

Elvira Cámara Aguilera
ecamara@ugr.es

Grupo de investigación AVANTI
Universidad de Granada

(Recibido 26 febrero 2016 / Aceptado 4 mayo 2016)

TRADUCCIÓN Y ASIMETRÍA: *MANOLITO GAFOTAS* Y SU TRADUCCIÓN AL INGLÉS COMO EJEMPLO DE INTERVENCIONISMO

*TRANSLATION AND ASYMMETRY: MANOLITO
GAFOTAS AND ITS TRANSLATION INTO ENGLISH AS
AN EXAMPLE OF INTERVENTIONISM*

Resumen

Manolito Gafotas (1994) es el título que da nombre a una serie de novelas escritas por Elvira Lindo. En ellas se cuenta la historia y se presentan las aventuras de un niño, su familia y amigos en el entorno de un barrio de clase obrera de Madrid (Carabanchel Alto). Estas novelas fueron llevadas a la televisión a través de una serie y al cine a través de una película en 1999 y otra en 2004. En ellas se presentan personajes típicos de finales del siglo XX español. Se trata de una serie leída fundamentalmente por niños, pero muy leída también por adultos, llegando a ser un *best-seller* y habiéndose traducido a distintos idiomas, entre los que se encuentran el francés y el inglés. El humor, la ironía, el sarcasmo y la complicidad con el lector adulto hacen de esta novela un instrumento de trabajo muy interesante para un análisis comparado y el estudio de su recepción. Partiendo de los conceptos de extranjerización y domesticación de Venuti, se estudiará cómo se ha llevado a cabo la traducción en un nivel macrotextual y si dicho proceso ha sido el resultado de una decisión de la traductora o de los editores. Para ello, el análisis de referencias culturales tales como nombres propios, comidas o hábitos y costumbres y la forma en que se han abordado en la traducción hacia el inglés puede aportar luz sobre cómo se percibe la cultura española a través del filtro de otra lengua y otra cultura.

Palabras clave: traducción, cultura, poder, intervencionismo, censura

Abstract

Manolito Gafotas (1994) is a series of Spanish novels written by Elvira Lindo. They tell the adventures of a kid and his family and friends in Carabanchel (Alto), a working class district in Madrid. These novels inspired two movies in 1999 and 2004 and a TV series. The novels describe typical Spanish characters in late 20th century Spain. It is a children's series mainly read by children, but also widely read by adults, which has been a best seller and is translated into several languages, English and French among others. Humor, irony, sarcasm, smiles and complicity with an adult reader make of this series of books a very interesting piece of literature ideal for a compared analysis and a reception study. Following Venuti's concepts of foreignization and domestication it would be very interesting to find out how the translation process has been carried out by the translators, and if that process was the translators' or the editor's decision. An analysis of how cultural aspects such as names, nicknames,

foods or habits have been dealt with by the translator would yield very important feedback on how the Spanish culture is filtered by a different language and a different culture.

Key words: translation, culture, power, interventionism, censorship.

1. Introducción

Manolito Gafotas (1994) es el título que da nombre a una serie de novelas escritas por Elvira Lindo. En ellas se cuenta la historia y se presentan las aventuras de un niño, su familia y amigos en el entorno de un barrio de clase obrera de Madrid (Carabanchel Alto). Estas novelas fueron llevadas a la televisión y al cine en 1999 y en 2004. En ellas se presentan personajes típicos de finales del siglo XX español. Se trata de una serie leída fundamentalmente por niños, pero muy leída también por adultos, lo que la ha convertido en un *best-seller* y ha propiciado su traducción a distintos idiomas, entre los que se encuentra el inglés. Manolito García Moreno (Manolito Gafotas) es el protagonista de la historia. Se trata de un chico amable, divertido y rellenito de unos diez años de edad, que vive con su hermano de cuatro años (al que llaman "El imbécil") y su madre, que como cualquier madre ama a sus hijos, lo que no quita que de vez en cuando les propine una colleja. También convive con su abuelo, quien tiene una forma muy particular de hacer las cosas, con su padre que, al ser camionero, pasa poco tiempo en casa, y con sus amigos y compañeros de clase.

La obra original consta de ocho volúmenes, de los cuales, por razones que desconocemos, se han seleccionado tres para ser traducidos al inglés destinados para un público infantil estadounidense: *Manolito Gafotas* (1994) [*Manolito Four-Eyes*, traducido por Joanne Moriarty] (2008); *Pobre Manolito* (1995) [*Manolito Four-Eyes. The 2nd volume of the great Encyclopedia of my life*, traducido por Caroline Travalia] (2009); *Como molo* (1996) [*Manolito Four-Eyes. The 3rd volume of the great Encyclopedia of my life*, traducido por Caroline Travalia] (2010).

El humor, la ironía, el sarcasmo, la complicidad con el lector adulto, así como su profunda inmersión en la cultura española (sin la cual la obra no sería la misma) hacen de esta novela un instrumento de trabajo muy interesante para un análisis comparado y el estudio de su recepción.

2. Metodología

Sirviéndonos de un enfoque integrador y de determinados conceptos del campo de la traducción como los de extranjerización y domesticación de Venuti (1995), las normas lingüístico-textuales de Toury (1995) y los factores condicionantes de la producción y recepción de traducciones de Lefevere (1992) se estudiará la forma en la que se ha realizado la traducción. Con este fin, por un lado, se realizará un análisis traductológico comparado descriptivo-funcional para lo cual se analizarán referencias culturales tales como nombres propios, comidas y tradiciones, entre otras, además de la intertextualidad y aspectos relacionados con lo ideológico-moral. Por otro, se estudiará cómo se ha llevado a cabo la toma de decisiones, y si se han tenido en cuenta parámetros como autor, lector, intención y fin último del texto; todo lo anterior arrojará luz sobre el proceso de traducción y nos permitirá comprobar si ha habido intervencionismo y, en su caso, el grado de control de los contenidos. Hablaremos de las culturas involucradas en el proceso de trasvase y las abordaremos como entidades "no neutras"; asimismo, presentaremos el concepto de traducción como reescritura "no inocente", circunstancias estas dos últimas que nos permitirán observar el proceso desde un punto de vista multidimensional. Dicho análisis permitirá realizar una aproximación a la percepción que se tiene de la cultura española a través de los filtros de la cultura estadounidense y de la lengua inglesa.

El objeto de estudio seleccionado es el libro de Elvira Lindo *Pobre Manolito*, que ha sido traducido al inglés como *Manolito Four-Eyes. The 2nd volume of the great encyclopedia of my life*.

Para realizar el análisis propuesto nos hemos fijado tres objetivos, dos a partir de los que en su día se marcaron las traductoras de los tres volúmenes al inglés, y un tercero a partir de una propuesta de la investigadora alemana Juliane House, a saber:

1. Trasladar su sentido del humor a través de un personaje entrañable por su mezcla de perspicacia e inocencia.
2. Dar a conocer la cultura española (Travalia, 2008: 2).

House (2007: 687) entiende que las traducciones de literatura infantil están mediatizadas por criterios de "protección" establecidos por los adultos, algo que suele generar interferencias con el texto original. Al margen de este aspecto, la investigadora propone ir más allá y, desde un nivel más profundo, analizar la cuestión crucial de hasta qué punto dichos cambios estarían justificados. Esto nos lleva a plantear un tercer objetivo:

3. Comprobar si se han utilizado criterios de protección a la hora de traducir y, en su caso, su implicación desde el punto de vista de la recepción de la obra.

