

Mercedes Ariza

mercedes.ariza@fusp.it

Fondazione Unicampus San Pellegrino (Italia)

(Recibido: 1 junio 2019 / Received 1st June 2019)

(Aceptado: 12 septiembre 2019 / Accepted 12th September 2019)

ENTREVISTA A LA TRADUCTORA ITALIANA DE *MANOLITO GAFOTAS*

INTERVIEWING THE ITALIAN TRANSLATOR OF
MANOLITO FOUR EYES

Introducción

El punto de partida del presente trabajo es nuestra participación en la Feria Internacional del Libro Infantil de Bolonia¹ que tuvo lugar del 1 al 4 de abril de 2019. En particular, hemos tenido la posibilidad de entrevistar a la traductora italiana de *Manolito Gafotas* precisamente cinco años después de la presentación de su retraducción de la primera novela de la serie que había tenido lugar en la Feria de Bolonia en 2014².

Como ya hemos podido explicar en estudios previos (Ariza y Achilli, 2017; Ariza, 2019a), era indispensable conversar con la traductora para contestar a algunos interrogantes que habían surgido de nuestro análisis comparativo y descriptivo de las dos traducciones de la primera novela de la serie. En particular, con motivo del *XI Congreso Internacional de la Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil* que tuvo lugar del 27 al 29 de septiembre de 2017 en la Universidad de Granada (España), pudimos reflexionar sobre el andamiaje paratextual de la traducción italiana de 2014 y acabamos, precisamente, nuestro estudio lamentando la imposibilidad de hablar con la traductora para despejar dudas. Tratándose de una retraducción, habían surgido algunos interrogantes sobre todo en relación con las razones que llevaron a traducir otra vez el texto, junto con otras cuestiones de tipo temático y traductológico difíciles de desentrañar.

1. La retraducción de *Manolito Gafotas*

El presente estudio, tal y como otros anteriores (Ariza y Achilli, 2017; Ariza, 2019a; en prensa), se enmarca en el fenómeno de la retraducción para el que nos basamos en la definición dada por Chaume (2007), donde por retraducción se entienden "las segundas, terceras, cuartas o n-traducciones consecutivas del mismo texto" (Chaume, 2007: 49). Por otra parte, según recuerda el mismo autor, el concepto de retraducción tiene un carácter meramente diacrónico, ya que "dos traducciones

1 Se trata del encuentro internacional de mayor relevancia en el mundo literario infantil y juvenil. En un área de 20.000 m², se reúnen editores, autores, ilustradores, agentes literarios, productores de cine y televisión, distribuidores, impresores y librerías para explorar y desarrollar nuevas oportunidades de negocio y observar las últimas tendencias en el libro infantil y juvenil. Para el programa: <http://www.bookfair.bolognafiere.it/eventi/programma-generale/5663.html>

2 Nos gustaría agradecer a Simona Mambrini, traductora y referente del Centro de traductores de la Feria internacional del libro para niños y jóvenes, por la oportunidad que nos ha brindado en el ámbito de un certamen de tal alcance.

simultáneas de un mismo texto a una misma lengua no serían consideradas retraducciones, sino (primeras) traducciones simultáneas" (Chaume, 2007: 49). Es más, para enmarcar mejor nuestro trabajo optamos por la postura de Zaro (2007) cuando afirma:

Sin duda, el paso del tiempo constituye un factor decisivo a la hora de emprender una retraducción. Por otro lado, la decisión de retraducir un texto responde a políticas editoriales en la mayoría de los casos, porque no es igual decidir emprender una retraducción que una primera traducción. Sin embargo, lo que sí resulta ilusorio a estas alturas es pensar que un traductor que retraduce no tenga en cuenta ni, de algún modo, reconozca los méritos de traducciones previas (Zaro, 2007: 32).

A partir de dichas consideraciones y gracias a la posibilidad de conversar con la traductora de Manolito, intentaremos descubrir si para la retraducción de 2014 se ha tenido en cuenta (y hasta qué punto) la traducción previa de 1999.

