



¿Las traducciones envejecen? *Manolito Gafotas* y sus dos versiones italianas

Nuria Pérez Vicente¹

Recibido: 8 de febrero de 2018 / Aceptado: 14 de mayo de 2018

Resumen. En este artículo nos proponemos examinar el fenómeno de la retraducción a través del análisis de las dos traducciones al italiano de un clásico contemporáneo de la literatura infantil-juvenil en España: *Manolito Gafotas*, de Elvira Lindo (1994). Se trata de *Manolito Quattrocchi* (Milán: Mondadori, 1999), en traducción de Fiammetta Biancatelli; y *Ecco Manolito* (Roma: Lapis, 2014), de Luisa Mattia. La escasa distancia temporal existente entre ambas, tan solo quince años, nos hace plantearnos el porqué de la nueva traducción. Nuestro análisis nos llevará a constatar que la publicación más moderna destaca por su esfuerzo en reflejar los mecanismos de coloquialidad y oralidad del TO, llegando a veces incluso a superarlo. El resultado será, en nuestra opinión, un texto pragmáticamente más eficiente.

Palabras clave: Manolito Gafotas, retraducción, literatura infantil, pragmática.

[en] Do Translations age? The novel *Manolito Gafotas* and its two Italian versions

Abstract. In this article we analyse the phenomenon of retranslation through the study of the two Italian translations of a Spanish contemporary classic of children's and youth literature: *Manolito Gafotas*, written by Elvira Lindo (1994). These are *Manolito Quattrocchi* (Milano: Mondadori, 1999), translated by Fiammetta Biancatelli; and *Ecco Manolito* (Roma: Lapis, 2014), translated by Luisa Mattia. The short temporal distance between the two texts makes ask ourselves the reason for this retranslation. The analysis of the texts will lead us to confirm that the new publication proves to use the mechanisms of colloquiality and orality of the original text, sometimes even exceeding it. The result will be a more efficient text in pragmatics.

Keywords: Manolito Gafotas, retranslation, children's literature, pragmatics.

Sumario. 1. Introducción. 2. Coloquialidad y lenguaje infantil. 3. La fraseología. 4. Las referencias culturales. 5. Oralidad. 6. Conclusiones.

Cómo citar: Pérez Vicente, N. (2018) ¿Las traducciones envejecen? *Manolito Gafotas* y sus dos versiones italianas, en *Estudios de Traducción* 8, 65-79.

¹ Universidad de Macerata
nuria.perezvicente@unimc.it

1. Introducción

Como es bien sabido, el mercado editorial se nutre continuamente de nuevas traducciones. Es más, es frecuente que un texto se vuelva a proponer pocos años después, nuevamente traducido, dando lugar a una llamada “retraducción”. Es lo que ha sucedido en Italia con un clásico español contemporáneo de la literatura infantil y juvenil (LIJ), *Manolito Gafotas*, de Elvira Lindo. Hemos tenido la oportunidad de estudiar en otras ocasiones *Manolito Quattrocchi* (Pérez Vicente 2015, 2016a, 2016b), la primera versión realizada por Fiammetta Biancatelli en 1999 para Mondadori Junior; nos gustaría ahora añadir al análisis² la nueva traducción de Luisa Mattia, de 2014, para Lapis –*Ecco Manolito*–, editorial especializada en LIJ que está volviendo a publicar toda la serie³.

Partiendo del análisis contrastivo de las dos versiones del primer volumen nos plantearemos por qué ha surgido la necesidad de realizar una retraducción y si, como suele afirmarse, “las traducciones envejecen”. Trataremos de entender si la distancia temporal o “historicidad” (Hurtado Albir 1990), aunque muy reducida como en este caso –solo quince años–, genera un nuevo destinatario que exige una nueva traducción, o si por el contrario los motivos pueden haber sido otros.

Nos gustaría empezar fijándonos en el concepto mismo de “retraducción” o “traducción total o parcial de un texto traducido previamente” (Zaro 2007: 21), fenómeno habitual que solo recientemente ha comenzado a atraer la atención general. Mucho se ha argumentado sobre sus causas (Zaro 2007; Santoyo 1997), entre las cuales la necesidad de sustituir un lenguaje desfasado, anticuado o incluso errado; la realización de una relectura del texto a la luz de nuevas interpretaciones críticas; el paso de un autor desde una posición marginal del polisistema literario a una central; cambios en la lengua meta o en la norma traductora, producidos sobre todo por el paso del tiempo; y, por último, motivos de tipo comercial o editorial, que van desde la falta de coordinación entre editoriales hasta la necesidad de promocionar un título a través de la novedad de su traducción (de hecho, es mucho más atractivo hablar de “nueva traducción” que de traducción revisada, y a veces mucho más barato volver a traducir que comprar los derechos de una ya existente). Pero lo cierto es que, como afirma Fortea (2007), “cualquier aproximación honesta a la problemática de la retraducción tiene que partir de la base de su impotencia a la hora de establecer unas pautas claras por las que regirse”. Pym (1998: 82; en Zaro 2007: 22) distingue entre retraducciones pasivas (las más habituales y necesarias, motivadas por cuestiones temporales o dialectales) y activas (muy interesantes desde el punto de

² Este artículo tiene origen en la comunicación del mismo nombre, presentada en el congreso de la Associazione Ispaniti Italiani (AISPI) “Continuidad, discontinuidad y nuevos paradigmas” que tuvo lugar del 14-17 junio 2017 en la Universidad de Turín.