3. Cultura y traducción

Hay culturas más abiertas que otras a la recepción de obras extranjeras, y son razones de corte histórico, político o económico las que subyacen a este hecho. Pero hablar de cultura es abrir la caja de Pandora porque, lejos de ser "entidades neutras" desde y hacia las que operar, las culturas llevan en sí mismas toda una carga subversiva: "... cultures are political, they are not neutral accounts of a natural state of the world but constructions that carry ideological implications" (Koskinen, 2004: 147). Si una obra literaria quiere llegar a un nuevo público, esta deberá superar el filtro cultural impuesto por la cultura receptora. Para ello deberá sufrir una compleja metamorfosis que le permitirá nacer en otra lengua. Cómo se lleve a cabo ese proceso metamórfico va a depender de toda una serie de variables que en ningún caso van a ser neutras. Ya en los años noventa, Lefevere y Bassnett señalaban que si algo se ha demostrado con el paso del tiempo en los Estudios de Traducción es que la traducción, al igual que cualquier otro tipo de reescritura, nunca es inocente (1990: 11). Cada cultura cuenta con su propia trayectoria histórica, lo que hace que el proceso de traducción, exento de inocencia, sea particular. En cualquier caso, como receptores de textos y traducciones susceptibles de haber sido "moldeados" por medio de mecanismos censores tenemos la obligación de estar alerta ante la "repercusión que pueden alcanzar los discursos traducidos a la hora de construir identidades a través de reescrituras interculturales" (Martínez *et al.*, 2015: 66).

Casi medio siglo de rigor autoritario, con la consiguiente censura en todos los ámbitos de la vida social y cultural española, sin duda, fue el resorte que llevó a España a dar un giro de ciento ochenta grados en todos los ámbitos. La traducción, como instrumento de renovación cultural, se inclinó hacia un aperturismo que tuvo su reflejo en una tendencia general a respetar en la medida de lo posible el texto original. En este sentido, Javier Franco realiza un estudio pormenorizado de más de 10 000 nombres traducidos desde 1925 hasta finales del siglo XX hacia el español y, en términos generales concluye que el factor histórico ha marcado la existencia de tres épocas en lo que al tratamiento de los nombres propios en España se refiere:

- A) De los años 20 hasta principios de los sesenta el nombre propio es considerado una categoría gramatical y como tal se traduce; por tanto, la tendencia predominante es la de traducirlos.
- B) Desde entonces hasta la segunda mitad de los años 60 se produce una importante vacilación de traducciones.
- C) Desde los años 70 hasta la actualidad, la tendencia general es la de la conservación o no traducción de los nombres propios (Franco, 2000: 255-65).

En el ámbito de la lengua inglesa debemos señalar que la traducción en general en pleno siglo XXI es mínima, tan solo de un 2 % o 3 % de las obras publicadas (Leppihalme, 1997: 135; Bassnett, 2007: 17). Parte de la explicación de que este tipo de reescritura sea casi un reducto en los países anglosajones puede encontrarse en el papel que desempeña el inglés como lengua franca o, dicho en terminología polisistémica, "for the powerful position of British and American literary polysystems" (Rodríguez, 2015: 138). Ser lengua franca conlleva que cualquier cultura con ánimo de expansión (política, económica, social o cultural) necesariamente tiene que pasar por el tamiz de la lengua inglesa. Por tanto, son los "otros" los que tienen que hacer el esfuerzo de envolver en inglés sus productos para poder venderlos. Como contrapartida, el inglés no necesita hacerse entender ya que todo el mundo, en mayor o menor medida, conoce y utiliza este idioma.

A pesar de que el número de traducciones de obras literarias hacia la lengua inglesa sea reducido, sería interesante llevar a cabo un estudio pormenorizado de un corpus de textos similar al realizado por House (2007), y analizar en profundidad el alcance de las mismas. Esta autora ha seleccionado un corpus de 52 textos para niños procedentes de Estados Unidos y Reino Unido y ha analizado su traducción al alemán siguiendo unos parámetros previamente establecidos. Las conclusiones, sin duda, invitan a la reflexión.

4. Análisis traductológico comparado

4.1. Referencias culturales: Comida

La comida es un elemento esencial en cualquier obra de literatura infantil y juvenil. En torno a ella suele estructurarse la obra en muchas ocasiones, restando a veces protagonismo al personaje principal. Encontramos ejemplos claros en clásicos como *Blancanieves*, inexplicable sin la manzana; *Alicia en el país de las maravillas*, con setas y bebidas mágicas, meriendas de té, pastelillos y tartas; *Hansel y Gretel* y la famosa casita de chocolate y golosinas que los atrapa como una tela de araña; *Caperucita Roja*, sin cuya cesta de comida para la abuela enferma la historia no habría podido existir. La comida, como elemento vertebrador de la obra en unas ocasiones o como elemento de apoyo en otras, constituye un referente cultural que desde el punto de vista de la traducción es ineludible. En *Pobre Manolito*, como obra perteneciente a la LIJ, la comida también está presente, si bien en ese papel secundario que hemos mencionado antes. En el proceso de trasvase, no obstante, dicho carácter secundario en el texto origen pasa a tener un carácter primario en el texto meta, en tanto en cuanto uno de los objetivos que se marcan las traductoras es el de dar a conocer la cultura española.

A continuación vamos a presentar las referencias culturales de comida más significativas encontradas en el texto meta, para analizar después cómo se ha llevado a cabo la traducción.

1. Emanen-se-deshace-en-tu-boca-no-en-tu-mano y un bollicao . (17)	Melt-in-your-mouth-not-in-your-hand M&M's and cookies . (11)
2. Aquel sábado histórico, el Real Madrid jugaba un partido contra el Barcelona, así que 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. (24-5)	That historic Saturday, Real Madrid was playing a match against the Barcelona team, Barça, so my mom made two tortillas de patata [sic] (omelettes with fried potatoes), one underdone for my grandpa and my dad, who like the egg kind of snotty [lleno de mocos, mocos], and one for Bozo and me, because we like ours drier than a raisin. (20)
3. El de Orejones [el trabajo con reciclado] era asqueroso; se había traído unos garbanzos con moho que había en el portal de la Susana y le había puesto: Cocidito madrileño . (39)	Big Ears's Project was gross. He had brought some moldy cheese and brown lettuce that was in the One-and-Only Susana's entryway and named it Chef's Salad . (36)
4. Este domingo fui a comprar los churros con mi padre. (80)	This past Sunday, I went to buy tasty fried churros with my dad. (79)
5. Mi madre le echó la bronca a mi abuelo, porque aquel sábado no probamos el cocido . (120)	Later, my mom yelled at my grandpa because that Saturday we didn't eat the stew [estofado, guiso] she'd made for lunch . (123)
6. El Imbécil y yo nos sentamos también. Pedimos batidos y más gambas y patatas y aceitunas y cortezas... (120)	The Bozo and I sat down too. We ordered a milkshake and more shrimp and French fries and olives and pork rinds... (123)
7. La Luisa se saca del bolsillo un huevo Kinder : Toma, Manolito, hijo, para que se te quite el sabor del chopped . (123)	Luisa takes a peanut candy bar out of her pocket. "Here you go, Manolito, so you don't have the taste of bologna in your mouth." (126)

Tabla 1. Referencias culturales: comida

En los siete ejemplos anteriores encontramos que la traductora no ha seguido la misma estrategia general de traducción. En los ejemplos 2, 4 y 6 ha optado por mantener el elemento cultural, dando una explicación (1), preservando el término original sin explicación alguna (4) u ofreciendo una traducción literal (6). Además, como podemos observar, en el ejemplo 6 hay un error de traducción ya que "patatas" ha sido traducido por "French fries", cuando por el contexto del original se deduce que se trata de "chips". Si bien los ejemplos 1 y 7 no representarían elementos destacados dentro de la cultura original, los ejemplos 3 y 5 sí constituyen elementos culturales arraigados en la tradición gastronómica de España, con lo cual al menos estos últimos debieran haber sido reflejados en el texto meta en virtud del segundo objetivo marcado por las traductoras. Por tanto, vemos que el segundo objetivo, en el caso de las referencias culturales sobre comida, no se cumple.