Antes de presentar algunos ejemplos sacados del análisis comparativo y descriptivo de las dos traducciones de la primera novela de la serie (Ariza y Achilli, 2017, Ariza, 2019a; en prensa) que nos ayudarán a contextualizar la entrevista propuesta, presentamos las palabras de García (2018), que reflexiona sobre el fenómeno Manolito:

Elvira Lindo aportó rasgos originales en su particular tratamiento humorístico gracias, de un lado, a un lenguaje personal y definidor tanto del carácter de sus personajes como de su ambiente, y, de otro, a una rompedora visión de la realidad familiar con tres generaciones bien diferenciadas – el abuelo, los padres, sus padrinos, la "sita" o profesora, y el propio Manolito y sus amigos – y del ámbito social en el que situaba las peripecias de una amplia galería de personajes bien definidos. (García, 2018: 439)

Tal y como comentábamos, a lo largo de estudios previos surgieron múltiples interrogantes acerca del porqué de la retraducción de 2014 y serán estos mismos interrogantes los que nos guiarán hacia la conversación con Luisa Mattia, la traductora de Manolito que ha llevado a cabo la retraducción por cuenta de la editorial Lapis (Ariza y Achilli, 2017; Ariza, 2019a, 2019b).

1.1 ¿Se retraduce para actualizar datos?

Según explicamos (Ariza y Achilli, 2017), en la retraducción de 2014 se actualizan algunos datos estrechamente vinculados con el paso del tiempo y su 'inestabilidad', tal y como se desprende de la referencia a las monedas, en el ámbito de los objetos y herramientas específicos de una cultura (González Vera, 2010). En concreto, se ha optado por una "actualización extranjerizante", en palabras de Marcelo (2016), como se ve en el ejemplo (1) y en el ejemplo (2).

(1)

Mi abuelo les dio **trescientas pesetas** para que se callasen un rato, porque él personalmente no los podía soportar. (TO, 1994: 96)³

3 En nuestro estudio usaremos la sigla TO para referirnos al texto original de 1994 de Alfaguara, aunque en 2013 salió una nueva edición de Seix Barral que presenta numerosas diferencias en cuanto a gráfica y elementos paratextuales (Ariza, en

Mio nonno gli ha dato **trecento pesetas** per farli stare zitti un paio di minuti, perché lui personalmente non li poteva soportare. (TM, 1999: 90)

[Mi abuelo les dio trescientas pesetas para que se callasen un par de minutos porque él personalmente no los podía soportar.]

Nonno gli ha dato **due euro** perché stessero zitti almeno un po', visto que non li soportava. (TM, 2014: 138)

[Mi abuelo les dio dos euros para que se callasen al menos un poco, visto que nos los soportaba.]

(2)

Mire, vamos a Carabanchel Alto. ¿Usted cree que tenemos suficiente con **seiscientas pesetas**? [...] Con lo de la hamburguesa nos hemos quedado con **seiscientas pesetas** peladas, Manolito. (TO, 1994: 25)

(TO, 1994: 25)

Senta, andiamo a Carabanchel Alto. Lei crede che saranno sufficienti **seicento pesetas**? [...]

Dopo l'hamburger ci sono rimaste solamente **seicento pesetas**, Manolito.

(TM, 1999: 20)

[Oiga, vamos a Carabanchel Alto. ¿Usted cree que serán suficientes seiscientas pesetas? [...]

Después de la hamburguesa nos han quedado solo seiscientas pesetas, Manolito.]

