectos, que comentamos en contraste con los que comentábamos para las dos anteriores:

a) En este tercer volumen, el título está, en nuestra opinión, más correctamente adaptado con respecto al título original, pues el egocentrismo presente en el título original permanece en ese “Supertyp” de la versión alemana, que convierte a Manolito en un gran héroe. Esto no sucedía con los títulos de los dos volúmenes anteriores, tomados en ambos casos de uno de los capítulos de las novelas y no del título original.

---

13 Cf. Lindo (1995: 22-23); Lindo (2001: 23-25).



b) En esta ocasión las ilustraciones son de una calidad notablemente mayor que en los primeros dos volúmenes, pues existe mayor correspondencia entre las imágenes y el texto, como sucede también en el original español, lo que quizá se deba a las quejas que la autora manifestó al editor por las ilustraciones que se realizaron para de esas dos primeras entregas de la obra.

c) En el “Índice” no aparece recogida la “Introducción”, una parte de la novela de Elvira Lindo que no lleva título en el texto original y que también se incluye, traducida, claro está, en la versión alemana. Dentro de ese “Índice” llaman asimismo la atención las traducciones de los siguientes capítulos del libro original:

- “Luisa tiene mucho morro”, que se traduce por “Luisa beleidigte Leberwurst”, expresión que, en primer lugar, no suena tan castiza como la española, y, en segundo lugar, tampoco reproduce el sentido de la expresión original, pues podría traducirse, literalmente, como ‘Luisa Salchicha Ofendida’. Como vemos, los significados están muy lejanos entre sí y ni siquiera podría hablarse de una desautomatización del fraseologismo del título original<sup>14</sup>.
- El capítulo “El plomo se hunde” se traduce por “Das archimedische Prinzip”, traslación que explicita la ley física en la que se basa el título para compensar la pérdida de significado, lo que a su vez conlleva la pérdida del sentido del chiste original.
- La expresión “que me quiten lo bailao” se traduce por “Die Freude kann mir keiner nehmen”, con lo que, una vez más, en alemán se ha perdido el tono jocoso del original, aunque en esta ocasión sí se mantiene la carga semántica del original español.

---

14 Cf. el artículo de Florentina Mena Martínez, “En torno al concepto de desautomatización fraseológica: aspectos básicos”, *Tonos. Revista electrónica de estudios filológicos* 5 (2003), descargable en: <https://www.um.es/tonosdigital/znum5/estudios/H-Edesautomatizacion.htm>

- La colocación “envidia podrida” se traduce por “Der Neid der Besitzlosen”, en la que se ha perdido el tono irónico del original, no se reproduce la forma fraseológica de la colocación y, además, la expresión suena algo adulta, no muy propia de un niño.

d) En este volumen se incluye una relación y descripción, que sí está en el original, de todos los personajes, pero la traductora no reproduce la imitación de la mala letra infantil con la que Manolito explica, a mano, quiénes son los protagonistas de sus novelas, como podemos ver en las imágenes que reproducimos a continuación:

## Die Hauptpersonen

Der Großvater  
Der Urbeginn aller Zeiten.



Die Eltern  
Einige Jahre nach dem Urbeginn aller Zeiten.



Der Laster  
Ein Manolito auf vier Rädern.



Manolito und Simpel  
Ich und der oberste Herrscher des Hauses.



1. El principio de los tiempos.
2. Algunos años más tarde del principio de los tiempos...
3. Un Manolito a cuatro ruedas.
4. Yo y el rey de la casa.
5. La Luisa, mi padriño Bernabé y la Boni, casi una hija para ellos, casi una prima para mí.
6. Mi tío Nicolás y su novia de Osb.
7. Mi gran amigo Gregorio López, un cerdo traidor con problemas psicológicos.
8. Ximón, un churrito problemático.
9. Susana Braganza-Lucías, en expediente X.
10. Mostaza, el dentista de la ópera.
11. Paquito Medina, su reino no es de este Mundo (Mundial).
12. Tú mismo.
13. La Sita Anunciación, la directora del Penal donde estudio.

Además, en la traducción de esa relación encontramos las siguientes divergencias con el original:

- La traductora no reproduce y, por tanto, neutraliza desde el punto de vista traductológico, el error ortográfico *sicológicos*; en alemán aparece, simplemente, “psychologisch”, correctamente escrito, con lo que se pierde la gracia que provoca dicho error y se elimina su valor semántico connotativo: indicar que no se trata de un niño muy aplicado.
- En línea con lo anterior, la traductora elimina la ironía de la expresión “el penal donde estudio”, que Manolito utiliza frecuentemente para referirse al colegio, pues, al traducirla por “die Penne, wo ich lerne”, aunque se use la forma coloquial correspondiente a “cole” en alemán, “Penne”, se elimina la connotación carcelaria del original y, por tanto, se pierde la carga cómica de la expresión.

e) Como también se observa en la carta que reproducimos a continuación, la traductora elimina otras marcas del habla del niño que son muy importantes para la caracterización del lenguaje del protagonista, como, por ejemplo:

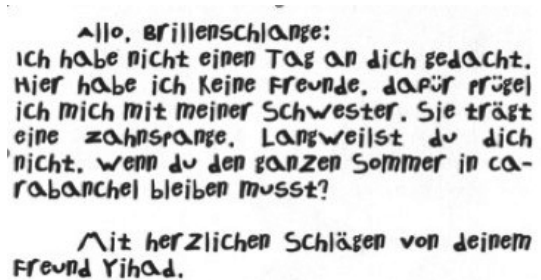
- En el capítulo 1 ha neutralizado el vocabulario erróneo del niño, que utiliza la palabra “kilotes” en vez de “quilates”, al traducirla sencillamente como ‘Gold’, lo que elimina de nuevo por completo la connotación cómica del original<sup>15</sup>.
- En ese mismo capítulo 1 sí se reproduce la falta ortográfica de su amigo Yihad, quien, al saludar en una carta escribe “Ola”, que se ha traducido como “Allo” en alemán,<sup>16</sup> también sin hacer; en esta ocasión se ha podido reproducir exactamente el mismo tipo de error y, consecuentemente, la carga expresiva del mismo:

Ola, Gafotas: No me acuerdo ni un día de ti. Como aquí no tengo amigos, me pego con mi hermana, que lleva aparato en los dientes. ¿No te aburres de pasar todo el verano en Carabanchel?