³ Los siete volúmenes aparecidos en Alfaguara son: *Manolito Gafotas* (1994), *Pobre Manolito* (1995), *¿Cómo molo! (otra de Manolito Gafotas)* (1996), *Los trapos sucios* (1997), *Manolito on the road* (1998), *Yo y el imbécil* (1999), *Manolito tiene un secreto* (2002). A ellos se suma el último, *Mejor Manolo* (2012), en Seix Barral. Las traducciones al italiano, en Mondadori (Milano) son: *Manolito Quattrocchi* (que contiene también *Povero Manolito*) (1999); *Manolito il magnifico* (2000), *Manolito on the road* (2001), *Manolito e l'Imbecille* (2002), *Il segreto di Manolito* (2005). Los tres primeros están traducidos por Fiammetta Biancatelli; los siguientes por Michela Finassi Parolo. En Lapis hay hasta ahora cinco volúmenes publicados, en traducción de Luisa Mattia: *Ecco Manolito* (2014), *Bentornato Manolito* (2014), *Che forte, Manolito* (2014), *Tutto cambia, Manolito* (2015) y *Manolito on the road* (2015). Tanto Mondadori como Lapis conservan las ilustraciones originales, de Emilio Urberuaga.

vista del estudioso al ser menos evidente su función), realizadas en el mismo ámbito cultural o generacional por diversas causas, generalmente relacionadas con motivos de política editorial o cultural. La escasa distancia temporal existente entre las dos versiones de Manolito que aquí estudiaremos hace pensar que nos encontramos ante este último tipo. Pero, ¿por qué realizar una retraducción? Y sobre todo, ¿ha cambiado el destinatario en solo quince años? ¿Estamos ante una operación de reactualización dirigida al niño del nuevo milenio? Y en ese caso, ¿cuál es el papel del segundo destinatario por excelencia de la LIJ, es decir, el adulto?

Respecto a este último, la propia Elvira Lindo ha negado siempre que sus textos vayan dirigidos a un público exclusivamente infantil. De hecho, el personaje nace como voz radiofónica interpretada por ella misma para cubrir las largas horas de programación nocturna: “en la radio siempre fue un personaje para adultos, y lo que ha ocurrido luego es que lo leen niños y adultos” (Fernández Rubio 1996), dice Lindo. Y es precisamente en esta versatilidad donde reside, creemos, buena parte de su éxito. Porque Manolito gusta a niños y adultos. A los primeros porque quien habla es un niño, narrador autodiegético que cuenta sus aventuras y desventuras en una barriada periférica de Madrid, Carabanchel. A los segundos – y aún más a quienes fueron niños y adolescentes con Lindo, en los años setenta y ochenta – porque la realidad que todos conocemos nos llega filtrada a través de los ojos – ¿o de las gafas? – del propio Manolito quien, con una sabia mezcla de inocencia y de descaro, ensarta, uno tras otro, enunciados dotados de una lógica interna muy personal. Si se hubiese elegido a un narrador externo, es decir, a un adulto, este habría debido contar y valorar “correctamente” las situaciones (Colomer 2002: 67), con lo cual se habría perdido la ironía, la crítica y, desde luego, el humor que la visión infantil genera; se habría perdido, sobre todo, la complicidad con el lector capaz de captar esa ironía al cotejar continuamente su mundo real con la ingenuidad y el universo todavía no contaminado del niño.

Para todo ello Lindo utiliza una herramienta fundamental, que constituye sin duda la mayor originalidad de la obra: un lenguaje coloquial y muy expresivo con el que nos transmite su mundo, su realidad. Una realidad – como diría Manolito – sin pelos en la lengua, alejada de lo políticamente correcto y de lo que muchos esperarían encontrar en un libro dirigido a niños. Elvira Lindo (Mattia 2014) da voz a una infancia sin retóricas, que llama a las cosas por su nombre sin perder por ello en espontaneidad o en calidad lingüística. *Manolito Gafotas* “è un’operazione di critica sociale [...], un romanzo umoristico per adulti e bambini che aiuta a leggere un paese, un periodo, addirittura un’epoca” (S. M. 2014).

Es decir: la realidad del libro “es” su lenguaje, y por ello es esencial que no se pierda en la traducción. Este será, como tendremos ocasión de comprobar, el punto fuerte de la nueva versión de *Manolito*. Aparecida en la editorial Lapis, que se define a sí misma como joven, original y dispuesta a aceptar desafíos, decide cubrir un hueco de más de quince años, porque “i libri di Manolito [...] sono ormai dei veri classici, e il fatto che in Italia non fossero più disponibili era per certi versi inspiegabile” (S. M. 2014). Se encarga el trabajo a Luisa Mattia que, sin ser traductora profesional, es autora de numerosos textos de LIJ, ya que, en palabras suyas, “era necessaria una scrittrice per rendere giustizia alla scrittrice”⁴. Mattia (2014) afirma

⁴ Entrevista concedida por Luisa Mattia a Sergio Rotino para Radio Città del Capo el 28 de julio de 2014. Disponible en <http://manolitoquattrocchi.blogspot.it/2014/07/intervista-luisa-mattia-radio-citta-del.html> (consultado el 8 de enero de 2018)

haber buscado por todos los medios hacer hablar a Manolito sin traicionar su ritmo, su sustancia, su esencialidad e ingenio, porque “la sua è una narrazione ‘di strada’, una lingua viva, travolgente, diretta; che prende, che [...] ti sorride e ti porta [...] alla sostanza viva del racconto”. El objetivo era, por tanto, emplear un italiano que respetase ese lenguaje y “lo facesse vicino e contemporaneo, come è”⁵.

Pasemos entonces a confrontar las dos versiones para intentar dilucidar si la reciente retraducción está dirigida a otro tipo de destinatario, y a cuál. Para ello nos basaremos en el estudio de ciertos aspectos concretos, aquellos que más alejan a las dos traducciones: el uso de elementos coloquiales y fraseológicos, el empleo del tabú lingüístico y, sobre todo, la sintaxis y los específicos mecanismos de oralidad.

2. Coloquialidad y lenguaje infantil

Lindo recrea un lenguaje infantil inventado por ella (Argüeso Pérez 2000: 46) que subraya el contraste entre la visión del niño y el mundo real, produciendo un fuerte efecto paródico. Se trata de un lenguaje hiperbólico y colorido en el que podemos reconocer expresiones procedentes del argot juvenil que, repetidas continuamente, se convierten en muletillas que encuadran y definen lingüísticamente al personaje. Es más, la amplia difusión mediática alcanzada por las historias del pequeño héroe de Carabanchel ha hecho que muchas de ellas – “cómo molo”, “rollo repollo”, “mundo mundial” – hayan sido copiadas por los niños, produciéndose de este modo una “retroalimentación” del lenguaje popular poco común en la literatura actual (Calvo 2001: 54).