Andiamo a Carabanchel Alto. Basteranno **cinque euro**? [...] Con il fatto che ti sei mangiato due hamburger, ci sono rimasti solo **cinque euro**. (TM, 2014: 27)

[Vamos a Carabanchel Alto. ¿Bastarán cinco euros? [...]] *Con el hecho de que te has comido dos hamburguesas, nos han quedado solo cinco euros.]*

Por otra parte, ha sido necesario ajustar también una fecha, dado que la previsión de la muerte del abuelo no podía mantenerse inalterada en la retraducción de 2014, tal y como se puede apreciar en el ejemplo (3). En este caso concreto se ha optado por eliminar la referencia exacta porque no hubiera sido creíble en un texto de 2014, eligiendo una forma de neutralización a través del empleo de un adverbio de tiempo ('pronto'), tal y como se puede apreciar en:

(3)

Mi abuelo no estaba loco, porque no se moriría hasta **1999** y porque dentro de cinco siglos vendrían especialistas de todo el mundo [...] (TO, 1994: 104)

Mio nonno non era impazzito, perché non sarebbe morto nel **1999** e perché tra cinque secoli sarebbero venuti gli esperti di tutto il mondo [...] (TM, 1999: 94)

[Mi abuelo no estaba loco, porque no se moriría en 1999 y porque dentro de cinco siglos vendrían los expertos de todo el mundo]

Nonno non era matto, perché **non moriva presto** e perché fra cinque secoli gli esperti di tutto il mondo mondiale sarebbero venuti a Carabanchel [...] (TM, 2014: 14)

[Mi abuelo no estaba loco, porque no se moría pronto y porque dentro de cinco siglos los expertos de todo el mundo mundial vendrían a Carabanchel]

prensa). La sigla TM se usará para el texto meta italiano y, en particular, se precisará si se trata de la primera traducción de Mondadori (1999) o de la retraducción de Lapis (2014).

1.2 ¿Se retraduce para corregir errores?

En la retraducción de 2014 se corrigen algunos errores y/o imprecisiones cometidos en la traducción de 1999, por lo que nos parece creíble que, entre las razones de la retraducción de 2014, ha surgido la necesidad de rectificar ciertos datos, como apreciamos en el ejemplo siguiente:

(4)

Igual que **yo me merezco** que mi abuelo me llame: Manolito, *El Nuevo Joselito*.

(TO, 1994: 13)

Per la stessa ragione **io non merito** che mio nonno mi chiami: Manolito, il nuovo Joselito (TM, 1999: 9)

[Por la misma razón no me merezco que mi abuelo me llame: Manolito, El Nuevo Joselito]

lo mi merito che nonno mi chiami Manolito, il nuovo Joselito (TM, 2014: 12)

[Yo me merezco que mi abuelo me llame: Manolito, El Nuevo Joselito]

1.3 ¿Se retraduce para evitar la censura temática?

La traducción italiana de 1999 se caracteriza por la eliminación de temas o aspectos considerados poco aconsejables para los niños (Pérez, 2016). En concreto, en la edición de Mondadori se elimina totalmente la referencia explícita al órgano sexual masculino presente en el TO, debido a la necesidad de suavizar el tono, según explica Pérez (2016: 195). Sin embargo, en la retraducción de 2014 se opta por introducir una alusión indirecta que mantiene la carga semántica y el tono del TO, tal y como se ve en el ejemplo (5).

(5)

[...] veía como Yihad se estaba quedando ronco de cantar **¡El Orejones no tiene pilila!** y me estaba muriendo de envidia. (TO, 1994: 62)

[...] vedevo Yihad che si sgolava a cantare e morivo dall'invidia. (TM, 1999: 56)

[Veía como Yihad se estaba quedando ronco de cantar y yo me moría de envidia]

[...] mentre Yihad strillava a squarciagola: **"Lopez-orecchie-a-sventola ce l'ha piccolo!"**, e io morivo di invidia. (TM, 2014: 84)

[mientras Yihad gritaba a voz en grito: 'El Orejones lo tiene pequeño' y yo me moría de envidia.]

Por otra parte, siempre en la traducción de 1999 se opta por eliminar una consideración del abuelo acerca de su condición de jubilado, tal y como se ve en el ejemplo (6).

(6)

[...] porque el sueldo de la señorita presentadora sale del bolsillo del contribuyente, de un servidor, que paga sus impuestos a pesar de que **mi pensión no llega ni para comprarme un braguero**.