Recibe una patada cariñosa de tu amigo,

Yihad

En alemán la encontramos escrita a mano imitando una letra infantil con una caligrafía que no resulta del todo creíble como propia de un niño:



Allo, Brillenschlange:  
ICH HABE NICHT EINEN TAG AN DICH GEDACHT.  
HIER HABE ICH KEINE FREUNDE. DAFÜR FRÜGEL  
ICH MICH MIT MEINER SCHWESTER. SIE TRÄGT  
EINE ZAHNSRANGE. LANGWEILST DU DICH  
NICHT, WENN DU DEN GANZEN SOMMER IN CA-  
RABANCHEL BLEIBEN MUSST?

Mit herzlichen Schlägen von deinem  
Freund Yihad.

15 Véase Albaladejo (2012), sobre la traducción de literatura marcada y las estrategias que pueden permitir reproducir esas marcas lingüísticas al traducir literatura.

16 Cf. Lindo (1996: 20-21); Lindo (2002: 24-25).

- En el capítulo seis sucede algo parecido con el error semántico “sinalábrico”, que Manolito reproduce “de oídas” en lugar de “inalábrico“, y cuya carga cómica la traductora vuelve a neutralizar al traducirlo como “schnurlos”, que significa en alemán precisamente “inalábrico“<sup>17</sup>.

f) En general, como hemos visto hasta ahora, en los tres volúmenes se neutraliza la peculiar forma de hablar de Manolito, aunque en ocasiones la traductora sí consigue reproducir algunos juegos de palabras, como cuando traduce la siguiente explicación de la resolución de un problema matemático en la escuela:

TO	TM
Pusimos directamente el resultado, sin tener que hacer el <b>desarrollo</b> , que es un <i>rrollo</i> , como la misma palabra dice.	Wir konnten das Ergebnis hinschreiben ohne vorher die ganze Aufgabe <b>aufzurollen</b> , bis man selbst von der <b>Rolle</b> ist, wie das Wort schon sagt <sup>1</sup> .

Como podemos observar, se reproduce el mismo juego ortográfico-semántico entre “rollo”, en español, y “rolle”, en alemán, aunque, sin embargo, vuelve a perderse el error ortográfico del niño con la r y la doble rr, algo marcado en el propio original en cursiva para llamar la atención sobre el mismo<sup>18</sup>.

g) Por último es importante destacar que, para traducir marcadores culturales típicamente españoles, como son las canciones o los programas de televisión, la traductora utiliza las siguientes estrategias:

- Eliminarlas, como sucede con el programa de televisión *Lluvia de estrellas*, de gran éxito en nuestro país en los años noventa, que desaparece por completo en la traducción alemana<sup>19</sup>.

17 Cf. Lindo (1996:75); Lindo (2002:87).

18 Cf. Lindo (1996:107); Lindo (2002:147).

19 Cf. Lindo (1996:20); Lindo (2002:23).

- Mantenerlas igual si se trata de títulos de canciones conocidas, como es el caso de *La española cuando besa* o el famoso pasodoble *Paquito el chocolatero*.
- Si se traduce en un caso el título de una canción, seguramente por poder identificarlo el público alemán como tal el título de canción al ser más conocida esta canción en Alemania: se trata de la archiconocida *La chica ye-ye*, en alemán *Das Mädchen ye-ye*. En ninguno de los dos casos anteriores se explicita que se trata de canciones, posiblemente por el propio desconocimiento de la traductora<sup>20</sup>.

## 5. LA TRADUCCIÓN DEL LENGUAJE INFANTIL, LOS ASPECTOS CULTURALES Y LA ONOMÁSTICA

Como hemos apuntado desde el comienzo, los principales problemas de traducción que presenta esta obra son:

a) La importancia de las ilustraciones, algo específico de la LIJ y que posee en esta novela especial relevancia, una cuestión que ya hemos tratado suficientemente en los apartados anteriores.

b) El lenguaje de Manolito, un habla cuya peculiaridad se puede resumir en tres aspectos:

- Los errores al hablar o escribir, que han sido neutralizados en la versión alemana, es decir, que han sido eliminados en la mayor parte de los casos.
- El uso frecuente de la ironía, sobre todo por parte del protagonista, pero también por parte de otros personajes de las novelas, como la madre o el propio abuelo.
- La presencia de modismos lingüísticos o fraseologismos de toda índole, que suponen un gran reto traductivo.

c) Los numerosos elementos culturales que recorren las nove-

<sup>20</sup> Cf. Lindo (1996:60); Lindo (2002:82).

las de principio a fin, los cuales se centran fundamentalmente en dos aspectos:

- La onomástica, muy característica de estas novelas y también marcada por su gran carga cómica, como hemos visto en el análisis de la traducción de los nombres de los personajes.
- Los llamados “realia” o *culturemas*: comidas típicas, costumbres locales, canciones populares, etc. Por tratarse de una traducción exotizante, se mantienen los referentes a la cultura de origen, aunque en ocasiones son eliminados o parcialmente neutralizados para provocar una extrañeza menor<sup>21</sup>.

### 5.1. El lenguaje de Manolito y su traducción

El estudio del lenguaje del protagonista de las novelas de Elvira Lindo y su traducción al alemán constituye un aspecto clave, pues, como también afirma Sarah Balon, “en este lenguaje residirá la principal dificultad de la traducción” (Balon 2008: 146). Por eso, este es uno de los objetivos centrales del artículo de María del Mar Soliño Pazó (2004), uno de los escasos estudios dedicados al análisis de las traducciones alemanas de las novelas de *Manolito Gafotas*, que asimismo se ocupa del tercero de los aspectos importantes en esta obra junto a las ilustraciones y el habla de Manolito: la traslación de los elementos culturales en las tres traducciones citadas, que trataremos en el siguiente apartado.