Ambas traducciones usan, para traducirlas, expresiones que tienen un efecto pragmático similar, pero pierden el valor de cliché lingüístico. El verbo “molar”, tan repetido por Manolito, se reproduce a través de expresiones coloquiales diversas, como “mi piace un sacco, mi piace un sacchissimo” (TM1, 8)⁶ (con el superlativo neológico intensificador), “che figata” (TM2, 22) o “è fighissimo, uno schianto” (TM2, 9). Pero simultáneamente se emplean otras muchas traducciones (“quanto è bello il mondo”, “mi va a genio”, etc.) que, aunque conservan el significado, acaban con la muletilla. Las soluciones elegidas nos permiten observar, además, algo que comprobaremos muchas veces a lo largo del presente estudio: el hecho de que el TM2 concede siempre una mayor coloquialidad a su estilo, escogiendo expresiones más audaces que recogen una oralidad muy actual. Es el caso de “figo” y “figata”, o “schianto”, que forman parte del argot juvenil más reciente. Por otro lado, es la versión de Mattia la que demuestra tener un mayor sentido del cliché lingüístico: los grupos tautológicos reiterativos – “mundo mundial”, “cuerpo corporal”, etc. – formados por sustantivo y adjetivo, tan típicos del lenguaje de Manolito, se conservan siempre, aunque no sucede lo mismo en el TM1. Es más, el TM2 compensa la posi-

5 Las reseñas del volumen que hemos podido consultar son muy positivas. Valga un ejemplo: “La sua traduzione intelligente e appassionata rende piena giustizia all’originale, al suo ritmo, al linguaggio buffo e a tratti ingenuo del suo protagonista [...]. Lo fa inventando (o reinventando) una voce talmente coerente e credibile da sembrare vera” (S. M., 2014).

6 A partir de ahora nos referiremos al texto original (Lindo 1994) con las siglas TO, y a las dos traducciones como TM1 (Lindo 1999) y TM2 (Lindo 2014). Añadiremos, en su caso, el número de página correspondiente a la edición utilizada.

ble pérdida de la iteración introduciendo tales grupos bimembres incluso allí donde el TO no los utiliza: “que te rompas algo de tu cuerpo” (TO, 15) se traduce de forma muy literal en TM2 (p. 11) –“rompersi una parte del corpo”–; el TM2, en cambio, añade la fórmula esperada: “ti rompi qualcosa del corpo corporale” (p. 16).

El cliché no se mantiene, en cambio, en algo muy bien reproducido por Elvira Lindo: los juegos lingüísticos de repetición. Aunque se pierde la rima, el TM1 obtiene la equivalencia comunicativa (Rabadán 1991) por medio de reiteraciones o unidades fraseológicas: una expresión tan usada como “rollo repollo” se convierte en “gira che ti rigira” (TM1, 89) – resuelta de modo muy satisfactorio gracias al políptoton y la aliteración – o “che noia mortale” (TM1, 66) – traducción equivalente que pierde en cambio la gracia del original. Para compensar, ambas versiones tienden a reforzar el registro coloquial, y en concreto la de Mattia no duda en aumentar el nivel de lenguaje malsonante: la expresión anterior se traduce como “che palle” (TM2, 100) o “la rottura di scatole” (TM2, 137). Del mismo modo, otra rima tan conocida como “anda vete salmonete”, para la que TM1 escoge una locución muy coloquial –“ma vai a farti friggere” (p. 101)–, se resuelve en TM2 con una forma eufemística –“ma vaf...” (p. 153)– que descubre casi por completo su contenido malsonante.

La propia Lindo reconoce haber querido superar, tanto a nivel lingüístico como de contenido, la barrera de lo “políticamente correcto” (Jarque 1998), si bien ello no signifique dejar atrás la convención según la cual la LIJ debe formar al futuro adulto. Por eso Lindo, al recrear la forma de hablar infantil, incluye en su texto expresiones malsonantes, tamizadas, eso sí, por eufemismos (“jóé”, “jorobarse”). En este caso las dos traductoras se comportan de manera muy similar, y aunque algunas veces el TM1 elimina el término, generalmente ambas lo mantienen e incluso refuerzan el tono eufemístico del TO. Las principales diferencias estriban, en primer lugar y como ya hemos visto, en la mayor coloquialidad de Mattia, que intensifica el discurso por medio de iteraciones –“no tengo ni puñetera idea” (TO, 78)/ “non so niente” (TM1, 73)/ “non so niente di niente” (TM2, 111)– o sufijación –“mala leche” (TO, 25)/ “brutto carattere” (TM1, 20)/ “un caratteraccio” (TM2, 27)–. En segundo lugar, en su decisión de evitar ciertas interjecciones usadas tradicionalmente para traducir la LIJ, poco frecuentes hoy en día (“perbacco”, “accipicchia”), que reflejan un estadio diacrónicamente superado (Blini 2012: 93). Aunque podemos encontrarlas en el TM1, Mattia las sustituye por otras más habituales como “cavolo”. Por último, el TM2 busca una mayor oralidad que se refleja en la inclusión de elementos prosódicos a través de interrogaciones e interjecciones exclamativas: “jóé” se traduce en ocasiones como “eh!”, “ma che dici?”, “no?”, etc.

Es interesante observar, sin embargo, que el comportamiento de ambas traductoras difiere mucho en relación al tabú lingüístico, es decir, a ciertas expresiones fisiológicas (incluso escatológicas) frecuentes en el habla del niño al formar parte de su aspecto “carnavalesco” (Oittinen 2005); expresiones quizá por ello muy estimadas por los autores de LIJ, que saben que lo subversivo y el humor son dos ingredientes fundamentales de este tipo de literatura (Cámara 2016: 34). El TM1 aplica un intervencionismo ideológico (Marcelo 2007) que implica la participación consciente del traductor, el cual elide o modifica elementos del texto por motivos de índole ideológica, política o religiosa. Aquí parece haber prevalecido una finalidad pedagógica que evita temáticas o referencias que se consideran poco educativas. Se trata de un factor decisivo que responde a lo que Lorenzo (2014: 37) llama “paternalismo omi-

sor”, y ha condicionado que *Manolito* tardara en ser traducido en algunos países, como Estados Unidos, menos permisivos en este aspecto (Cámara 2016; Marcelo 2016). Así, mientras el TM1 llega a omitir pequeñas partes – “como Fumanchú, pero sin esas uñas tan largas que tiene Fumanchú. Yo las tengo negras, pero no largas, que conste” (TO, 63) –, el TM2, en la línea que lo caracteriza, conserva los fragmentos e intensifica la ironía. Por ejemplo, la frase “¡El Orejones no tiene pilila!” (TO, 62), eliminada en TM1, es traducida en el TM2 con un elemento fraseológico muy conocido: “Lopez orecchie a sventola ce l’ha piccolo!” (p. 84). En otras ocasiones el TM1 no elimina el fragmento, pero sí el término considerado poco conveniente: “chupa toda la caca del suelo” (TO, 124)/ “si mette in bocca tutto quello che raccoglie da terra” (TM1, 115).