(TO, 1994: 24)

[...] quando la signorina presentatrice sbaglia nel presentare il telegiornale, perché il suo stipendio esce dalle tasse del contribuente, di un contribuente che paga le tasse.

(TM, 1999: 18)

[cuando la señorita presentadora se equivoca cuando presenta el telediario porque su sueldo sale de los impuestos del contribuyente, de un contribuyente que paga los impuestos.]

[...] perché lo stipendio della signora presentatrice esca dalle nostre tasche, dalle tasche di chi paga le tasse anche **se la pensione mia non basta neppure a compare un paio di mutande.** (TM, 2014: 24)

[porque el sueldo de la señora presentadora sale de nuestros bolsillos, de los bolsillos de quien paga los impuestos aunque mi pensión no basta ni siquiera para comprarme un par de calzoncillos.]

Más allá de los ejemplos arriba presentados que pueden ayudarnos a suponer las motivaciones de la eliminación de ciertas partes del TO, en nuestro estudio previo (Ariza y Achilli, 2017) nos planteábamos la necesidad de conversar con la traductora o con algún representante de la editorial para confirmar nuestras hipótesis. Por otra parte, tal y como comentábamos antes (§ cap. 1), muy a menudo las retraducciones nacen por meras cuestiones editoriales que están relacionadas también con la vigencia de los derechos de autor y de propiedad intelectual. Como adelantábamos, en abril de 2019 tuvimos la oportunidad de entrevistar a la traductora de Manolito con motivo de la Feria del Libro de Bolonia. Presentamos a continuación una versión reducida y adaptada de dicha entrevista cuya traducción al español ha sido llevada a cabo por la autora del presente trabajo.

2. Entrevista a Luisa Mattia: la traductora italiana de *Manolito Gafotas*

¿Podría explicarnos cuáles han sido las razones que han llevado a retraducir Manolito? Sabemos que las novelas de Elvira Lindo habían sido publicadas por Mondadori a finales de los años noventa del siglo XX.

Descubrí a Manolito durante unas vacaciones en España y luego lo leí en italiano gracias a la traducción de Fiammetta Biancatelli de 1999. Hace algunos años fui invitada a participar en el *Festival de la literatura infantil 'Tutttestorie'* que tiene lugar en Cagliari (Cerdeña). Siempre durante la fase organizativa nos piden a los autores que recomendemos un libro, un personaje que según nosotros habría que recuperar. O por lo menos ese año me lo pidieron. Yo dije que me hubiera gustado aconsejar la lectura de Manolito Gafotas. Las librerías y todos los que estaban ahí, a pesar de estar siempre muy preparados e informados sobre los éxitos editoriales, me contestaron que no lo conocían. Puesto que ya estábamos en el siglo XXI y que habían pasado ya muchos años de la publicación del original, esto me sorprendió enormemente. Como yo colaboro como autora y revisora para la editorial Lapis, propuse recuperar a Manolito y añadí que en caso de optar por la publicación de la serie, habría sido necesario volver a traducir el texto. Rosaria Punzi, la responsable de Lapis me miró y me dijo: "Pues te ocupas tú que has leído el libro y que además escribes para niños". Así pues fue ella misma que me encargó la traducción de Manolito, aunque yo no era traductora. La editorial pidió los derechos de publicación, que ya habían caducado, y luego descubrimos que había otra editorial mucho más grande que quería hacerse con los mismos. Elvira Lindo, frente al tamaño de la editorial y frente a su experiencia negativa con Mondadori, optó por confiar sus derechos a la editorial más pequeña, es decir, Lapis.

¿Por qué la editorial ha decidido bajar la franja de edad? En Italia la novela está recomendada para niños mayores de 9 años, mientras el texto original en español está dirigido a jóvenes de 12 años?