Por lo que se refiere al peculiar habla de Manolito, podemos afirmar que no es el mismo Manolito el que se expresa en español que el que lo hace en alemán, de lo que sería un buen ejemplo la expresión “una piscina que te cagas”, que en la versión alemana se convierte en una simple “städtische Freibad”, es decir, una “piscina municipal”, una neutralización del lenguaje de Manolito que se repite con otros

---

21 Cf. [https://books.google.es/books?id=UXR8SalZG6wC&pg=PA31&lpg=PA31&dq=traducci%C3%B3n+exotizante+y+domesticador&source=bl&ots=Qp5JIaTxx6&sig=-twb3HB0BSCNztTe\\_WtMJ-hU1C0&hl=es&sa=X&ei=emxmVcuxNYvkUs-dgOAP&ved=0CC8Q6AEwAg#v=onepage&q=traducci%C3%B3n%20exotizante%20y%20domesticador&f=false](https://books.google.es/books?id=UXR8SalZG6wC&pg=PA31&lpg=PA31&dq=traducci%C3%B3n+exotizante+y+domesticador&source=bl&ots=Qp5JIaTxx6&sig=-twb3HB0BSCNztTe_WtMJ-hU1C0&hl=es&sa=X&ei=emxmVcuxNYvkUs-dgOAP&ved=0CC8Q6AEwAg#v=onepage&q=traducci%C3%B3n%20exotizante%20y%20domesticador&f=false)

muchos giros típicos del habla del niño y expresiones muy castizas, como ya hemos visto más arriba y continuamos analizando a continuación centrándonos en dos aspectos muy significativos como son la mimesis del lenguaje infantil y la oralidad, que estudiaremos únicamente en el primer volumen de la saga.

### 5.1.1. *Mimesis del lenguaje infantil*

Analizamos en este apartado dos aspectos centrados en la peculiar habla de Manolito a la que nos venimos refiriendo a lo largo de todo el trabajo, como son, por un lado, sus conocidas muletillas, como “mola un pegote”, y esas hipérboles que tanto caracterizan esa forma de hablar.

#### a. Muletillas<sup>22</sup>

En las versiones inglesas parece estar mejor resuelta la traducción de expresiones-muletilla como “como mola” y “mola un pegote”, que son traducidas al español como “a whole lotta cool” y “five pounds of cool” por parte de la traductora de la primera novela, Joanne Moriarty, giros que Caroline Travalia, traductora de las dos siguientes dos y coautora de este volumen, respeta. En ambas traductoras se aprecia un importante grado de reflexión en torno a la reproducción del tono castizo del habla del niño, lo que, como hemos dicho, constituye una de las características principales de las novelas de *Manolito*, su principal valor literario y también el principal problema de traducción que presentan. Seguramente por eso, por estar ese aspecto mejor resuelto en las versiones inglesas que en las alemanas, las novelas tuvieron mucho más éxito en Estados Unidos que en Alemania<sup>23</sup>. Lo vemos en el siguiente cuadro con algunos ejemplos:

---

22 Véase “Las traductoras de Manolito Gafotas al inglés nos cuentan qué piensan de Manolito Gafotas”, en <http://www.manolitogafotas.es/entrevista/> (26.06.2015).

23 También el hecho de haber mantenido las ilustraciones originales tiene que haber jugado, necesariamente, un importante papel, como hemos venido comentando.



<b>TO</b>	<b>TM</b>	<b>EXPLICACIÓN</b>
Mi amigo mola un pegote	Mit dem gehst du (wirklich) dick und dünn	Se trata de un refrán alemán sobre la lealtad.
Demostrado ante notario	notariell bewiesen	Traducción literal que permite conservar la gracia del original.
Mola, mola mucho	Ist ein Riesentyp (mit dem kannst du Pferde stehlen) / Ist ein Riesending	<i>Es un gran tipo (con el que puedes ir hasta el fin del mundo) / Es una cosa genial.</i> Se pierde la muletilla original.
Rollo repollo	Auf den Keks gehen / Was für ein ätzendes Spiel / Diese Platte...	<i>Poner de los nervios / Ser una mierda / Ese rollo...</i> Se pierde la muletilla original.
Mi abuelo está de la próstata	Mein Großvater hat es an der Prostata	Traducción idiomática equivalente que permite conservar la gracia del original.
El chulito de Yihad	Der Stänker von Yihad	<i>El apestoso de Yihad</i> Apodo algo más despectivo que el del original.
Eso está demostrado	Das ist bewiesen...	Traducción literal que permite conservar la gracia del original.
El mundo mundial	Die große weite Welt	<i>El grande y ancho mundo.</i> Se pierde el doble sustantivo.

Como se puede observar, las tres expresiones más características del habla del protagonista, “mola un pegote”, “mola mucho” y “rollo repollo” son traducidas, las dos primeras, con un refrán

sobre la lealtad, además de por otras dos expresiones según lo que mole sea una persona o una cosa en el caso de la segunda, y de tres formas distintas la tercera, lo que, aunque se pueda considerar correcto desde el punto de vista del contenido, consigue que se pierda el carácter de muletilla breve y repetitiva de los modismos originales.

El resto de expresiones se reproducen de forma más o menos literal, lo que también contribuye a que se neutralice parte de su originalidad y tono jocoso.

### **b. La hipérbole**

Esta figura constituye, como demuestra el amplio número de expresiones recogidas, una de las características más importantes del habla de Manolito. Veamos una muestra con algunas de las más significativas de las que encontramos en el primer volumen y su traducción alemana:

<b>TO</b>	<b>TM</b>	<b>EXPLICACIÓN</b>
Hasta el principio de los tiempos	Bis zum Anfang aller Zeiten	<i>Hasta el principio de todos tiempos.</i> Mantiene la exageración.
Hasta nuestros días	Bis zur heutigen Zeit	Traducción literal que permite mantener la gracia del original.
La vamos a matar de un disgusto y un infarto mortal	An einem tödlichen Herzinfarkt sterben	<i>Matar de un infarto mortal</i> Se reproduce la exageración solo parcialmente.
Colleja de efecto retardado	Nackenschlag mit Spätzündung	Traducción literal que permite mantener la gracia del original.