4.2. Referencias culturales: Nombres de los personajes

Los antropónimos representan otro de los elementos centrales en torno a los que se articula una obra. De nuevo, al tratarse de LJJ, este aspecto adquiere especial relevancia por la simbología y representatividad de los mismos. Los antropónimos se pueden clasificar en dos tipos: los que representan una mera etiqueta para denominar a un personaje y que, por ende, suelen ser opacos, y los que encierran en sí mismos algún tipo de significado (aluden, por ejemplo, a alguna característica física o psicológica del personaje). Sobre la traducción de los nombres propios en general y de los antropónimos en particular hay discrepancia de criterios entre los teóricos de traducción, pero suele haber mayor consenso cuando se trata de nombres contenidos en obras para niños y estos llevan implícito algún tipo de significado o intencionalidad (Cámara, 2009; 2015). En el caso de esta obra, el criterio de las traductoras (se sigue el mismo en los tres libros) ha sido, en principio, utilizar la estrategia de conservación. En este sentido, los nombres de casi todos los personajes se han repetido y, por tanto, han conservado su grafía. Cabe destacar, no obstante, que tres de los nombres (en este caso apodos) que se caracterizan por tener un claro contenido semántico han sido objeto de una peculiar traslación.

1. Yihad [guerra santa de los musulmanes]	Ozzy [Oz = Australia; Ozzy Osbourne, músico de Heavy Metal]
2. Susana Bragas-sucias	The One-and-Only Susana
3. El Imbécil	The Bozo [Sujeto, tipo (amer. peyorativo)]

Tabla 2. Referencias culturales: Nombres de los personajes

"Yihad" es el nombre de uno de los personajes secundarios más destacados de la obra. Representa al niño de barrio problemático que suele resolver sus diferencias con los demás mediante el uso de la violencia. Este nombre —que dada su naturaleza de origen árabe y la internacionalidad del término no necesitaría en sí mismo de ningún tipo de intervención para ser entendido— es reemplazado por "Ozzy". Nuestra búsqueda documental nos lleva a pensar que la elección de la traductora tiene su origen en el nombre de un conocido músico anglosajón de *heavy-metal*. Si "Yihad" representa un elemento exotizante en la cultura origen al proceder de la cultura árabe, este carácter exótico desaparece en la cultura meta (la estadounidense) al ser sustituido por un referente propio de dicha cultura. En el ejemplo 2, la autora claramente hace uso de lo escatológico con una doble intencionalidad: por un lado, generar humor, un humor recurrente y fácil que el niño se va a encontrar una y otra vez a lo largo de toda la obra; por otro, apelar a lo subversivo, a lo que solo los niños aceptarían e impondrían en un mundo de adultos demasiado políticamente correcto. La traducción, como se puede apreciar en la tabla anterior, no solo boicotea la doble intencionalidad de la autora, sino que además cambia por completo el sentido del nombre original. En el tercer ejemplo —el apodo por el que Manolito se dirige a su hermano pequeño de cuatro años— la traducción tampoco parece haber sido muy afortunada. Si bien la categoría de "imbécil" tiene unas claras connotaciones negativas que, de nuevo, ponen sobre

la mesa el carácter subversivo de la obra y de su protagonista, la solución adoptada en el texto meta, por un lado, carece de dichas connotaciones y, por otro, puede resultar extraña aplicada a un menor.

4.3. Referencias culturales: Lugares

En su libro *Reflections on Translation*, Susan Bassnett aborda los continuos cambios que se han realizado a lo largo de la historia y se siguen realizando en la actualidad en los topónimos alrededor de todo el mundo, y señala que "what such changes illustrate is the immense political significance of place names" (Bassnett, 2011: 149). Para esta autora, tanto poner nombres como cambiarlos no representan actos inocentes sino que tras ellos se esconde cierta reafirmación o imposición de poder (Bassnett, 2011: 151).

1. Museo de Arte Reina Sofía (42)	The Reina Sofía art museum (39)
2. Chavales que estudian Formación Profesional en el Baronesa Thyssen . (57)	Guys that go to the Tech School (54)
3. A la Luisa no le gusta ni un pelo que Bernabé vaya dejando por ahí el peluquín, porque le costó mucho dinero en una tienda de la Gran Vía donde se compró Frank Sinatra un peluquín de repuesto cuando vino a cantar a Madrid . (45)	Luisa doesn't like the fact that Bernabé goes around letting people hold his toupee, because he got it in a Frank Sinatra store on Grand Street and it cost a lot of money. (42)
4. ... sus llantos incontrolados nocturnos [los del Imbécil] (tenemos noticias de que se han llegado a oír en Carabanchel Bajo). (66)	... an uncontrollable nocturnal tantrum (known to be heard all the way in France). (63)
5. Las luces del camión de mi padre pueden llegar a alumbrar toda la Gran Vía , eso está demostrado ante notario. (67)	My dad's truck can light up the entire street ; that's been proven and signed by a notary. (64-5)
6. El Orejones y yo quedamos encargados de ir a Alcampo a comprarle el walkman de sus sueños. (79)	Big Ears and I were in charge of going to Wal-Mart and getting the MP3 of her dreams. (78)
7. El Santiago Bernabéu . (101)	The Madrid soccer stadium . (101)
8. Dice mi abuelo que, por la que se monta en mi escalera cada mañana, parece que en vez de ir a la escuela me voy a la guerra de África . (122)	My grandpa says my mom makes such a big fuss every morning when I'm about to leave that it seems like I'm going off to America instead of going to school. (124)