La clasificación de la franja etaria siempre es algo difícil de acertar. A menudo las editoriales pequeñas, e inclusive las grandes también, se equivocan; desde luego, se trata de una necesidad para los libreros, que no siempre están de acuerdo con la decisión tomada, cuando tienen el libro entre sus manos. De todas formas, estos libros, tal y como se han ideado y se han leído, los pueden leer niños de tercer grado de la primaria y disfrutar de manera total de la lectura. Además, te puedo confirmar que durante el Festival de Cagliari los niños se divertieron muchísimo; yo acompañé a Elvira que participó en muchos encuentros. Estaba lleno de Manolitos por todas partes: niños con gafas enormes que imitaban al protagonista de la novela.

En el catálogo de Lapis destaca un guiño intertextual a la serie de Jeff Kinney y se alude en particular al 'pringao total'. ¿Se trata de un gancho editorial para captar la atención de los lectores o, al contrario, podemos suponer que es una manera para no confundir a Manolito Gafotas con el personaje de Greg?

A decir verdad, la intención de Lapis es muy clara. Lapis subraya que este niño no es un 'pringao'. No tiene nada que ver con el protagonista del *Diario de Greg*. Por otra parte, la modalidad narrativa de Manolito es totalmente diferente y añade otra cosa, y lo digo después de haber leído y releído las novelas de Elvira: el cinismo de Manolito es cortante, profundo, te transporta emotivamente. Ese lema pues se ideó para subrayar la diferencia: esto no es el diario de un *pringao*.

Volviendo a la traducción, ¿en qué versión del texto original se ha basado? ¿Qué tipo de relación ha podido instaurar con Elvira Lindo?

Me he basado en la edición de Seix Barral de 2013 que presenta algunas diferencias respecto al texto original de 1994 publicado por Alfaguara. Volví a leer con sumo placer la edición de 2013 y encontré ese mismo ritmo que había descubierto en un principio. Luego me puse en contacto con Elvira y le pedí algunas aclaraciones sobre algunos puntos y seguí adelante sin muchas preocupaciones.

En la traducción de Mondadori de 1999 no solo se omitieron algunos elementos escatológicos, sino también destaca una censura de tipo temático en lo que se refiere, por ejemplo, a la muerte. ¿Cómo ha sido su actitud frente a ello?

Ante todo creo que la traductora había traducido todos los elementos presentes en el texto original y es muy probable que durante la fase de revisión algo se haya quitado. Son cosas que suelen pasar; yo, en tanto que autora de un libro, puedo discrepar de la eliminación de algunas partes pero el traductor no lo puede hacer, no tiene este tipo de control. El traductor entrega su traducción y luego si el revisor decide que algunas cosas hay que sacarlas, las saca. Otra cosa: la traducción de Biancatelli se remonta a 1999: han pasado ya 20 años y puede que en ese momento se haya optado por eliminar ciertos elementos debido al moralismo imperante hacia los temas de la infancia. La narrativa infantil y juvenil posee un filtro sumamente poderoso y creo que algunas partes se quitaron para evitar problemas sobre todo con los padres de los lectores. Por otra parte, cierto público adulto considera que el lenguaje de Manolito es deseducador desde el punto de vista gramatical y sintáctico. En fin, existe un filtro de tipo lingüístico que, al fin y al cabo, oculta otras cuestiones. Se suele creer que los

libros para niños deben de ser educativos, didácticos, impecables; sin embargo, se trata de una gran equivocación en que aún nos tropezamos, puesto que todo ello resultaría poco creíble.

En cuanto a la presencia del doble destinatario, ¿qué dificultades ha encontrado a la hora de traducir el texto?

Manolito es un niño que vive con los adultos y está claro que 'absorbe' cosas de ellos. Por ejemplo, no está comprobado que Manolito sepa qué es la próstata. Él sabe que su abuelo sufre de próstata y, como sufre de próstata, va a menudo al baño y se acabó. No está comprobado que sepa de qué se trata y esto suele pasar en la vida de los niños. A los niños no les explicamos todo: vivimos juntos, eso sí.