Un momento crucial de nuestras vidas	Ein Meilenstein in meinem und in Großvatersleben	<i>Un hito en mi vida y en la de mi abuelo</i> Traducción idiomática que no mantiene la exageración del original.
Nació hablando	Er ist sprechend zur Welt gekommen	Traducción literal que permite mantener la gracia del original.
Cuerpo corporal	Körper	No se reproduce la reduplicación del sustantivo.
Se mascó la violencia en mi vida	Die Gewalt zeigte ihre grausame Fratze	<i>La violencia se muestra en su crudeza</i> Fraseologismo alemán sobre la crudeza de la violencia sin la ironía del original.
Ojos bastante inundado de odio	Hasserfüllte Augen	<i>Ojos llenos de odio</i> Se pierde el característico “bastante” que Manolito aplica de forma poco convencional.
Mundo mundial	Auf dieser Welt	<i>En este mundo</i> Pierde también el doble sustantivo.
Momentos de gran tensión ambiental	Augenblicke von großer Spannung	<i>Momentos de gran tensión</i> Pierde la ironía que da el “ambiental” del original.
Con un pecado bastante original	Mit einer ziemlich genialen Todsünde	Traducción literal que permite conservar la gracia del original.
Momento bastante poco crucial de nuestras vidas	In diesem farblosen Augenblick unseres Lebens	<i>Momento sin color de nuestras vidas.</i> Otra vez se pierde el característico “bastante”.

Mi madre no trabaja en la CIA porque la CIA no se ha enterado de que existe	Meine Mutter arbeitet nicht beim CIA, weil die vom CIA sie noch nicht entdeckt hat.	Traducción literal que permite conservar la gracia del original.
Haberme salvado de la silla eléctrica	Er hatte mich vor dem elektrischen Stuhl bewahrt.	Traducción literal que permite mantener la gracia del original.
Es en estos momentos cuando crees que la paz mundial es posible	In solchen Augenblicken glaubst du, dass die Weltfrieden möglich ist.	Traducción literal que permite mantener la gracia del original.
Me dio la colleja famosa en el mundo entero.	Sie verpasste mir den weltberühmten Nackenschlag	Traducción literal que permite mantener la gracia del original.
Cuando mi madre está callada es que la Tierra ha dejado de girar alrededor del Sol	Wenn meine Mutter schweigt, dann hat die Erde aufgehört um die Sonne zu kreisen	Traducción literal que permite mantener la gracia del original.
Mi madre es la máxima autoridad del planeta	Meine Mutter es nämlich die höchste Autorität auf diesem Planeten.	Traducción literal que permite mantener la gracia del original.
En ese momento me sentí como la mejor persona que había conocido nunca, ¡sin exagerar!	In diesem Augenblick fühlte ich mich wie der beste Mensch, der mir in meinem Leben je unter die Augen getreten war, ohne Übertreibung!	Traducción literal que permite mantener la gracia del original.

Como podemos observar, todas estas exageraciones, gran parte de ellas centradas en la figura de la madre, ese gran personaje, han sido trasladadas al castellano manteniendo el contenido del original, lo que permite reproducir la exageración, a veces irónica, del mismo; sin embargo, la traductora no siempre reproduce algunos giros característicos, como el uso del adverbio ‘bastante’, muchas veces usado de forma im-

propia en expresiones como el llamado “pecado bastante original” o el doblete ‘cuerpo corporal’, que se queda en un simple “cuerpo”.

### 5.1.2. *La oralidad*

#### a. Las marcas de oralidad

Encontramos aquí varios giros en los que se refleja la oralidad, también muy presente en el habla de nuestro protagonista:

TO	TM	EXPLICACIÓN
Joé...	Mann.../ Mann, oh, Mann.../ Jesus, Maria, Manolito...	<i>Hombre... / Madre mía / Jesús, María...</i> Expresión idiomática que permite mantener la gracia del original, aunque se pierde su oralidad.
Se quedó tan pancho	Blieb ganz <i>cool</i>	Se sustituye ‘pancho’ por un coloquialismo inglés muy habitual en alemán.
La cabeza se pone modorra	Eine ganz weiche Birne bekommen	Expresión idiomática que permite mantener la gracia del original.
Manolito, majo	Pass du auf, Junge!	Expresión idiomática que permite mantener la gracia del original.
<i>Descarao...</i>	Darauf kannst du dich verlassen!	Expresión idiomática que permite mantener la gracia del original, aunque se pierde la oralidad de la pronunciación en “ao”.
Se siente	Ich bedauere	Traducción literal que no permite mantener la gracia del original.

Te ha tocado	Du bist an der Reihe	<i>Te toca</i> Expresión idiomática aplicada al juego que no mantiene el sentido del original.
Tirarse el rollo	Sich wichtig tun	Expresión idiomática que permite mantener la gracia del original, aunque es menos coloquial.
Igual mañana me cae una bronca	Womöglich gibt es morgen auch noch einen Riesenkrag	Expresión idiomática que permite mantener la gracia del original.
Me sale cachi-pé	Das liegt voll auf meiner Linie	Expresión idiomática que no mantiene el vocablo castizo del original.
(cantando el himno) ¡Chunda, chunda, tachunda, chunda...!	Schunda, schunda, schundarassassa, schunda...	Reproducción del sonido que permite mantener la gracia del original.
Sin las gafas no veo ni un pijo	Ohne Brille sehe ich kein Fitzelchen	Expresión idiomática que permite mantener la gracia del original.
¡Anda, vete, salmonete!	Mach, dass du fortkommst, du Gründschnabel!	Expresión idiomática que permite mantener la gracia del original, pero no conserva la rima.
<i>Atontao...</i>	Dummkopf!	Expresión idiomática que permite mantener la gracia del original aunque se pierde la oralidad.
Pagar religiosamente	Münze für Münze bezahlen	Expresión idiomática que permite mantener la gracia del original, pero no el vocablo castizo original.
¡Qué morro tiene!	Was für ein Schwein hatte er!	<i>¡Vaya suerte tiene!</i> Fraseologismo con un significado algo distinto al del original.