Tabla 3. Referencias culturales: Lugares

De los ocho ejemplos presentados anteriormente, solo el primero responde al objetivo inicial marcado por las traductoras. En el segundo caso, al emplearse un hiperónimo, la referencia cultural queda neutralizada a la vez que el toque humorístico e irónico contenido en ella (el nombre de una conocida aristócrata española, famosa por su valiosa colección de arte). El ejemplo 3 viene a representar una traducción bastante libre con todo lo que ello implica: desaparece por completo la referencia a que Frank Sinatra visitó Madrid con motivo de una actuación y que, por razones que se desconocen, se detuvo en una tienda de una conocida calle de la ciudad para comprarse un peluquín. En su lugar se dice que Bernabé se compró un peluquín en una tienda que pertenecía a Sinatra y que está en Grand Street, sin especificar la ciudad. Como resultado, obtenemos una oración carente de sentido, que da a entender al lector que este personaje se compró el peluquín en Nueva York en lugar de en Madrid. Con respecto al ejemplo 4, debemos decir que, según las traductoras, Carabanchel Bajo y Alto quedaron reducidos a Carabanchel por decisión editorial. En principio dicha decisión no debería plantear mayor problema en toda la obra, pero vemos que en este ejemplo sí lo plantea. Si bien la autora se sirve del pleonasma como recurso humorístico, lo hace dentro de unos límites razonables y un entorno cultural próximo. La traducción, en cambio, excede con creces esos límites, además de situar al lector en un entorno cultural distante. En el ejemplo 5 también se hace uso del hiperónimo, pero en este caso con consecuencias ligeramente diferentes a las del ejemplo 2: el alcance de cada una de las referencias. Mientras que la Gran Vía de Madrid es una calle con una extensión de algo más de un kilómetro, las dimensiones de cualquier calle del barrio de Carabanchel no son comparables. Por tanto, lo que en el original aparece como un pleonasma propio de un niño, en el texto meta esa intención se pierde. En el ejemplo 6 podemos decir que ambos lugares serían equivalentes en cuanto a semejanza y contexto cultural, aunque con esta decisión de traducción la idea de preservar en la medida de lo posible los elementos propios de la cultura origen no se cumple. En el ejemplo 7 la traductora deja de ser fiel a su compromiso de forma inexplicable porque deja fuera la referencia contenida en el original para, en su lugar, dar una explicación. Al encontrarnos con el último ejemplo, quisimos ponernos en la piel de la traductora para intentar averiguar las razones que la habían podido conducir a una solución semejante. Hubiese podido neutralizar el referente y ofrecer el hiperónimo como había hecho en casos anteriores o podría haber preservado la referencia cultural, siguiendo el objetivo marcado; en cambio, decidió domesticar el referente sin plantearse que, al cambiar de contexto cultural, se podía generar confusión para un lector que ya reside en América y para el que se perdería el efecto de distancia buscado por el original. Por otra parte, las connotaciones de "ir a la guerra de África" son sin lugar a duda negativas, mientras que las connotaciones que despierta en el lector la expresión "ir a América" representan todo lo contrario. A la guerra se va a luchar y muy probablemente a morir, mientras que a América se va por ocio, placer o para emprender una nueva vida. Este tipo de decisiones nos lleva a plantearnos que, sea cual sea la razón que subyace, el resultado no es algo neutro o inocuo. En palabras de Hatim (2001: 62): "Like all activities to do with re-writing, translation is never innocent".

4.4. Referencias culturales: Tradiciones

En este apartado hemos recogido dos referencias que son especialmente significativas por ser específicas de la cultura origen. Tales referencias aportan color local al texto, lo que genera un efecto positivo en el receptor. La traductora, al igual que hiciera en el caso de "tortilla de patatas", ha hecho uso de la ampliación para explicar que son tradiciones españolas. En este sentido, resolver así estos dos problemas de traducción se convierte en la mejor forma de proceder para alcanzar el objetivo inicial marcado.

1. ... es casi tan antigua como ésa otra de comer doce uvas en Noche Vieja o bailar la conga en las fiestas de Carabanchel. (10)	It's almost as old as the Spanish tradition of eating twelve grapes at the stroke of midnight on New Year's Eve or dancing the conga at Carabanchel parties. (4)
2. La sita empezó a bailar como una loca una especie muy rara de jota . (94)	Miss Asunción started dancing and hopping in the air. It looked like a weird rendition of this folk dance from the north of Spain called the Jota . (93)

Tabla 4. Referencias culturales: Tradiciones

No obstante lo anterior, nos gustaría señalar que se produce una inadecuación al traducir "fiestas de Carabanchel" por "parties", ya que el término original hace referencia a "verbena popular", para lo cual en inglés se utilizaría el término "festival".

5. Referencias culturales "políticamente incorrectas"

Manolito Gafotas es una obra que hunde sus raíces en el *modus vivendi* de la clase obrera española de finales del siglo XX. En ese proceso de crear una obra literaria a partir de una realidad social, la autora se va a servir de un amplio abanico de recursos: por un lado, los propios de cualquier obra que quiere ser "percibida" como literatura —estilísticos y poéticos fundamentalmente— y que son los más fácilmente visibles a los ojos de cualquier lector; por otro, recursos estructurales, que se enmarcan en un segundo plano, y suelen pasar desapercibidos para un lector no especializado. Elvira Lindo diseña su proyecto en torno a una gran piedra angular: el castigo físico. Junto a este elemento central e imprescindible para la recreación social de la época que quiere llevar a cabo, utiliza otros elementos igualmente importantes para el logro de sus objetivos y que adquieren mayor fuerza por su interrelación con el anterior. Dichos elementos son: el alcohol, el tabaco y lo escatológico. Todo ello, cimentado a través de una mezcla de humor e ironía y aderezado con algunas pinceladas ideológicas o intertextuales hacen de esta obra, sin duda, un referente de la LJ española contemporánea.

5.1. Castigos físicos

Como acabamos de explicar, el castigo físico se convierte en elemento vertebrador de la ambientación social de *Manolito Gafotas*. Debemos decir que se trata de un castigo físico más simbólico que real, centrado en Catalina, la madre de Manolito, y que se materializa a través de sus famosas "collejas". Otra vertiente de este elemento caracterizador del ambiente o atmósfera de la obra se articula a través de la aparente violencia física entre chicos del colegio y/o pandillas. Por tanto, si la caracterización y ambientación social de la obra se apoyan en la violencia y el castigo físico, la traducción debería preservar esos aspectos para poder mantener y reflejar la realidad social que se retrata en ella.

<p>1. Como es un niño problemático [Yihad], la única que le puede dar un tortazo es la psicóloga. Conmigo, mi madre no se corta ni un pelo y sigue los métodos de toda la vida. Es una amante de las tradiciones. Me agarró de la oreja y me llevó hasta la misma puerta de mi hogar. (21)</p>	<p>Since he [Ozzy] is a problem child, the only one who can really yell at him is the school psychologist. My mother doesn't beat around the bush and follows conventional, time-honored methods. She's a big fan of traditions. She chewed me out [regañar, reñir] all the way to our front door. (16)</p>
<p>2. Mi madre primero le da una colleja, entonces el Imbécil llora y mi madre le da el Kit-kat y unos cuantos besos tipo ventosa. (46)</p>	<p>My mom chews him out real bad, then Bozo cries, and my mom gives him the Kit Kat and then some suction-cap kisses. (43)</p>
<p>3. Mi madre me dijo: —Ponte bien la gorra, sinvergüenza, que no te puedo dar una colleja. Me puse la gorra como siempre y puse la nuca para facilitarle el trabajo a mi madre. La colleja cayó implacable. Fue un buen trabajo por su parte, lo reconozco. (61)</p>	<p>My mom said, "Put your hat on right. You look like a hooligan." I put my hat on with the bill toward the front, hoping she would just leave it at that. But it was only the beginning. She started in on one of her famous lectures. (58)</p>
<p>4. Mi madre vino a repartir collejas; estaba tan emocionada que una fue a parar a la nuca de mi abuelo, que gritó: —¡Socorro, mi familia quiere matarme antes de desayunar! (118)</p>	<p>My mom came in to hand out lectures. She was so upset she was waving her hands, and she accidentally whacked my grandpa in the head and he yelled, "Help! My family is trying to kill me before I even have breakfast!" (120)</p>

Tabla 5. Castigos físicos

En el ejemplo 1 vemos que "tortazo" ha sido sustituido por "yell" y "agarrar de una oreja" pasa a ser "to chew out". La traductora hace uso de la purificación por decisión de la editorial, como se puede apreciar en la cita extraída de una entrevista:

... 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 [sic], sino porque no suele estar representado en libros para niños. En mi opinión, más que escandaloso, les resultaría chocante por no estar acostumbrados. También se ha atenuado la presencia del alcohol y el tabaco por la misma razón (Travalia, 2008: 2)

En el ejemplo 2 se puede apreciar cómo el castigo físico está presente incluso para un niño pequeño como es el hermano de Manolito, pero es atenuado inmediatamente después a través de la expresión de dos muestras de cariño: el Kit-kat y los besos de la propia madre. En el ejemplo 3, debemos decir que toda la escena ocurre a partir de que Catalina encuentra a su hijo con un cigarro encendido entre las manos. La reacción airada de la madre toma forma a través de la famosa "colleja", que Manolito encaja con bastante deportividad. En esta escena también podemos apreciar la mezcla de tonos presentes en la obra: humorístico, irónico y sarcástico. En el ejemplo 4 se aprecia la

intervención de la traductora que deviene en una notable purificación (sobre purificación ver 5.5 Lo ideológico-moral); como consecuencia, el sentido del original desaparece y su efecto queda bastante diluido en el texto meta.