3. La fraseología

El fuerte componente coloquial hace que *Manolito* sea un texto extraordinariamente rico en este aspecto, que cumple aquí diferentes funciones: por una parte, colabora en la construcción de un lenguaje mimético al apropiarse de elementos del habla de los medios de comunicación, que toma prestados de la televisión o el cine; por otra, enriquece el discurso, añadiendo múltiples matices; para terminar, introduce notas de humor. Notamos que, siempre que en italiano existe una expresión pragmático-textual similar, se realiza una sustitución domesticante. Por ejemplo, “el que avisa no es traidor” (TO, 33) es traducido en ambos casos de la misma manera: “uomo avvisato mezzo salvato” (TM1, 28; TM2, 39).

El TM2 demuestra un continuo interés por emplear la fraseología como mejor equivalente pragmático del lenguaje coloquial de *Manolito*, aunque ello signifique alejarse del TO. Para traducir la locución “se la saltaba a la torera” (TO, 128), correspondiente a lo que House (Rabadán 1991) llama “áreas de conocimiento *overl*” en referencia a esas zonas de experiencia no compartida en las que los miembros de dos culturas difieren, el TM1 usa un equivalente perteneciente a otra realidad, la italiana, de contenido pragmático cercano –“la oltrepassavano alla bersagliera” (TM1, 119)– que significa hacer algo velozmente (es decir, a paso de “bersagliere”). Mattia, en cambio, no busca una expresión similar, sino una pragmáticamente equivalente –“se ne infischivano alla grande” (TM2, 182)– que lleva a un resultado más convincente. Ello provoca en muchas ocasiones el empleo de unidades fraseológicas allí donde el texto español no las usa, con la consiguiente intensificación del lenguaje que se coloquializa e, incluso, se vulgariza. “O sea, que el chulito tenía miedo” (TO, 50) se traduce en TM1 de forma literal –“quindi, il Bullo aveva paura” (p. 45)– mientras que el TM2 elige un elemento fraseológico eufemístico: “cioè, il bullo se la faceva sotto dalla paura” (TM2, 66). De la misma manera, Mattia elige soluciones de menor carga fraseológica si considera que el resultado es más aceptable en la lengua meta. “Qué mosca te ha picado” (TO, 102), traducido “che ti salta in testa” en el TM1 (p. 95), se reduce a “che t’ha preso?” en el TM2 (p. 144).

Algo similar sucede con las etiquetas lingüísticas, elemento de fuerte originalidad en el lenguaje de *Manolito*. Extraídas de las películas de género y de la publicidad, confieren un toque solemne que, en boca de un niño, tiene un inmediato efecto humorístico. Son frases como “desde el principio de los tiempos”, “tus huesos

irán a parar a la cárcel”, “demostrado ante notario”, etc. El lector adulto, además, reconocerá en ellas una parodia de la realidad. El criterio de las traductoras coincide con lo ya visto en materia de fraseología: Biancattelli intenta mantener el contenido y, si es posible, la forma del TO, aunque ello lleve a veces a resultados algo forzados. Mattia en cambio prefiere sacrificar la etiqueta lingüística como tal para privilegiar la aceptabilidad del TM, intensificando el elemento coloquial. Lo vemos en “científicos de todo el mundo” (TO, 90), que Biancattelli traduce literalmente como “scienziati di tutto il mondo” (TM1, 83) y Mattia sintetiza, con un fuerte toque irónico, en “fior di scienziati” (p. 128); o en la frase “en este momento bastante poco crucial de nuestras vidas” (TO, 55), que parece salir de una telenovela: mientras el TM1 se limita a realizar una trasposición literal –“in questo momento non troppo cruciale delle nostre vite” (p. 50)–, el TM2 conserva el valor pragmático usando efectos retóricos de repetición: “in un momento qualunque di un pomeriggio qualunque della nostra vita” (p. 75).

El discurso de Manolito adquiere un tono altisonante a través de ciertos cuantificadores, como “bastante”, usados de modo impropio con adjetivos que no admiten gradación: “isla bastante desierta”, “silencio bastante sepulcral”, “pecado bastante original”, “odio bastante reconcentrado”, etc. El TM2 evita traducciones literales, optando en cambio, tal como veíamos, por la reiteración (“un momento qualunque di un pomeriggio qualunque”) o la fraseología (“silenzio tombale”), eliminando el cuantificador (“un’isola deserta”) o sustituyéndolo por otras partículas más adecuadas (“un peccato parecchio originale”), si bien, a veces, al eliminar el carácter de etiqueta lingüística se rebaja el grado de humor: “odio bastante reconcentrado” / “un certo odio”.

4. Las referencias culturales

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

El TM2, a diferencia del TM1, realiza diferentes operaciones textuales de actualización: evita hacer referencia concreta a fechas, descontextualizando temporalmente el texto, que no queda circunscrito a los años noventa. Así “mi abuelo siempre dice que quiere morir antes del año 2000 [...] Está empeñado en morir en 1999” (TO, 12) se traduce “mio nonno, difatti, dice sempre che morirà presto [...]. S’è messo in testa che morirà tra pochi anni” (TM2, 10). Del mismo modo sustituye las pesetas –que poco dirán al niño actual, aunque sí se lo dirían al de 1999, cuando se publica el TM1– por euros: las “trescientas pesetas” (p. 96) del TO son “trecento pesetas” (p. 90) en el TM1 y “due euro” en el TM2 (p. 138). Las dos traducciones mantienen, en cambio, los nombres geográficos (Carabanchel, Miraflores de la Sierra, Gran Vía, etc.), e incluso culturemas muy localizados como “Rayo Vallecano” o “estadio Bernabeu” –que, conocido internacionalmente, no ofrecerá proble-

mas de comprensión—, a favor de lo que Bravo Villasante (Oittinen 2005: 110) llama “antilocalización” o conservación de aquellos datos que enfatizan el hecho de que la historia está situada en otra cultura, educando así a la intercultura.