¡No te joroba!	Das kannst du wissen!	<i>¿Qué te crees?</i> Fraseologismo con un significado algo distinto al del original.
Monicaco	Kleiner Heuchler	<i>Pequeñajo.</i> Expresión idiomática que permite mantener la gracia del original, pero no el vocablo castizo original.
Jo!	Jesus, Maria und Joseph!	Expresión idiomática que permite mantener la gracia del original, aunque se pierde la oralidad

En este caso, estos modismos e interjecciones, fuertemente marcados por su carácter oral, pues suelen formar parte de diálogos, han sido trasladados al alemán de forma coloquial, registro que en lengua alemana se diferencia fuertemente del nivel escrito, pero sin conseguir el efecto de fuerte coloquialismo del original en expresiones como “¡Majo!” o “¡Jo!”, esta última, curiosamente, traducida con una carga religiosa que no aparece en el mismo: “Jesus, Maria und Joseph!”.

### **b. La fraseología**

Llegados a este punto consideramos interesante mencionar el aspecto fraseológico de la novela, es decir, el uso de refranes y frases hechas por parte del niño protagonista, un tema asimismo central en el lenguaje de Manolito y relacionado con la oralidad, pues es al hablar cuando más se utilizan los fraseologismos. Este uso podría considerarse, sin embargo, como algo más propio del habla de los adultos que de los niños, un aspecto en el que redunda Kristin Müller en su tesis doctoral, la cual utiliza también la primera de las novelas de Manolito Gafotas y su traducción alemana como *corpus* para realizar su tesis doctoral sobre las novelas de Elvira Lindo, titulada *Kontrastive Phraseologie im Kinderbuch auf System- und Textebene* (2007). En dicha tesis afirma:

In dieser Hausarbeit geht es um die kontrastive Phraseologie im Kinderbuch und dabei im Besonderen um die Äquivalenztypen (spanisch-deutsch) auf Systemebene und deren Anwendung auf Textebene: in der Übersetzung der Phraseologie. Die kontrastive Phraseologie ist eine sehr junge Disziplin, was zwar interessant ist, aber auch die Bearbeitung des Themas erschwert, da die Phraseologen in vielen Bereichen noch zu keinem Konsens gekommen sind.

[...]

Natürlich benötigt man zur Anwendung der Äquivalenztypen auf System- und Textebene ein geeignetes Korpus. Ich habe bewusst ein Kinderbuch ausgewählt, da es besonders interessant ist zu untersuchen, wie Phraseologismen in Kinderbüchern eingesetzt werden. Das Korpus der Phraseologismen habe ich aus dem spanischen Kinderbuch “Manolito Gafotas” von Elvira Lindo, das 1994 erschien, und dessen deutscher Übersetzung von Sabine Müller-Nordhoff, die im Jahr 2000 unter dem Titel “Manolito” veröffentlicht wurde, erstellt. Problematisch bei der Bezeichnung Kinderbuch ist, dass das spanische Original mit der Alterskennzeichnung “ab 12 Jahren” veröffentlicht wurde, die deutsche Übersetzung jedoch schon für Kinder ab 10 Jahren empfohlen wird. Meiner Auffassung nach wäre es deshalb ungünstig gewesen in die Betrachtung der Phraseologismen, die verwendete Kindersprache mit einzubeziehen. Wenn man Original und Übersetzung betrachtet, ist der Anteil an Phraseologismen deutlich größer als der Anteil der verwendeten Kindersprache.

[Este trabajo versa sobre fraseología contrastiva en libros para niños y, en particular, sobre los tipos de equivalencia (español-alemán) a nivel del sistema y su uso a nivel textual: en la traducción de la fraseología. La fraseología contrastiva es una disciplina muy joven, lo cual es interesante, pero también complica el tratamiento del tema, pues los fraseólogos aún no han llegado a un consenso en muchos aspectos.

[...]

Por supuesto, para aplicar los tipos de equivalencias tanto a nivel del sistema como textual es necesario reunir un *corpus* adecuado. Deliberadamente he escogido un libro para niños, ya que es particularmente interesante investigar cómo se utilizan los modismos en los libros infantiles. Así, he obtenido el *corpus* de un libro para niños español, *Manolito*



*Gafotas*, de Elvira Lindo, que fue publicado en 1994 y cuya traducción al alemán, de Sabine Müller-Nordhoff, apareció en 2000 bajo el título de *Manolito*. El problema de su definición como libro infantil es que el original español se publicó con la recomendación para niños “a partir de 12 años”, mientras que la traducción al alemán se recomienda para niños a partir de 10 años<sup>24</sup>. Desde mi punto de vista, por lo tanto, habría sido poco adecuado, en el tratamiento de los fraseologismos, el incluir el lenguaje infantil. Si comparamos el original y la traducción, la proporción de modismos es mucho mayor que la proporción de habla infantil].

En el caso que nos ocupa, el uso de los fraseologismos recorre la novela – es cierto que, sobre todo, en boca de los adultos, a veces en forma de fraseologismo desautomatizado – y su traducción obedece a diferentes estrategias traductivas. Lo vemos a través de una serie de ejemplos tomados también del primer volumen de la serie:

TO	TM	EXPLICACIÓN
<b>Ya ves tú quién fue a hablar</b>	Wer kann wieder nur gesagt haben...	Fraseologismo en alemán.
Ser el último mono	Der letzte Affe sein	Traducción literal
Mi abuelo no tiene pelos en la cabeza, aún menos en la lengua.	Er hat auch keine Haare mehr auf dem Kopf... umso mehr auf den Zähnen!	Traducción literal que desautomatiza un refrán español.
Morder el polvo	fertig gemacht	Traducción literal
Dejar temas en el tintero	der Gesprächstoff nie ausgehen	Traducción literal
El que avisa no es traidor	Ist der, der rat, kein Betrüger	Refrán

24 Quizá sea esa la razón por la que las ilustraciones de las versiones alemanas parecen más infantiles que las españolas.