Pasando al habla peculiar de Manolito, ¿ha sido difícil mantener los rastros de la oralidad en la traducción italiana? ¿Recuerda alguna parte especialmente compleja de trasvasar?

No recuerdo exactamente qué parte pero sí, por supuesto, ha habido partes que me han creado mayores dificultades porque tenía que encontrar una modalidad que fuera muy clara para quien leía y que mantuviera a la vez el ritmo de la lengua oral: Manolito está hablando, no está escribiendo.

¿Qué italiano habla Manolito? O mejor dicho, ¿se ha basado Ud. en una variedad específica del italiano para 'situar' al niño de Carabanchel?

El habla de Manolito remite a Italia central. Mientras traducía, me imaginé a Manolito en Rebibbia, Perugia, Rieti; en fin, me lo imaginé en una metrópolis que podría ser Roma. Esto me fue sumamente útil para mantener el ritmo porque me ayudó a marcar la voz del protagonista. Manolito tiene un ritmo típico de Italia central que me garantiza huir del perfeccionismo de la lengua. Si hubiera optado por la variedad del italiano estándar, el habla de Manolito habría sido pesada. En el texto original la fluidez de la oralidad es evidente: si yo no la hubiera respetado, habría prestado un servicio pésimo.

En cuanto al lenguaje soez de Manolito, ¿su traducción ha sido sometida a algún comportamiento de tipo censor o, al contrario, ha podido mantener ciertas expresiones malsonantes presentes en el original?

No, no ha habido ningún comportamiento censor. He querido y podido seguir la voz de Manolito y mantener su lenguaje transgresor, tal y como lo había ideado su autora.

Pasando ahora a la traducción de los elementos culturales, en el texto original existen numerosas alusiones directas e indirectas a la ciudad de Madrid y al 'mundo' de Manolito. Todas las novelas de Elvira Lindo están profundamente enraizadas en la cultura española, ¿qué tipo de intervencionismo ha escogido Ud.?

Por lo general he mantenido los referentes del texto original porque algunos se pueden comprender fácilmente, aunque por ejemplo los muebles y el interior de la casa de Manolito son los mismos que se pueden hallar en las casas populares de Roma. Como les decía, me imaginé a Manolito en Rebibbia [barrio popular de Roma donde también se encuentra una cárcel muy conocida]. En las descripciones de Elvira Lindo me he encontrado con las viviendas romanas, algunos muebles son eternos. El pueblo, especialmente en las grandes ciudades, vive en la periferia, sigue teniendo estos muebles. Si voy a una casa de Rebibbia seguro que veré algún mueble de Ikea pero veré también esos aparadores viejo estilo.

¿Cuánto tiempo le ha llevado la traducción?

No recuerdo exactamente. No muchísimo pero seguro mucho más de lo que me esperaba. Me ha pasado lo mismo que me pasa cada vez que escribo: voy adelante sin problemas pero luego me paro y me surge una duda fundamental: ¿y si me hubiera equivocado desde el comienzo? Pues me he detenido, volví a leer la novela otra vez y procedí de manera pedante ajustando, quitando y comparando con el original. Habré tardado unos dos o tres meses, hablando del primer libro, mientras para los demás he tardado menos.

¿Quién se ha ocupado de la revisión del texto traducido? ¿De qué manera ha podido colaborar con el revisor?

Al ser autora de libros infantiles y traductora de Manolito, la revisión la hice yo misma. Sin embargo, la redacción de Lapis ha leído toda la traducción y de vez en cuando me llamaba para que optara por 'el italiano estándar' pero el habla de Manolito es así, firmemente defectuosa y muy expresiva; por lo que no puede ser conformista. Al final llegamos a un acuerdo.

Si no me equivoco la retraducción de Manolito se enmarca en un proyecto más amplio llevado a cabo por la editorial Lapis, puesto que se han vuelto a traducir cinco novelas. ¿Está traduciendo las demás?