En este campo notamos, en general, una tendencia a buscar equivalentes culturales. Véase como ejemplo el nombre del protagonista, que en ambos casos se traduce “Manolito Quattrocchi”. Los apodos de varios personajes se hacen más explicativos en TM2, aunque así sean menos literales. Así “La Ceporra” –“La Dura” en TM1— se traduce como “La Tosta”, con una mejor equivalencia pragmática.

En relación a un aspecto tan marcado como la gastronomía, vemos que hay un frecuente intervencionismo cultural (Marcelo 2007) –aquél derivado de las diferencias entre las dos culturas— asociado a estrategias de domesticación o neutralización. Por ejemplo, el menú de Manolito para las excursiones, “tortilla de patatas, unos filetes empanados y un bollicao de postre” (TO, 58), se traduce de forma muy similar en ambos textos: “una frittata di patate, cotolette e una merendina per dolce” (TM1, 53). Solo el TM2 decide transferir el culturema en algunas ocasiones, sabiendo que este se explica contextualmente: el “queso de cabrales” (TO, 54), que el TM1 resuelve con el equivalente “gorgonzola” (TM1, 49), se mantiene como tal en TM2 (p. 73). Notamos en cambio un interés en los dos, en línea con lo que antes veíamos sobre el tabú lingüístico y el intervencionismo ideológico, por neutralizar las originales combinaciones culinarias a las que es aficionada la familia de Manolito. Así el aperitivo preferido del abuelo, “un café con unos boquerones” (TO, 55), se transforma en “un caffè e un cannolo” (TM1, 49) y en “i cannoli con la crema” (TM2, 74).

Ambas traducciones encuentran soluciones similares a través de equivalencias culturales por lo que respecta a juegos y canciones. Para el juego del pañuelo las dos usan el equivalente italiano (“rubabandiera”); sabiendo que se explican contextualmente, el TM1 traduce “churro-mediamañanga-mañangentera” y “peste bubónica” de forma literal: “mezzamanica-manicaintera y “peste bubbonica” (p. 110). El TM2, en cambio, opta para el primer ejemplo por el equivalente italiano –“trente-giùgiù”– aunque ello comporte pérdidas a nivel pragmático, ya que este juego no es tan conocido para los niños actuales como lo era para los de los años setenta. Para otros como el chinchón (TO, 131) se usan generalizaciones –“giocare a carte” (TM1, 122)– o equivalentes culturales –“giocare a briscola” (TM2, 187)–. Por último, para traducir el conocido texto de la canción “el señor conductor no se ríe, no se ríe el señor conductor” (TO, 58), ambas versiones eligen un equivalente de idéntica función, pues también se canta en las excursiones: “La macchina del capo ha un buco nella gomma” (TM1, 53; TM2, 80).

Los personajes conocidos en ambas culturas se transfieren (“Rambo”, “Karate Kid”, “Superman”) o se traducen por equivalentes (*Cazafantasmas / Acchiappafantasmia*). Notamos que el TM2, en un esfuerzo de imaginación destinado a facilitar la descodificación al lector italiano, incluye referencias culturales que no aparecen en el TO. “Niño cachas” (TO, 78) es en el TM2 “un bambino forzuto come Maciste” (p. 110), personaje cinematográfico de los años sesenta, símbolo del hombre forzuto. Del mismo modo, para traducir un elemento fraseológico sin correspondencia en la lengua meta, “como el que tiene un tío en Alcalá, que ni tiene tío ni tiene ná” (TO, 44), el TM2 decide crear una rima con el nombre de un noble florentino del siglo XIII: “come Cavalcante Cavalcanti, che resta con una mano dietro e una davanti” (p. 57). Veamos por último el siguiente ejemplo, resuelto por ambas traduc-

ciones de manera muy distinta, pero sin conseguir recuperar, a nuestro parecer, el humor del TO:

Las Mininas de Velázquez, que es un cuadro en el que Velázquez retrató a todas sus gatas (TO, 60)

Las Meninas di Velázquez, che è il quadro dove Velázquez ha disegnato tutte le sue gatte (TM1, 53)

Las Mininas di Velázquez, che è un quadro dove [Velázquez] ha fatto ritratto a tutte le sue gatte (TM2, 80)

Ninguna de las dos mantiene el juego de palabras: el TM1 vuelve al referente original (“Meninas”) y el TM2 transfiere el término del TO, “Mininas”, que permanece opaco para el lector italiano, ya que ni “meninas” ni “mininas” tiene relación alguna con el término “gata”. Quizá el problema se hubiera resuelto usando el término “micine” (correspondiente a nuestro “mininas”).

En el caso de un ambiente muy culturalmente marcado, como es el de las marcas publicitarias, ambas optan por eliminar el referente –los “mejores momentos nescafé” (TO, 31) se convierte en los dos casos en “i migliori momenti” (TM1, 25; TM2, 35)– o neutralizarlo: “los dientes que lleva no son suyos sino que son del Alcampo” (TO, 53) se traduce mediante perífrasis explicativa tanto en TM1 –“non sono suoi (in effetti li ha comprati)” (p. 48)– como en TM2 –“non sono i suoi perché è una dentiera” (p. 72).

5. Oralidad

Quizá sea en este punto donde más se distinguen ambas traducciones. Como decíamos, la oralidad es parte fundamental de este texto, aunque se trata de lo que Goetsch (1985: 202) denomina “oralidad fingida” o simplificación del verdadero discurso oral. Esta forma parte de la génesis del personaje de Manolito que nace, recordémoslo, como voz radiofónica para cubrir las largas horas de programación nocturna. El discurso se construye, por ello, como continuo monólogo en primera persona, interrumpido solo por diálogos que reflejan la forma discursiva conversacional y coloquial.

Una de las particularidades del texto es que el narrador se dirige continuamente al lector, interlocutor ficticio con el que entabla una relación de camaradería. El TM1 tiende a mantener la estrategia –“pruébalo” (TO, 17) / “provaci anche tu” (TM1, 13); “ya te digo” (TO, 94) / “te l’ho già detto” (TM1, 88)–, mientras que el TM2 se refiere a ese interlocutor de forma plural o genérica –“provateci” (TM2, 18), “l’ho già detto” (TM2, 135)–, otorgando un tono más natural al discurso. Incluso las expresiones autorreafirmativas en segunda persona (Vigara 1980) con las que el narrador intenta reforzar su punto de vista, que el TM1 recoge –“no te joroba” (TO, 84) / “ma dove s’è mai visto” (TM1, 78)– o elimina –“pues invéntate tú uno, no te fastidia” (TO, 89) / “allora inventatene uno” (TM1, 83)–, se disuelven en el TM2 en diversas estrategias que intensifican la coloquialidad –“che siamo matti!” (TM2, 120)– y añaden elementos malsonantes –“allora inventalo tu un altro e non rompere” (TM2, 127)–.