Es como el que tiene un tío en Alcalá, que ni tiene tío, ni tiene <i>na</i> .	Genauso wie der Typ, der einen Onkel in Alcalá hat und der weder einen Onkel noch sonst was wo hat.	Traducción literal
Nunca llueve a gusto de todos	Man kann es nicht allen recht machen!	Traducción literal
¡A la chita callando!	still und klammheimlich	Traducción literal
Todo el mundo se equivoca, sobre todo el que tiene boca.	Alle Welt könnte tauschen, vor allem die, die einen Mund haben.	Traducción literal que desautomatiza un refrán español.
Lo he visto con mis propias gafas	Ich habe es mit meiner eigenen Brille gesehen	Traducción literal que permite mantener la gracia original.
<b>Siempre estoy en medio, como el jueves</b>	Ich stehe immer im Mittelpunkt, wie der Mittwoch.	Traducción literal que permite mantener la gracia original, aunque tiene que cambiar el día de la semana.
Culo-veo-culo-quiero	Er muss alles nachäffen, was er sieht	Fraseologismo en alemán que no permite mantener la gracia del original.

Aquí han vuelto a traducirse las expresiones fraseológicas de forma literal, lo que les hace perder parte de su carga humorística; solo la primera expresión marcada en negrita reproduce la forma de un refrán tradicional también en alemán, y únicamente en el caso del giro sobre el día de en medio de la semana, también marcado en negrita, se ha cambiado el jueves por el miércoles, que en alemán ya lleva implícito el estar a mitad de la semana.

## 5.2. La traducción de los aspectos culturales

En este apartado queremos comenzar con los dos trabajos ya citados sobre las traducciones de Manolito Gafotas que se han publicado en España: el primero de ellos sobre la traducción de los nombres propios y el segundo sobre el lenguaje idiolectalmente marcado del

personaje protagonista<sup>25</sup>, así como sobre la traslación de los elementos culturales de las tres novelas traducidas, tres aspectos que constituyen, a su vez, tres de las más importantes cuestiones en el ámbito de estudio de la traductología.

Al no tratarse de una adaptación total, es decir, de una traducción “domesticadora” en terminología de Venutti (1995), se mantienen, como ya hemos visto, los nombres de los personajes, los topónimos y la moneda, pero, en opinión de Soliño, la traductora (2004: 679):

[...] omite demasiadas veces elementos culturales propios del TO (refranes, motes, canciones populares que de todos es sabido son muy difíciles de traducir), cuando deberían estar bien presentes, porque son de vital importancia dentro del contexto de la narración misma. Una adaptación de estos elementos en el TM habría ayudado al lector de la lengua de llegada a comprender mejor esa nueva cultura que se le presenta [...]

Así, en el caso de elementos culturales como la comida, la traductora alemana elimina en muchas ocasiones el “sabor español” al traducir, por ejemplo, “leche merengada” por “Milchreis”, que significa “arroz con leche”, un postre internacional, pero lejos de la refrescante bebida veraniega del original, o al usar genéricos en productos tan variados y típicos en español como el queso cuando se mencionan variantes como el queso de cabra o el gallego. Lo veremos en detalle con un par de ejemplos aplicados a diferentes categorías:

#### a. La gastronomía

TO	TM	EXPLICACIÓN
Bocadillo de Nocilla	Nutellabrote	Misma marca en Alemania.
-Otra vez acelgas, otra vez pasto.	-Wieder Mangold, wieder dieses Wiesenfutter!	Traducción literal.

25 Cf. Juan A. Albaladejo (2009).

Bollicao	Überraschungseier	Distinto producto en Alemania, los “Huevos Kinder”.
Patatas y coca-cola	Pommes Frites and Cola	Mismo producto en Alemania.

En este caso destaca la sustitución de la Nocilla por su equivalente formal, la Nutella, y la sustitución del “bollicao” por los huevos-sorpresa, los huevos Kinder tan conocidos en nuestro país y que son un tipo de dulce completamente distinto al del texto original.

### b. Los juegos infantiles

TO	TM	EXPLICACIÓN
– ¿Por dónde nos salen las lentejas? – ¡Por las orejas!	– Woraus kommen uns die Linsen? – Aus den Ohren!	Traducción literal que intenta mantener la rima.
Palabras encadenadas: – Monja – Jamon – Monja – Jamón	Wortketten: – Augen – Genau – Augen – Genau	Traducción que consigue el mismo efecto sonoro.
Pañuelo	Blindekuh	Juego equivalente
Peste bubónica	Beulenpest	Juego equivalente
Churro-mediamañanga-mañangentera	Bockkrammspringen	Juego equivalente
piñata	Topf mit Süßigkeiten	Explicación del juego original.

En este caso resulta muy acertada tanto la resolución de la rima en el primer ejemplo como el juego de las palabras encadenadas; con el resto se pierde el carácter local del original, aunque resulten ser juegos parecidos.

### c. Convenciones

TO	TM	EXPLICACIÓN
Llamar al 091	Die 110 anrufen	Número de la Policía en Alemania
Sacar un 10	Eine Eins bekommen	Nota equivalente en el sistema alemán.
Sacar un 6	Eine Drei kriegen	Nota equivalente en el sistema alemán.
SIDA	AIDS	Siglas correspondientes en alemán.

En este caso, la traductora ha trasladado de forma adecuada los elementos culturales del original sustituyendo, tanto la sigla y el número de emergencias, como las notas escolares por las convenciones correspondientes en la cultura alemana.