5.2. Alcohol

<p>1. [El dueño de El Tropezón], antes de empezar el partido va y pregunta a los padres: "¿Cuántos vinos te vas a tomar?" o "¿Cuántas cervezas?", Y te las pone todas en fila en la mesa y sanseacabó. (24-5)</p>	<p>Before the game starts, he goes and asks all the dads, "How many cups of coffee are you going to have?" or "How many beers?" and the owner of Stumbles lines up the coffees in front of him and that's it. (20-1)</p>
<p>2. ... Ese marciano nos recuerda a nuestro abuelo cuando se quita la dentadura y se ha bebido tres tintos de verano y señala a nuestro bloque y dice: "Mi casa", pensando que nunca será capaz de llegar hasta el sofá-cama. (41-2)</p>	<p>That Martian reminds us of our grandpa when he takes out his dentures after he's had three glasses of wine and points to our block and says, "Home", thinking he'll never be able to make it back up to the sofa bed. (38)</p>
<p>3. El Orejones era el camarero del bar y yo chasqueaba los dedos para que me trajera otra copa. (63-4)</p>	<p>Big Ears was the bartender, and I snapped my fingers so he'd bring me another Coke. (59)</p>
<p>4. A mí [la profesora] me dio la botella de anís del Mono porque le dije que, como es el anís que bebe mi abuelo, la toco todos los días con la música del telediario. Mentira podrida: no la toco para hacer música, la toco para hacerle a mi abuelo un cóctel que se llama Palomita. <i>Son cuatro partes de anís y dos gotas de agua. Las dos gotas de agua las echamos para que mi madre se quede más tranquila, porque ella dice que no le gustan los viejos borrachuzos</i>. (89)</p>	<p>She gave me this funky glass bottle that was all sculpted and stuff, because I told her that Coke is my Grandpa's favorite drink, and I play music with the empty bottle every day when the song comes on at the beginning of the news. That's a rotten lie: I don't use it to play music; I use it to make a tower for my Viking men to climb. (88)</p>
<p>5. Aquella tarde mi abuelo tuvo que beberse cuatro palomitas para acabar su botella y que yo la pudiera llevar a la escuela. (91)</p>	<p>That afternoon my grandpa had to drink four Cokes so I could take the bottles to school (I wanted three for backup). (90)</p>
<p>6. ... deduje que se había bebido... cuatro tintos de verano... (139)</p>	<p>I guessed he had... three glasses of wine. (143)</p>

Tabla 6. Alcohol

El ejemplo 1 describe un encuentro de padres, hijos y abuelos en un bar de barrio para ver un partido Madrid-Barça. Para dicho encuentro, todo el mundo se lleva la comida de casa y el dueño del bar sirve la bebida. Con el fin de no perderse él tampoco el partido, exige a los clientes que pidan de golpe todo lo que tengan pensado beber durante el mismo y, acto seguido, coloca las copas alineadas en la barra. En esta escena se mezclan varios tópicos culturales que sirven para caracterizar a un

sector de la sociedad española: la clase obrera residente en el extrarradio de cualquier ciudad. La traducción ofrecida sustituye "vino" por "café" y pone el énfasis en este último, hasta el punto de hacer desaparecer las cervezas en la segunda parte del párrafo. El resultado: una versión que bajo ningún concepto representa la realidad social española descrita con tanta maestría por Elvira Lindo. Resulta paradójico que tras este criterio editorial, en los ejemplos 2 y 6 la traducción peca por exceso. Un "tinto de verano", por ser una mezcla de vino y refresco, tiene menos alcohol que una "copa de vino". Así, no se entiende cómo la traducción se ha desviado del original en este sentido, lo que ha tenido como resultado que se carguen más las tintas sobre el consumo de alcohol. El ejemplo 3, en el que Manolito sueña que es un tipo importante, que fuma y que toma una copa como muestra de ello, que cuenta con personal a su servicio (el Orejones, por ejemplo) y con Susana a sus pies, resulta a todas luces inverosímil en la versión traducida cuando se dice que el cigarro es un "candy cigar" y la copa una "coke". El ejemplo 4 merecería un apartado en sí mismo. En él se contiene una referencia cultural muy vinculada al alcohol: la botella de anís del Mono. Esta botella, por contar con una estructura labrada a base de rombos y por ser un licor dulce, está estrechamente vinculada a la Navidad en España, ya que tradicionalmente se venía utilizando como improvisado instrumento para acompañar con el canto de villancicos. En ese contexto hay que entender la inclusión de esta referencia que sin duda también puede considerarse un guiño al adulto. Que Manolito pueda coger una botella de alcohol y con ella prepararle una bebida a su abuelo, que lo haga habitualmente y que a nadie le resulte especialmente llamativo es algo que la editorial no termina de entender. Como consecuencia de los criterios de edición, el texto ha sido manipulado hasta tal extremo que ha rebasado con creces los límites de lo aceptable y hasta comprensible, para caer en el esperpento. Omisión, ampliación y purificación se utilizan en un párrafo especialmente breve en aras de no se sabe muy bien qué, y que tiene su prolongación en el ejemplo 5, con idéntico proceder e idéntico resultado.

5.3. *Tabaco*

Llegados a este punto, debemos decir que todas las referencias al tabaco en este volumen han sido respetadas excepto la que se presenta a continuación. Creemos que el motivo es que, para caracterizar a determinados personajes que se encuentran rozando la marginalidad o mostrando una actitud desafiante o subversiva, es necesario respetar la presencia del tabaco. También hay que decir en su defensa que el discurso marcado por la autora lleva a los personajes conocidos y relacionados en un momento dado con el tabaco (Manolito, el Orejones) hacia una salida honrosa y libre de culpa.

Yo sonreía comprendiendo que tenía razón y daba una calada a un puro enorme que tenía en la mano. (64)	I smiled, knowing that she was right, and I took a puff on this enormous candy cigar [Puro de caramelo] I was holding. (61)
--	---

Tabla 7. Tabaco

Este ejemplo ya ha sido analizado anteriormente. Ver 5.2 Alcohol.

5.4. *Lo escatológico*

Si hay algo que caracteriza a los niños en general con independencia de su origen, cultura o nivel socioeconómico es su especial atracción por lo escatológico, algo que los autores de LIJ saben muy bien. Incluir referencias escatológicas en una obra para niños conlleva un efecto inmediato: ganarse al lector. Con ello, la sonrisa está asegurada, siendo lo subversivo y el humor dos ingredientes

imprescindibles en este tipo de literatura. Elvira Lindo hace una apuesta fuerte y saca provecho de ello desde el principio a través de la denominación de uno de sus personajes: Susana Bragas-sucias. Asimismo, la obra entera está trufada de referencias en este ámbito, lo que facilita el efecto humorístico y la complicidad del lector.