Estos últimos ejemplos son buena prueba de que el TM2 intenta, ante todo, reproducir el intercambio oral, para lo cual privilegia abiertamente las estructuras

dislocadas e incluso asintácticas, muy presentes en el TO. El TM1, en cambio, tiende a completar la información, dando lugar a un discurso sintácticamente correcto, pero más alejado del lenguaje hablado. Veámoslo a continuación:

Gracias a Dios –dijo mi abuelo–. Sólo faltaba que ese disgusto se lo dieran a uno cada dos por tres (TO, 121)

Grazie al cielo –rispondeva mio nonno.– Ci mancherebbe solo avere un dispiacere del genere un giorno sì e uno no (TM1, 113)

E meno male! –ha detto nonno.– Ci manca solo che uno li deve compiere [ottanta anni] ogni due per tre (TM2, 171)

Nótese que la dislocación (“ese disgusto se lo dieran”), aunque con elementos léxicos diferentes, se mantiene en TM2 (“che uno li deve compiere”). El TM1, en cambio, reordena y completa el discurso. Algo similar sucede en el ejemplo que sigue, donde podemos observar, además de la dislocación, la sustitución del vocativo en TM2 por una autorreafirmativa (“spero”) que produce una solución más aceptable en el sistema meta.

Por lo menos que hagas menos ruido cuando comes, hijo mío (TO, 53)

Impara per lo meno a mangiare facendo meno rumore, figlio mio (TM1, 48)

Poco che impari, almeno farai meno rumore quando mangi, spero (TM2, 72)

El TM2 tiende a sintetizar al máximo el discurso a favor de una comunicación más directa e incisiva, y por tanto pragmáticamente más adecuada. Como vemos a continuación, la fuerza del sumativo “encima”, que aporta numerosa información subjetiva (Montolío 2001: 158), se concentra de forma efectiva en la respuesta “pure”.

– Qué payaso eres, Manolito.

– ¡Encima! (TO, 68)

– Manolito, sei sempre il solito pagliaccio.

– Solo questa mi ci mancava! (TM1, 63)

– Sei il solito pagliaccio, Manolito.

– Pure! (TM2, 95)

Del mismo modo y siguiendo las tendencias actuales del italiano hablado, el TM2 suele utilizar el indicativo en lugar del subjuntivo: “a mi madre no le gusta que lo llame el Imbécil” (TO, 13)/ “mia madre non vuole che lo chiami l’Imbecille” (TM1, 8)/ “mia madre non vuole che lo chiamo Imbecille” (TM2, 11). Por otra parte, ambas traducciones conservan los conectores metadiscursivos, esos “signos de enlace entre enunciados que colaboran en la progresión y formulación del discurso” (Briz 1998), frecuentes sobre todo en los fragmentos de estilo directo incluidos en la novela. Solo que, de acuerdo con las tendencias de traducción ya vistas, el TM1 elige marcadores similares mientras que el TM2 apuesta por elementos coloquiales que cubren las mismas funciones y sintetizan la expresión. Veamos que en el siguiente ejemplo el reformulador “bueno”, regulador de inicio (Briz 2001: 211), se transfiere a través de una variante interjetiva de “bene” (“be”) –intensificada con

“ecco”– mientras que el TM2 usa el adverbio “allora”. Pero veamos sobre todo el demarcador de intervención “pues”, que refuerza la réplica (Briz 2001: 185), traducido a través de la conjunción expletiva “e” en TM1 y, confirmando la tendencia ya vista, por una doble intensificación coloquial en TM2 (“tanto non te lo do mica!”).

- Bueno... Yo te quería decir que... me gusta mucho tu diadema.
- Pues no te la voy a dar (TO, 68)

- Be’, ecco... io ti volevo dire che... mi piace molto il tuo cerchietto.
- E io non te lo do! (TM1, 63)

- Allora... io ti volevo dire che... mi piace tanto... il tuo cerchietto!
- Tanto non te lo do mica! (TM2, 94)

Algo similar sucede con el conector pragmático “pero”, que sirve para reforzar el argumento anteriormente expuesto (de hecho, como vemos en el ejemplo que sigue, el abuelo no quiere celebrar su cumpleaños aunque su hija insiste en hacer una fiesta), para cuya traducción el TM2 vuelve a elegir el reforzativo “mica”: “pero Papá, ochenta años no se cumplen todos los días” (TO, 121)/ “Papà, ottant’anni non si compiono mica tutti i giorni! (TM2, 171).

En consonancia con la importancia concedida por el TM2 a la reproducción de formas de oralidad que resulten pragmáticamente eficientes, no es raro que intente conservar un recurso tan frecuente en el TO como el uso reforzativo de ciertos verbos (“ir”, “resultar”) para introducir el estilo directo o indirecto, cosa que rara vez sucede en el TM1. Por ejemplo, para traducir “va y llega el chulito de Yihad y me dice [...]” (TO, 39), Mattia usa una locución verbal tan expresiva como “piombare addosso”: “quando quel bullo di Yihad mi piomba addosso e dice [...]” (p. 50). La oralidad del TO se hace especialmente patente en los fragmentos en estilo indirecto libre, que eliminan los *verba dicendi*. Las dos traducciones recuperan tales verbos, pero el TM2 se esfuerza en usar estrategias variadas que intensifican el lenguaje coloquial, como apoyos conversacionales (“e poi”, “e giù a dire”) y enunciados parentéticos (“cioè io”) que recogen de manera efectiva la iteración del TO:

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 (TO, 26)

Tutti quanti erano arrabiati 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 (TM1, 21)

E poi se la sono presa tutti con mio nonno e giù a dire che era fuori di zucca e che il bambino –cioè io– si doveva alzare presto, e che magari il bambino –cioè io– non aveva neppure cenato; e che c’era mancato poco che chiamavano il 113 (TM2, 28)