### 5.3. La traducción de la onomástica

El segundo de los trabajos en español dedicados a las traducciones de las novelas de Manolito Gafotas es el de Olga García García (2001), que se ocupa de la traslación de la onomástica en la primera novela traducida al alemán de Manolito Gafotas.

Como la propia autora explica, ante este fenómeno existen dos opciones traslativas que no serían excluyentes en una misma obra, pues optar por una u otra opción dependería del nombre que debe ser traducido:

a) Transferencia (dejar igual o adaptar mínimamente o “exotización”)

b) Transposición (adaptar siguiendo distintas estrategias traslativas o “domesticación”)

Así, Olga García distingue en las traducciones de *Manolito* entre la traducción de “antropónimos” y “topónimos” y explica de forma detallada las estrategias de la traductora ante este fenómeno, estrategias que resumimos aquí:

### 5.3.1. *Antropónimos*

Se tiende a la transferencia excepto en los apodos, adaptados con mayor o menor fortuna en los personajes principales:

a) *Piolín*, el apodo que recibe uno de los personajes por ser algo cobarde, recibe en alemán el nombre de ‘Hosenscheißer’, “cagón”, literalmente “el que se caga en los pantalones”, lo que resulta, en nuestra opinión, demasiado despectivo.

b) En otros casos el traductor “claudica” y el apodo se queda igual: es el caso de la vecina llamada Joaquina “La Ceporra” y las variantes afectivas como *sita*, diminutivo de la Señorita, la profesora de Miguelito; ambos apodos, entre otros, se han dejado sin traducir, con la consiguiente pérdida de contenido para el lector alemán a causa de las connotaciones para el personaje que todos los apodos llevan consigo.

Se ha censurado, sin embargo, el apodo Jessica “La Gorda”, que pasa a ser la gorda Jessica, “die fette Jessica”.

### 5.3.2. *Topónimos*

En este caso, la autora del trabajo observa dos aspectos interesantes:

a) Se tiende a mantener los topónimos originales, como en el caso de muchos de los apodos de los personajes, de manera que se opta por una traducción exotizante que permita al lector seguir situando la acción en el país original.

b) La traducción de la toponimia urbana (plazas, avenidas,...) es más compleja, dándose ahí dos tipos de estrategias distintas por parte de la traductora que quizá no resulten coherentes:

1. Se mantienen igual en la traducción, pero no se explican; “der Park Casa de Campo” o “die Straße Gran Vía” sería una posible forma de explicar el referente, algo no necesario en el caso de lugares como la Puerta del Sol o el barrio de Carabanchel, del que se dice desde el principio que es un barrio de Madrid.

2. Algunos nombres de parques sí se han traducido, seguramente por la importancia de su significado, como hemos visto que sucede con algunos de los apodos antes citados: es el caso del Parque del Ahorcado, que se ha traducido literalmente como “Galgenbaumark”, una traducción literal que quizá resulte algo forzada en alemán.

Así, podemos concluir con respecto a las estrategias traslativas al traducir los nombres propios, tanto en lo referente a topónimos como en el caso de los antropónimos, que la traductora mantiene la doble estrategia de traducir-adaptar el nombre propio cuando lo considera muy importante y mantenerlo como en el original cuando no lo considera tan relevante; es posible también que, en algunos casos, simplemente no encuentre un equivalente que resulte convincente para dichos nombres.

### 5.3.3. Otros nombres propios

Lo vemos en detalle refiriéndonos a:

#### a) Personas y personajes

TO	TM
<i>Manolito el Nuevo Joselito</i>	<i>Manolito der Neue Joselito</i>
<i>Capitán America</i>	<i>Captain Amerika</i>

Aquí se mantiene el nombre original, lo que resulta opaco en el primer caso para el lector alemán, que seguramente no conoce el personaje para el que se hace referencia, aunque tampoco tendría sentido buscar un equivalente formal en la cultural meta.

#### b) Canciones y películas

TO	TM
<i>Campanera</i>	<i>Campanera</i>
<i>Karate Kid</i>	<i>Karate Kid</i>
<i>Los pájaros</i>	<i>Die Vögel</i>
<i>Cumpleaños feliz</i>	<i>Happy Birthday</i>

<i>Cazafantasmas</i>	<i>Ghostbusters</i>
<i>Es un muchacho excelente...</i>	<i>He's a jolly good fellow</i>

En este caso, a excepción a la canción *Campanera*, se han sustituido todos los títulos por sus traducciones alemanas, llamando la atención que suelen ser, en el caso de las canciones, al inglés y no a la lengua germánica.

### c) Programas de televisión

TO	TM
<i>Misterios sin resolver</i>	Geheimnisse, die nie gelüftet werden
Al programa “Misterios sin resolver”	Das Programm <i>Ungelöste Fälle</i>

En este ocasión, la traductora, no ha reconocido la referencia al programa la primera vez que aparece, pues lo traduce de forma literal, pero sí cuando se menciona por segunda vez indicándose que se trata de un programa televisivo y lo sustituye por un programa similar de la televisión alemana.

### d) Marcas publicitarias o tiendas

TO	TM
Pontejos	Pontejos
Momentos Nescafé	Nescafé Krönung verpatzt
Alcampo	Kaufhof

En el primer caso se mantiene la nombre de la tienda madrileña, mientras que el hipermercado Alcampo es sustituido por el hiperónimo “Kaufhof, ‘grandes almacenes’, lo que facilita la comprensión por parte del lector alemán. En el caso del Nescafé, la traductora no ha podido identificar el referente: el famoso anuncio de hace algunos años.