No, de momento no estoy traduciendo, entre otras cosas porque las ventas se han detenido. Estamos intentando comprender si cabe relanzar a Manolito y de qué manera intervenir. Yo creo que existe un hecho cultural evidente: cuando se habla de humorismo y de comedia, en la percepción de los adultos siempre existe la impresión de que estás proponiendo algo muy superficial. Se trata de un prejuicio cultural que afecta a libros como Manolito: es divertido y, por lo tanto, no es serio. La literatura humorística, al menos en Italia, necesita un apoyo, una justificación, una motivación y esto es algo paradójico. Nosotros poseemos una tradición cultural inmensa en el ámbito de la comedia, sin embargo, leer libros divertidos se ve como una pérdida de tiempo y aún más en el caso de los libros para niños.

3. Consideraciones finales

La conversación llevada a cabo con la traductora de Manolito ha sido sumamente útil no solo para despejar aquellas dudas que habían surgido en estudios anteriores (Ariza y Achilli, 2017; Ariza, 2019a, en prensa), sino también y sobre todo para descubrir las razones que llevaron a la retraducción de 2014. En primer lugar, un dato nos llamó mucho la atención y nos provocó alguna perplejidad: el hecho de que para la traducción no se haya optado por una traductora profesional, sino por una autora de literatura infantil y juvenil con una gran experiencia y notoriedad en Italia, la verdad sea dicha. Una decisión que, sin ninguna duda, deja perplejos a muchos traductores e investigadores que luchamos cada día para velar por el reconocimiento del traductor de literatura en general y textos de LJ en particular (Ariza, en prensa).

En segundo lugar, nos causó cierto alivio escuchar que la editorial romana Lapis no aplicó ningún filtro censor de carácter temático y/o ideológico al trabajo de la traductora. Sin embargo, según nuestra opinión, ha habido cierta censura temática a la hora de trasvasar el apodo *Susana-bragas-sucias* en italiano. En concreto, se ha optado por *Susanna-panni sporchi* (lit. Susana-ropa-sucia), quitando la referencia a la prenda interior femenina (aunque las imágenes de las braguitas de

la protagonista hayan quedado inalteradas en el TM). Consideramos que este intervencionismo es un ejemplo patente del "paternalismo omisor" del que nos habla Lorenzo (2014). En italiano, tal y como ha sucedido en la traducción al inglés estadounidense, "no solo se boicotea la doble intencionalidad de la autora, sino que además cambia por completo el sentido del nombre original" (Cámara, 2016: 28). Por otra parte, siempre en la traducción estadounidense, se hace caso omiso de la afición del abuelo por el tinto de verano (Cámara, 2016; Alderete y Harrington, 2017), imponiendo a los lectores 'una versión light' de Manolito para cumplir con las expectativas del sistema cultural de llegada y permitir desembarcar allende el Atlántico.