El TM1 tiende a seguir, siempre que puede, el patrón estructural del TO. Es más, recompone los elementos que faltan, añadiendo nexos que el TO evita. Nótese a continuación la inclusión del relativo “di cui uno” en TM1, donde el TM2 usa el conector causal “cioè” y una coletilla muy propia del lenguaje oral (“e quella roba lì”):

Las capas de la atmósfera, ya sabes, la estratosfera entre otras (TO, 115)
 Ha scritto degli strati dell'atmosfera, di cui uno è la stratosfera, capito di cosa parlo? (TM1, 80)
 Ha scritto sugli strati dell'atmosfera, cioè la stratosfera e quella roba lì (TM2, 122)

Es decir, y como venimos observando, el TM2 reduce la expresión a favor de elementos coloquiales propios de la oralidad. Nótese cómo el texto de Mattia, significativamente más breve, emplea estructuras –“che salti?”, “non si può mica”, “hai visto mai”– propias de este tipo de discurso. El TM1, en cambio, repite el verbo “saltar” y reinterpreta el TO, alterando el significado de la locución “por menos de nada” (traducida “per nessuna ragione al mondo”). Todo ello contribuye a recargar la frase, restándole fluidez:

No saltes, que en la Gran Vía no se puede saltar porque está debajo el metro y esto, por menos de nada, se viene abajo (TO, 19)
 Smettila di saltare, non si può saltare sulla Gran Vía perché sotto c'è la metropolitana e quella non deve venir giù per nessuna ragione al mondo (TM1, 17)
 Che salti? Qua, sulla Gran Vía, non si può mica! Sotto ci passa la Metro e hai visto mai che crolla tutto! (TM2, 22)

Todas estas tendencias vistas hasta ahora en el TM1 corresponden a lo expuesto por Blini (2012) y Duranti (2012) en relación a las traducciones italianas de LIJ española. Ellos afirman que existe, por parte de los traductores, una propensión a aplicar inconscientemente reglas conservadoras tanto a nivel léxico como morfosintáctico. El resultado es un texto mucho más convencional y estilísticamente más complejo que el propio TO, de lenguaje más actual y sintaxis menos elaborada. Ello lleva, necesariamente, a una elevación del tono de dicción. Fijémonos en el siguiente ejemplo (en el que Manolito ofrece su particular visión de *Las tres Gracias* de Rubens) y en las elecciones léxicas del TM1 –“riuscito a vedere”, “durante il percorso”, “tre signore”–, que el TM2 resuelve de manera más directa y coloquial –“l'ho visto il quadro” (con la consiguiente dislocación), “tre tipe”–:

Nunca llegué a ver ese cuadro, porque por el camino vimos uno en el que salían tres tías bastante antiguas (TO, 60)
 Non sono mai riuscito a vedere quel quadro, perché durante il percorso ne abbiamo visto uno dove c'erano tre signore abbastanza antiche (TM1, 53)
 Pero non l'ho visto il quadro perché ne abbiamo visto un altro, dove c'erano tre tipe abbastanza antiche (TM2, 80)

Es decir, el TM2 apuesta fuertemente por la coloquialidad, el uso del argot juvenil y la fraseología, con cierta carga de lenguaje vulgar, y ello sucede incluso cuando el TO emplea términos más neutros. Veamos dos breves ejemplos (la cursiva es nuestra): “eso de culo de mono no le gustó nada, pero es verdad” (TO, 11)/ “questa non gli è piaciuta per niente, ma è la pura verità” (TM1, 7)/ “questo fatto del sedere di scimmia non *gli sconfinfera*, però è proprio così” (TM2, 8); “ni los del techo sabían nada (TO, 80)/ “né chi stava sul tetto sapeva qualcosa” (TM1, 74)/ “neppure quelli sul tetto sapevano *una cippa*” (TM2, 113). Es más, en su interés por actualizar y coloquializar el texto, el TM2 añade rasgos dialectales, concretamente romanismos (S. M. 2014), como el anticipar el sustantivo al posesivo –“nonno mio”,

“scuola mia”, “pensione sua”– que, paradójicamente, localizan el texto en vez de “deslocalizarlo”, en contratendencia a lo visto anteriormente.

6. Conclusiones

El escaso tiempo transcurrido entre las dos versiones italianas de *Manolito* nos lleva a pensar que estamos ante lo que Pym (1998) llamaría una retraducción pasiva, aparecida por motivos de carácter editorial. Como la propia traductora afirma, coincidiendo con los criterios expuestos por Lapis, se ha buscado una versión que resultase más actual y contemporánea que la anterior, que reflejase mejor y de forma más fresca, más viva, el lenguaje usado por *Manolito* y el resto de los personajes; que respetase también la desinhibición y la creatividad de la vida española inaugurada con la Transición. Aquí nos hemos detenido solo en algunos aspectos de la traducción, como el uso de los clichés lingüísticos, la fraseología y el lenguaje malsonante; y, sobre todo, en la transmisión de la oralidad. Nuestro estudio nos lleva a concluir que, si bien ambas versiones son aceptables en la lengua de llegada, la más moderna, la de Mattia, destaca por su esfuerzo en reflejar los mecanismos de coloquialidad y oralidad del TM, llegando a veces incluso a superar al TO. Si bien sacrifica la literalidad y muchos de los clichés lingüísticos que caracterizan al personaje, consigue un texto pragmáticamente más eficiente. Por otro lado, la sintaxis elaborada y el tono más elevado de dicción de la primera versión, la de Biancatelli, coincide con lo expuesto por Blini (2012) y Duranti (2012) sobre las traducciones italianas de literatura infantil española: la tendencia a aplicar reglas conservadoras, por las cuales se llega a un TM más convencional y más complejo que el propio TO, que suele ser más actual y desinhibido en su lenguaje. El fenómeno no atañe solo a la LIJ: ya Berman (1990: 3; en Zaro 2007: 26) afirmaba que es habitual que el primer traductor de un clásico (y *Manolito* lo es), encargado de introducir la obra extranjera en la cultura meta, tienda a privilegiar la perfección textual del TM por encima de su adecuación al lector de una comunidad lingüística y cultural determinada. Los posteriores traductores, en cambio, sintiéndose más libres en su quehacer y queriendo distinguirse de traducciones previas, suelen optar por el reforzamiento de la extranjería, volviendo al TO. Todo ello se acentúa en el caso de la LIJ ya que, como observa Oittinen (2005: 46), la clave no está tanto en el texto como “en los diferentes lectores, en las diferentes lecturas y en las diferentes situaciones de lectura”.