<p>1. La Susana Bragas-sucias me pedía todos los días un capítulo para ella sola: ... y no como en el otro libro, que sólo contaste lo de las bragas, gracioso —me dijo. (10)</p>	<p>The One-and-Only Susana asked me to make all the chapters about her "... and not like in the last book where you only told about my underwear, wise guy," she said. (5)</p>
<p>2. Lo diré en términos científicos para que lo entiendas: el Imbécil se mea en la cama. Mi madre lo ha intentado arreglar con sus métodos tradicionales, o sea, gritando por el pasillo: —¡Otra vez! ¡No gano para detergente con el niño cochino este! ¡Te voy a mandar a dormir a la taza del wáter! (31)</p>	<p>I will say it in scientific terms so that you understand: the Bozo wets his bed. My mom has tried to remedy this with traditional methods; in other words, yelling down the hall, "Not again! We're going to go broke with all the detergent this kid is wasting! I'm going to make him sleep in the toilet!" (26)</p>
<p>3. El Imbécil se dio media vuelta y se volvió a su cama. ¿Para qué? Para mearse en su cama, que es donde le gusta. (35)</p>	<p>The Bozo turned right around and went back to his bed. What for? To wet his bed, which is where he likes to do it. (30)</p>
<p>4. Bernabé recorrió todo el pasillo tirándose pedos, unos pedos como truenos monstruosos, unos pedos que no parecían de una persona tan pequeña como Bernabé, de una persona con peluquín; aquellos pedos parecían de un ser de dimensiones sobrenaturales. Por un momento sentí un escalofrío por todo el cuerpo: ¿y si Bernabé se había transformado en un monstruo? (47)</p>	<p>Bernabé farted all the way down the hall. They were these thunderous farts, farts that didn't seem possible coming out of someone as small as Bernabé, out of a person with a toupee. These farts were superhuman. For a minute I felt a chill all over my body. What if Bernabé had turned into a monster? (44)</p>
<p>5. Lo confesaré: mientras me levantaba sentí que un poco (pero muy poco) de pis me manchaba los pantalones. (126)</p>	<p>(I'll admit it: I thought about not saying anything.) (129)</p>

Tabla 8. Lo escatológico

Para el análisis del nombre del personaje, ver apartado 4.2 Nombres de los personajes. En el ejemplo 1 vemos cómo en la traducción el efecto subversivo derivado del uso de la palabra "bragas" queda reducido a la mínima expresión al utilizar el eufemismo "underwear". Debemos señalar que en este ejemplo, además, se produce un cambio de sentido al pedirle Susana a Manolito que escriba un capítulo sobre ella y ser interpretado en la traducción por "all the chapters". En los ejemplos 2 y 3 se emplea la palabra "mear" intencionadamente, pero en la traducción, de nuevo, ha sido reemplazada por un eufemismo: "to wet". Si ese mismo eufemismo existe en español ("mojar la cama"), la traductora debiera haberse planteado las razones que llevaron a la autora a escoger un término y no otro antes

de tomar una decisión de traducción. En el ejemplo 2 la madre se dirige al hermano pequeño con un apelativo nada cariñoso: "cochino". Con ello se muestra el creciente enfado por un hecho que se repite una y otra vez. En la traducción se ha omitido por completo cualquier referencia en este sentido, lo que ha dado como resultado la purificación del texto. El 4 es un claro caso de fidelidad al texto e intención de la autora. Dicha fidelidad puede deberse a dos razones: a) que los pedos son probablemente el elemento escatológico preferido entre los niños; b) que este elemento escatológico también está presente en la LIJ estadounidense. El ejemplo 5, a pesar de lo atenuado que se presenta en cuanto al lenguaje empleado por la autora, desaparece por completo en la traducción. Aunque desconocemos las razones que han podido motivar esta decisión, creemos que puede responder a una conducta paternalista. Dicha conducta habría llevado a aplicar un "paternalismo omisor", es decir, "la supresión de elementos considerados dañinos u ofensivos en la propia traducción por el traductor o en el proceso de revisión por editores" (Lorenzo, 2014: 37).

5.5. Lo ideológico-moral

Ya Klingberg en 1986 hablaba de la purificación como una estrategia de traducción cuyo objetivo es "bringing the target text into correspondence with another set of values" (Klingberg, 1986: 12). Lorenzo utiliza el término "paternalismo" al que concede distintos grados y que en el caso de la purificación de Klingberg identifica como "un proteccionismo exacerbado que no deja espacio para temas como la muerte, el sexo o la violencia" (Klingberg, 2014: 37). Uno de los campos especialmente abonados para su empleo es aquel en el que se contienen elementos de carácter ideológico, político, religioso o moral. No podemos olvidar que en la LIJ, aun tratándose de obras que persiguen el entretenimiento del receptor, la importancia del carácter didáctico está muy presente. En este sentido, Oittinen señala que el público infantojuvenil es un público que adolece de cierta negligencia precisamente en aras de un fin didáctico:

All in all, the input of children, the future audience of books, is often neglected—partly because children do not buy books. Adults ask penetrating questions like What will the child learn from the text? (adult's view) instead of questions like What does the child enjoy? (child's view) (Oittinen, 2000: 167).

No se puede decir que un texto, una frase o una expresión en sí mismos sean malintencionados; suele ser el contexto el que ayuda a definirlos, tras lo cual solo dependerá del receptor atribuirle una "carga" objetivamente no contenida en ellos. Por tanto, habría que dar un voto de confianza a los jóvenes y permitirles crecer a través de la literatura destinada a ellos sin más fin que el del propio entretenimiento. Quiles, en referencia a la etapa de la adolescencia, lo expresa de forma muy gráfica:

A veces, la adolescencia es considerada... como un período terapéutico. Parece cegarnos la idea de que el joven rebelde y con altibajos emocionales necesita de una pócima mágica que le cure de tal enfermedad y recurrimos a la Literatura como único remedio médico. Así, la lectura se convierte a ojos del joven en el jarabe amargo que siempre se ha negado a tomar ... Dejemos al adolescente que encuentre en sus lecturas un camino de evasión de esos problemas, que escoja qué y en qué momento le interesa leer, para que la puerta que se les abrió hacia la fantasía cogidos de nuestra mano les permita ser libres para escoger lo que ahora, por ellos mismos, desean imaginar (Quiles, 2000: 415).

A continuación y para ilustrar lo que acabamos de exponer vamos a ver algunos ejemplos extraídos de la traducción de *Pobre Manolito* que nos van a servir para ver el empleo que se ha hecho de la purificación.