## 6. CONCLUSIONES

Aunque consideramos que sería una tarea casi imposible el describir de manera exhaustiva y sistemática las estrategias traslativas que se han seguido en las traducciones al alemán de las novelas de Manolito Gafotas a causa, como indicábamos al principio, del ingente número de marcadores culturales y lingüísticos que recorren estas novelas de Elvira Lindo y que constituyen su principal característica y atractivo, consideramos que, dado lo anteriormente expuesto, se pueden extraer las siguientes conclusiones sobre las tres traducciones alemanas existentes de Manolito Gafotas con respecto a sus originales españoles:

- Las versiones alemanas neutralizan en gran medida el registro lingüístico del personaje principal, Manolito Gafotas, su característica principal, pero no censuran tantos aspectos culturales, como sucede, en ocasiones, en las versiones inglesas (si acaso, las palabrotas).<sup>26</sup> Esa neutralización podría ser, junto a las fallidas ilustraciones —que, por ejemplo, se han mantenido en inglés—, la causa principal del fracaso editorial de las versiones alemanas de Manolito Gafotas.
- Se confirma la tendencia a la extranjerización, es decir, a mantener el “sabor” del texto original en la traducción de LIJ, como también sucede con la literatura para adultos, pero neutralizando al mismo tiempo y modificando más elementos lingüísticos y culturales que en esta con el fin, en nuestra opinión, de hacer al niño más comprensible la versión traducida<sup>27</sup>.

---

26 Ilustrativas al respecto serían las palabras de la segunda traductora al inglés: “[...] la editorial tenía muy claro lo que es aceptable para el público norteamericano y lo que no. Por ejemplo, se han suprimido las referencias a las collejas. Un libro infantil en el que la madre pegue a su hijo chocaría mucho a un público norteamericano, no porque no exista en la sociedad allí, sino porque no suele estar representado en libros para niños [...] También se ha atenuado la presencia del tabaco y el alcohol por la misma razón”. En <http://www.manolitogafotas.es/entrevista> (29.05.2015).

27 Cf. Marcelo Winitzer (2007).

- La traducción de los principales marcadores que caracterizan el habla de Manolito, como son las muletillas, la hipérbole, las marcas de oralidad-coloquialidad y los fraseologismos tiende a reproducir de forma demasiado literal los giros y expresiones originales, de forma que en la traducción desaparece casi por completo la gracia y peculiaridad en el habla que constituyen la principal característica de las novelas de Elvira Lindo y el secreto de su enorme éxito entre el público español, aunque especialmente en el caso de la hipérbole se ha conseguido reproducir la carga humorística de la novela original, seguramente porque es el recurso lingüístico más sencillo de trasvasar a otro idioma.

## BIBLIOGRAFÍA

ALBALADEJO, J. A. (2009). *Diatopía, diacronía y diacultura: problemas en la traducción de la literatura austro-alemana al español*, Universidad de Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante.

FRANZ, K. y LANGE, G. (eds.) (2005). *Bilderbuch und Illustrationen in der Kinder- und Jugendliteratur*, Hohengehren: Schneider.

GARCÍA GARCÍA, O. (2001). “La onomástica en la traducción al alemán de Manolito Gafotas”, *Anuario de Estudios Filológicos* 24, pp. 153-167.

LINDO, E. (2000). *Manolito - Opas neues Gebiss*, Hamburg: Klopp [trad. de S. Müller-Nordhoff].

— (2001). *Manolito und die Schmutzfußbande*, Hamburg: Klopp [trad. de S. Müller-Nordhoff].

— (2002). *Manolito – was für ein Supertyp!*, Hamburg: Klopp [trad. de S. Müller-Nordhoff].

— (2008). *Manolito Four-Eyes: The 1st Volume of the Great Encyclopedia of My Life*, New York: Marshall Cavendish Corporation [trad. de J. Moriarty].

— (2009). *Manolito Four-Eyes: The 2nd Volume of the Great Encyclopedia of My Life*, New York: Marshall Cavendish Corporation [trad. de C. Travalía].

— (2010). *Manolito Four-Eyes: The 3rd Volume of the Great Encyclopedia of My Life*, New York: Marshall Cavendish Children’s Books [trad. de C. Travalía].

LINDO, E. y URBERUAGA, E. (Ilus.) (1994). *Manolito Gafotas*, Madrid: Alfaguara.

— (1995). *Pobre Manolito*, Madrid: Alfaguara.

— (1996). *¡Cómo molo! (Otra de Manolito Gafotas)*, Madrid: Alfaguara.

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

MONTOYA, V. (2005). “Las ilustraciones en la literatura infantil”. En <http://www.leemeuncuento.com.ar/ilustraciones.html> (23.09.2011).

MORIARTY, J. (2011). “Las traductoras de Manolito Gafotas al inglés nos cuentan qué piensan de Manolito Gafotas”. En <http://www.manolitogafotas.es/entrevista/> (27.02.2011).

MÜLLER, K. (2007). *Kontrastive Phraseologie im Kinderbuch auf System- und Textebene*, Leipzig: Grin.

OITTINEN, R. (1998). “Kinderliteratur”. En M. Snell-Hornby (et alii) (eds.), *Handbuch Translation*, Tübingen: Stauffenburg Handbücher, pp. 250-253.

S/N (2011). “El creador de las ilustraciones de Manolito Gafotas, Emilio Urberuaga, cree que los niños leen más ahora”. En <http://www.lukor.com/literatura/noticias/0411/12161556.htm> (02.10.2011).

SOLIÑO PAZÓ, M. M. (2004). “¿Es Manolito Gafotas realmente Manolito Brillenschlange?”. En B. Lübke, M. J. Domínguez, A. Mallo (eds.), *El alemán en su contexto español/Deutsch im spanischen Kontext. Actas del IV Congreso de la FAGE*, Santiago: Universidad de Santiago de Compostela, pp. 677-684.

VALERIO QUADRA, P. (2012). “Las traducciones al alemán de *Manolito Gafotas*, de Elvira Lindo”. En B. Heike van Lawik y E. Jirku (eds.), *Übersetzen als Performanz* (pp.239-252), Viena: LITVergal.

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

WENNIGES, O. (online) <http://www.oliverwenniges.de/> (23.09.2011).

## 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, “ganas 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 tipo 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-manicainterà (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).

	<b>TO</b>	<b>TM</b>
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, tatchundachún. 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).

	TO	TM
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 crespata (p. 103)
202	Así que nadie me puede decir que le haya puesto el mote apostata (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 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 (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.revistavanitayfair.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.