Creemos, por tanto, y para terminar, que en este caso la retraducción no responde tanto un “envejecimiento” de la traducción, es decir, a un cambio diacrónico de destinatario, como al deseo de reflejar en toda su potencia el lenguaje de *Manolito* y de adaptarlo al pequeño lector, alcanzando una mayor eficacia pragmática.

Referencias bibliográficas

- Argüeso Pérez, O., «Entrevista. Elvira Lindo mucho más que la mamá de *Manolito Gafotas*», *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* 128 (2000), 44-51.
- Berman, A., «La Retraduction comme espace de la traduction», *Palimpsestes* XIII (4) (1990), 1-7.

- Blini, L., «Da ‘¡Ostras!’ a ‘Perdindirindina’. Osservazioni sulla traduzione del dialogo nella narrativa infantile», en: Cassol, A. (*et alii*) (eds.), *Il dialogo. Lingue, letteratura, linguaggi, culture*. Roma: Aispi 2012, 87-98.
- Briz, A., *El español coloquial en la conversación*. Barcelona: Ariel 2001.
- Calvo, B., «El héroe de Carabanchel Alto», *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* 135 (2001), 54-56.
- Cámara Aguilera, E., «Traducción y asimetría: *Manolito Gafotas* y su traducción al inglés como ejemplo de intervencionismo», *Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil* 14 (2016), 23-42.
- Colomer, T., *Siete llaves para valorar las historias infantiles*. Madrid: Papeles de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez 2002.
- Duranti, A., «La traduzione della letteratura per l’infanzia dallo spagnolo in italiano: analisi di corpora comparabili», en: Cassol, A. (*et alii*) (eds.), *Metalinguaggi e metatesti. Lingua, letteratura e traduzione*. Roma: Aispi 2012, 323-333.
- Fernández Rubio, A. «Se publica ¡Cómo molo!, tercera entrega de Manolito Gafotas». *El País* (4 junio 1996).
<http://elpais.com/diario/1996/06/04/cultura/833839205_850215.html> (consultado el 18 de diciembre de 2017).
- Fortea, C., «La traducción literaria y ‘la otra’», *Punto y coma* 104 (2007), agosto-septiembre.
- Goetsch, P., «Fingierte Mündlichkeit in der Erzählkunst entwickelter Schriftkulturen», *Poetica* 17 (1985), 202-218.
- Hurtado Albir, A., *La notion de fidélité en traduction*. París: Didier Érudition 1990.
- Jarque, F., «Elvira Lindo gana el Premio nacional de Literatura Infantil por *Los trapos sucios*», *El País* (13 noviembre 1998).
<http://elpais.com/diario/1998/11/13/cultura/910911605_850215.html> (consultado el 10 de diciembre de 2017).
- Lindo, E., *Manolito Gafotas*. Barcelona: Alfaguara 1994.
- Lindo, E., *Manolito Quattrocchi*. Milano: Mondadori 1999 [trad. F. Biancatelli].
- Lindo, E., *Ecco Manolito*. Roma: Lapis 2014 [trad. L. Mattia].
- Lorenzo Lorenzo, L., «Paternalismo traductor en las traducciones del género infantil y juvenil», *Trans* 18 (2014), 35-48.
- Marcelo Wirtnitzer, G., *Traducción de las referencias culturales en la literatura infantil y juvenil*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2007.
- Marcelo Wirtnitzer, G., «Manolito en inglés», en: Pérez Vicente, N. (ed.), *Manolito por el mundo: análisis intercultural de las traducciones al inglés, francés, alemán e italiano*. Sevilla: Benilde 2016, 31-80.
- Mattia, L., «Manolito, il seduttore», *Topipittori.blog* (junio 2014) <http://topipittori.blogspot.it/2014/06/manolito-il-seduttore.html> (consultado el 12 de enero de 2018).
- Montolío, E., *Conectores de la lengua escrita*. Barcelona: Ariel 2001.
- Oittinen, R., *Traducir para niños*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad. Servicio de Publicaciones y Producción Documental 2005 [trad. I. Pascua y G. Marcelo].
- Pereira, A. M. y Lorenzo, L., «Estrategias de traducción de LIJ y un factor clave: la coherencia», en: Lorenzo, L., Pereira, A. M. y Ruzicka, V. (eds.), *Contribuciones al estudio de la traducción de la LIJ*. Madrid: Dossat 2002, 115-132.

- Pérez Vicente, N., «El traductor no es invisible: las referencias culturales en *Manolito Gafotas* y su traducción al italiano», en: Bazzocchi, G. y Tonin, R. (eds.), *Mi traduci una storia? Riflessioni sulla traduzione per l'infanzia e per i ragazzi*. Bologna: BUP 2015, 153-178.
- Pérez Vicente, N., «La oralidad fingida en *Manolito Gafotas* y su traducción», en: Carpi, E. (*et alii*) (eds.), *Le forme del narrare: nel tempo e tra i generi* (Volume I. Lingua). Università degli studi di Trento: Dipartimento di Lettere e Filosofia, 2016a, 219-234.
- Pérez Vicente, N., «Manolito en italiano», en: Pérez Vicente, N. (ed.), *Manolito por el mundo: análisis intercultural de las traducciones al inglés, francés, alemán e italiano*. Sevilla: Benilde 2016b, 181-231.
- Pym, A., *Method in Translation History*. Manchester: St. Jerome Press 1998.
- Rabadán, R., *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. León: Universidad 1991.
- Santoyo, J. C., «Algunas preguntas (y quizá respuestas) sobre la relatividad y caducidad del texto traducido», en: Santamaría, J. M. (*et alii*) (eds.), *Trasvases culturales, literatura como traducción II*. Vitoria: Facultad de Filología 1997, 57-69.
- S. M., «Elvira Lindo, *Ecco Manolito*», *L'Indice dei libri del mese* 9 (2014).
- Vigara Tauste, A. M., *Aspectos del español hablado*. Madrid: SGEL 1980.
- Zaro, J. J., «En torno al concepto de retraducción», en: Zaro, J. J. y Ruiz Noguera, F. (eds.), *Retraducir: una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales*. Málaga: Miguel Gómez 2007, 21-34.