<p>1. Creía que yo era el único ser despierto sobre el mundo mundial, pero mi abuelo me dijo: —Manolito, pásate conmigo a la cama a calentarme los pies. (29)</p>	<p>I thought I was the only one awake in the worldwide world, but then my grandpa said, "Manolito, warm up my feet." (24)</p>
<p>2. ... quería dejarle una coletilla [al Imbecil] como la que llevaba Yihad el año pasado. La coletilla, en vez de quedarme abajo en la nuca, me quedó muy arriba. Lo miré: por un momento me pareció un Hare-krishna. Bueno, no tenía importancia. Seguí con la parte de delante. (71)</p>	<p>I wanted to leave him a little rattail there like the one Ozzy had last year. But instead of being down at the bottom, the rattail was up really high. I stepped back to look at it. Well, it was fine. I got to work on the front. (68)</p>
<p>3. Mientras ella escribía, los veinticinco niños que somos nos fuimos aproximando lentamente hasta la caja. Primero sin hacer ruido y treinta segundos más tarde al estilo de los indios de Arizona: saltando unos por encima de los otros. (88)</p>	<p>While she was writing, all thirty of us kids walked slowly over toward the box, first without making a sound, and thirty seconds later like Madrid soccer fans, jumping all over each other. (87)</p>
<p>4. Ahora ya hace dos semanas que no tenemos <i>sita</i> propia. Nos cuida el señor Solís, el conserje, y la sita nos manda los deberes desde el hospital. (95)</p>	<p>Our Teach has been gone for two weeks now. Mr. Solís, the maintenance guy and bus driver, has been keeping an eye on us, and Miss Asunción sends homework from the hospital. (94)</p>
<p>5. Le hicimos [a la Boni] una cuna en el rincón del final con las mochilas y le dejé el huevo [kínder] entero para que se callara. (126)</p>	<p>We made her [Miss Bonnie] a little crib with all our backpacks over in the corner, and I gave her my bologna sandwich so she'd be quiet. (128)</p>

Tabla 9. Lo ideológico-moral

El ejemplo 1 es un caso representativo de lo expuesto anteriormente. De nuevo, forma parte de la ambientación social de la obra el hecho de que Manolito y su abuelo, por falta de espacio físico en la casa, compartan habitación a la hora de dormir. En ese compartir espacio y en esa entrañable relación entre nieto y abuelo que la autora nos desvela a lo largo de toda la obra, no cabe encontrar un sentido malintencionado a esa frase en la que el abuelo le pide que se pase a la cama con él para calentarle los pies. En el ejemplo 2 aparece una referencia cultural conocida internacionalmente y a nuestro modo de ver carente de valor religioso o moral en este contexto. Hablar de los *Hare-krishna* en una historia tan local aporta colorido y exotismo a la obra. Por esas razones, no se entiende por qué la traductora ha hecho uso de la omisión en este caso, donde la idea es que el lector pueda visualizar el corte de pelo que suelen llevar las personas que pertenecen a este movimiento religioso (totalmente rapado y con una pequeña trenza o coleta en la parte superior trasera de la cabeza), para comprender lo que Manolito le ha hecho a su hermano. En el ejemplo 3 la autora recurre a la cultura norteamericana con

el fin de ilustrar una situación algo caótica dentro de la clase. Al recurrir a un elemento de otra cultura, una vez más el texto se dota de cierta frescura y exotismo. En la traducción, la solución se toma de la propia cultura española, lo que anula el efecto exotizante del original por una parte, y genera una situación inverosímil por otra, que puede dar lugar a equívoco para el receptor estadounidense, al poder pensar que los seguidores de los equipos de fútbol españoles son lo más parecido a unos descontrolados *hooligans*. El ejemplo 4 busca generar humor a partir de una situación imposible de imaginar en la vida real. Esa "irrealidad" desencadenante de la situación humorística queda bastante atenuada en la traducción, por un lado, al añadirle otra función al conserje, que esta vez sí que tiene que ver con los niños —la de conductor de autobús— y, por otro, al cambiar el verbo "cuidar" por el de "to keep an eye". El último representa un claro ejemplo de cómo una sociedad puede filtrar a otra en función de sus creencias y valores, sin tener en cuenta aspectos tales como origen, cultura o contexto. Así, en una entrevista realizada a la autora en la que se le pregunta su opinión sobre la traducción al inglés de su obra, esta achaca a la "corrección política" ciertas modificaciones con respecto al original; entre ellas se encuentra la idea de que dar un trozo de chocolate a un perro es considerado maltrato animal (ExLibris 2008).

5.6. Intertextualidad cultural

La intertextualidad, en muchas ocasiones, supone un ejercicio de complicidad con el lector, especialmente el adulto. Se trata de una especie de código secreto a descifrar que genera cierta complacencia y predisposición por parte del lector. Cuando la intertextualidad se inserta en un libro pensado para un público dual como es nuestro caso, la complejidad de los elementos intertextuales elegidos hará que el público infantojuvenil se quede fuera del terreno de juego.

<p>1. Por mucho que se empeñara el chulito de Yihad, la Susana no era su novia, ni la del Orejones, ni la mía. La Susana era la Novia de España. (80)</p>	<p>No matter how hard Ozzy tried, Susana wasn't his girlfriend, or Big Ears' girlfriend, or mine. Susana was all of Spain's girlfriend. (79)</p>
<p>2. —Goño-goño-goño-goño-goño... —No me preguntes qué significa. Han venido académicos de la Real Academia de la Lengua a descifrar esa extraña palabra, pero no han logrado encontrarle sentido. (85)</p>	<p>... <i>smack-smack-smack-smack-smack</i>... Don't ask me what it means. Language experts have tried to decipher that strange word, but they haven't had any luck. (84)</p>

Tabla 10. Intertextualidad cultural

El ejemplo 1 es especialmente complejo porque, además de contener una intertextualidad, en él hay también un juego de palabras. "Novia de España" nos remite a "Lola de España", apelativo que recibía Lola Flores, una conocida cantante folclórica de los años ochenta que falleció en 1995. Para reforzar dicha intertextualidad, el capítulo en el que aparece está presidido por una pequeña ilustración de una folclórica que viste el traje típico de volantes y lunares. El juego de palabras viene dado porque hace referencia a que Susana no es la novia de nadie (de ninguno de los amigos de Manolito ni de él mismo), y de todo el mundo a la vez. Para un lector infantil actual, no cabe duda de que la intertextualidad pasa totalmente desapercibida. Es, por tanto, una intertextualidad pensada

para ese público adulto que ha escuchado y leído *Manolito Gafotas*. Si esta intertextualidad es compleja a la hora de ser identificada por el público infantil de la cultura origen, la solución que se pueda plantear desde el punto de vista de su traducción no va a ser fácil. Así, optar por la traducción literal como es el caso hace que se pierda tanto la intertextualidad como el juego de palabras, pero la única opción posible para intentar recoger ambos, la nota al pie, no resulta recomendable en un libro de estas características. Tomando el término del mundo cinematográfico, el ejemplo 2 podría ser tildado de "cameo". En él se hace referencia a "académicos de la Real Academia de la Lengua", pero además el texto va acompañado de una ilustración: un experto con el nombre de la academia en la camiseta. Dicho experto es Antonio Muñoz Molina, académico además de marido de Elvira Lindo. De nuevo, creemos que se trata de un guiño al adulto que difícilmente podrá identificar el público infantojuvenil en la cultura origen y, por ende, en la cultura meta.

Acabamos de manifestar al comienzo de este apartado que en él se iban a analizar los elementos que desde nuestro punto de vista constituyen la esencia sobre la que se articula la obra objeto de estudio. Después de un análisis pormenorizado de dichos elementos y del tratamiento que han recibido por parte de la traductora, podemos afirmar, junto con Shavit, que nos encontramos ante un caso claro de intervencionismo y/o manipulación:

... the translator is permitted to manipulate the text in various ways by changing, enlarging, or abridging it or by deleting or adding to it. Nevertheless, all these translational procedures are permitted only if conditioned by the translator's adherence to the following two principles on which translation for children is based: an adjustment of the text to make it appropriate and useful to the child, in accordance with what society regards (at a certain point in time) as educationally "good for the child"; and an adjustment of plot, characterization, and language to prevailing society's perceptions of the child's ability to read and comprehend (Shavit, 2006: 26).