En tercer lugar, y retomando algunas consideraciones previas en cuanto al fenómeno de la retraducción (Et 1), en la versión de 2014 no destacan omisiones totales o parciales tal y como había sucedido, en cambio, con la primera traducción de 1999. Dicho respeto 'formal' hacia el texto original refleja una mayor sensibilidad acerca del trabajo del traductor en general y del mundo de los niños en particular. De hecho, como ha dejado claro Luisa Mattia a lo largo de nuestra conversación, era oportuno proponer lisa y llanamente todos los temas (por muy o poco correctos que fueran políticamente), conforme aparecían en el texto original de Elvira Lindo. Sin duda alguna, la retraducción de 2014 rinde mayor justicia al Manolito auténtico: un niño que vive en medio de los adultos y que es cómplice de esa visión transgresora del mundo de los niños que ha heredado de su autora.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALDERETE DÍEZ, Pilar & HARRINGTON FERNÁNDEZ, O. (2017). Corrección política y moral en las traducciones de *Manolito Gafotas* al inglés americano. Comunicación personal, *XI Congreso Internacional de la Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, Granada, 27-29 de septiembre de 2017.
- ARIZA, M. & ACHILLI, M. (2017). Manolito Gafotas en italiano. Reflexiones sobre el andamiaje paratextual de la traducción al italiano de 2014. Comunicación personal, *XI Congreso Internacional de la Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, Universidad de Granada, 27-29 de septiembre de 2017.
- ARIZA, M. (2019a). Creatividad y diálogo en la traducción de la literatura infantil y juvenil. En Álvarez Silva, M. R., Muñoz Alvarado, A. y Ruiz Miyares, L. (eds). *Comunicación Social: Lingüística, Medios Masivos, Arte, Etnología, Folclor y otras ciencias afines*. Volumen II (pp. 701-705). Santiago de Cuba: Centro de Lingüística Aplicada.
- _____ (2019b). Le ragioni del ritradurre: *Manolito Gafotas* di Elvira Lindo. Conversación con Luisa Mattia (autora y traductora), *Bologna Children's Book Fair*, Translators Café, Bolonia, 1 de abril de 2019.
- _____ (2019c). *Manolito Quattrocchi* a Macerata! Le avventure di un bambino madrileno tradotte in italiano. Conversación con Luisa Mattia. Presentación de Mercedes Ariza y Nuria Pérez Vicente. Universidad de Macerata, 13 de marzo de 2019.
- _____ (en prensa). Manolito Gafotas en italiano. Reflexiones sobre dos traducciones diferentes de la primera novela de la serie. *Revista Belas Inféis*. Universidade de Brasília (UnB).
- CÁMARA AGUILERA, E. (2016). Traducción y asimetría: *Manolito Gafotas* y su traducción al inglés como ejemplo de intervencionismo. *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, 14, 23-42.

- CHAUME VARELA, F. (2007). *La retraducción de textos audiovisuales: razones y repercusiones traductológicas*. En Zaro Vera, J. y Ruiz Noguera, F. (eds.). *Retraducir: una nueva mirada: la retraducción de textos literarios y audiovisuales* (pp. 49-63). Málaga: Ediciones Miguel Gómez.
- GARCÍA PADRINO, J. (2018). *Historia crítica de la Literatura Infantil y Juvenil en el España actual (1939-2015)*. Madrid: Marcial Pons.
- GONZÁLEZ VERA, M^a P. (2010). *The Translation of Recent Digital Animated Movies: the Case of Dream Works Films. Antz, Shrek and Shrek 2 and Shark Tale*. Tesis doctoral inédita. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- LINDO, E. (1994). *Manolito Gafotas*. Barcelona: Alfaguara.
- ____ (1999). *Manolito Quattrocchi*. Milano: Mondadori. [Traducción italiana de Fiammetta Biancatelli]
- ____ (2013). *Manolito Gafotas*. Barcelona: Seix Barral.
- ____ (2014). *Manolito Quattrocchi*. Ecco Manolito. Roma: Lapis. [Traducción italiana de Luisa Mattia]
- MARCELO WIRNITZER, G. (2016). Manolito en inglés. En Pérez Vicente, N. et al (eds.). *Manolito por el mundo. Análisis intercultural de las traducciones al inglés, francés, alemán e italiano* (pp. 31-79). Sevilla: Benilde.
- PÉREZ VICENTE, N. (2015). 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? Riflessione sulla traduzione per l'infanzia e per ragazzi* (pp. 153-178). Bolonia: BUP.
- ____ (2016). "Manolito en italiano". En Pérez Vicente, N. et al (eds.). *Manolito por el mundo. Análisis intercultural de las traducciones al inglés, francés, alemán e italiano*. (pp. 181-231). Sevilla: Benilde.
- PÉREZ VICENTE, N. et al. (2016). *Manolito por el mundo. Análisis intercultural de las traducciones al inglés, francés, alemán e italiano*. Sevilla: Benilde.
- ZARO VERA, J. (2007). En torno al concepto de retraducción. En Zaro Vera, J. y Ruiz NOGUERA, F. (eds.). *Retraducir: una nueva mirada: la retraducción de textos literarios y audiovisuales* (pp. 21-34). Málaga: Ediciones Miguel Gómez.