De los dos principios que la autora plantea como posibles justificaciones del intervencionismo del traductor, en este caso queda claro que, de poder argumentarse a favor de alguno de ellos, es sin duda a favor del primero. No obstante, nos gustaría recordar que estamos ante una obra dual en la cultura de origen, pensada para un público adulto y para un público infantojuvenil. Esto implica que no estamos ante un niño de corta edad, indefenso, necesitado de protección ante una obra subversiva y/u ofensiva. *Manolito Gafotas* participa de la subversión propia de la estética literaria de una obra para jóvenes, pero es precisamente ese elemento subversivo el que ejerce la principal atracción sobre este tipo de público. Al mismo tiempo, no se debe infravalorar al joven, quien utilizará la obra literaria para su recreación estética, pero sin duda también para reflexionar y establecer sus propios juicios de valor ante lo que esta le muestra.

Conclusiones

Tras analizar la traducción al inglés de *Pobre Manolito* desde la macroestructura, se puede afirmar que el primer objetivo marcado por la traductora —trasladar su sentido del humor a través de un personaje entrañable por su mezcla de perspicacia e inocencia— se cumple a grandes rasgos. En el caso del segundo objetivo —dar a conocer la cultura española—, tomando como base el análisis microtextual realizado, podemos afirmar que no se cumple, ya que en un alto porcentaje de los casos propuestos las propuestas de traducción ofrecidas son incompatibles con el logro de dicho objetivo.

En cuanto al objetivo sugerido por House (2007: 687) de analizar hasta qué punto los cambios que suponen ciertas interferencias con el texto original estarían justificados, a nuestro modo de ver, los aquí producidos carecen en su mayoría de justificación, ya que alejan al receptor meta de la historia expresada en el texto origen: reflejar la realidad social de una determinada época (finales de siglo), en una determinada cultura (la española).

Otras de las cuestiones planteadas al comienzo de este trabajo fueron, por un lado, comprobar qué implicaciones tienen dichos cambios en la recepción de la obra y, por otro, en qué medida la traducción es un fiel reflejo de la cultura original. Los cambios realizados, como hemos podido observar, han sido muchos y afectan a muy diversos ámbitos. Entre ellos, los más controvertidos han sido aquellos en los que se veían involucrados aspectos de la cultura meta contenidos en el original (indios de Arizona, Sinatra) o los que entraban en lo que la propia autora, Elvira Lindo, ha catalogado como "políticamente incorrectos" desde el punto de vista de la cultura receptora. Dichos cambios, contemplados bajo el prisma de la recepción, traen como consecuencia un exceso de purificación, lo que, sin duda, supone una distorsión de la cultura origen. El tipo de traducción realizada pone de manifiesto que hay una relación asimétrica de poder entre la cultura origen y la cultura meta, hecho que tiene unas claras implicaciones, como manifiesta Domínguez:

Lo más relevante, desde el punto de vista de las relaciones asimétricas de poder, es si las normas que prevalecen en la traducción son las del poder dominante o las del sistema dominado (aunque lo sea únicamente con relación a ese otro sistema). Tanto si el sistema dominante es el de partida como si es el de llegada, la preferencia dada a sus normas suele transmitir una ideología conservadora e imperialista (Domínguez, 2008: 96-97).

A tenor de todo lo expuesto y para concluir, podemos afirmar que se ha producido lo que en términos "políticamente correctos" denominaríamos una versión muy edulcorada, y en "otros términos", una versión adulterada y censurada de la obra.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BASSNETT, S. (2007). Culture and translation. En Kuhiwczak, P., Littau, K. (Eds.). *A Companion to Translation Studies* (pp. 13-23). Clevedon: Multilingual Matters Ltd.
- _____. (2011). *Reflections on Translation*. Bristol: Multilingual Matters.
- CÁMARA AGUILERA, E. (2009). The translation of proper names in children's literature. *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, 7 (1), 47-62.
- _____. (2015). A children's comparative study of recall, comprehension and motivation of one foreign book in three translation versions. *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, 13, 21-38.
- DOMÍNGUEZ PÉREZ, M. (2008). *Las traducciones de literatura infantil y juvenil en el interior de la comunidad interliteraria específica española (1940-1980)*. Tesis doctoral: Universidad de Santiago de Compostela.
- EXLIBRIS, R. (2008). Manolito Gafotas es *too heavy* para EE. UU. Consultado el 20 de febrero de 2009, <http://blogs.20minutos.es/diariodelibrera/2008/11/11/manolito-gafotas-es-too-heavy-eeuu/>
- FRANCO AIXELÁ, J. (2000). *La traducción condicionada de los nombres propios (inglés-español)*. Salamanca: Almar.
- HATIM, B. (2001). *Teaching and Researching Translation*. Harlow: Longman.
- HOUSE, J. (2007). Linguistic aspects of the translation of children's books. *An International Encyclopedia of Translation Studies*. Vol. 1, 683-697.
- KLINGBERG, G. (1986). *Children's Fiction in the Hands of the Translators*. Studia psychologica et paedagogica. Series altera LXXXII. Lund: Bloms Boktryckeri.
- KOSKINEN, K. (2004). Shared culture? Reflections on recent trends in Translation Studies. *Target*, 16: 1, 143-156.
- LEFEVERE, A. (1992). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Londres: Routledge.
- LEFEVERE, A. y BASSNETT, S. (1990). Proust's grandmother and the Thousand and one nights: The 'cultural turn' in Translation Studies. En Bassnett, S., Lefevere, A. (Eds.). *Translation, History and Culture* (pp. 1-13). Londres y Nueva York: Pinter Publishers.
- LEPPIHALME, R. (1997). *Culture Bumps. An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd.
- LINDO, E. (2003). *Pobre Manolito*. 9ª ed. Madrid: Santillana.
- _____. (2009). *Manolito Four-Eyes. The 2nd volume of the great Encyclopedia of my life*. Trad. Caroline Travalía. Las Vegas: Amazon Children's Publishing.
- LORENZO, L. (2014). Paternalismo traductor en las traducciones del género infantil y juvenil. *Trans*, 18, 35-48.
- MARTÍNEZ PLEGUEZUELOS, A. J. y GONZÁLEZ-IGLESIAS GONZÁLEZ, J. D. (2015). La identidad censurada: representación y manipulación de la homosexualidad en la obra *Té y simpatía*. *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris* XX, 53-67.
- OITTINEN, R. (2000). *Translating for Children*. Londres y Nueva York: Garland Publishing Inc.
- QUILES CABRERA, M. C. (2000). Literatura infantil y juvenil: estado de la cuestión. En Ruzicka, V., Vázquez, C., Lorenzo, L. (Eds.). *Literatura infantil y juvenil: tendencias actuales en investigación* (pp. 409-416). Vigo: Universidad de Vigo.

- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, B. (2015). Assessing Literary Adaptations and Translations for Children. *Don Quixote in English. New Review of Children's Literature and Librarianship*, 21, 133-160.
- SHAVIT, Z. (1986). *Poetics of Children's Literature*. Atenas y Londres: The University of Georgia Press.
- _____. (2006). Translation of Children's Literature. En Lathey, G. (Ed.). *The Translation of Children's Literature. A reader*. Clevedon: Multilingual Matters.
- TOURY, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins.
- TRAVALIA, C. (2008). Entrevista. Consultado el 19 de octubre de 2009, <http://www.manolitogafotas.es/entrevista>
- VENUTI, L. (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Londres y Nueva York: Routledge.