

Modismos, refranes y culturemas en las primeras traducciones españolas de *Le avventure di Pinocchio*

María Begoña ARBULU BARTUREN
Università di Padova

Resumen

El presente artículo se centrará en el análisis de la traducción al español de algunos modismos, refranes y culturemas que aparecen en la obra de Collodi *Le avventure di Pinocchio*. En primer lugar, trataremos brevemente el problema de la traducción de las obras escritas para niños. En segundo lugar, examinaremos la fortuna de *Pinocho* en España, pasando revista en orden cronológico a las traducciones y adaptaciones más importantes. Por último, nos centraremos en el análisis de la traducción de los modismos, los refranes y los culturemas en cuatro traducciones (Calleja, 1921; Calleja, 1941; Juventud, 1941; Alianza, 1972), con el objeto de establecer las diferentes intervenciones de los traductores.

Palabras clave: traducción, lengua española, literatura italiana, literatura infantil, Pinocho.

Abstract

This article will focus on the analysis of the Spanish translation of some idioms, sayings and culturemes appearing on the work of Collodi, *Le avventure di Pinocchio*. First, we briefly discuss the problem of translation of works written for children. Secondly, we examine the fortune of *Pinocchio* in Spain, reviewing in chronological order the most important translations and adaptations. Finally, we will focus on the analysis of the translation of idioms, proverbs and culturemes in four Spanish versions (Calleja, 1921; Calleja, 1941; Juventud, 1941; Alianza, 1972), in order to establish the different interventions of the translators.

Key words: translation, Spanish language, Italian literature, children's literature, Pinocchio.

1. INTRODUCCIÓN

El presente artículo se centrará en el análisis de la traducción al español de algunos modismos, refranes y culturemas que aparecen en la obra de Collodi *Le avventure di Pinocchio*.

Las traducciones españolas que hemos seleccionado para este análisis son cuatro: 1925, Madrid, Editorial Calleja, *Aventuras de Pinocho: historia de un muñeco de madera*; 1941, Madrid, Editorial Calleja, *Aventuras de Pinocho: primeras andanzas del famoso muñeco de madera*; 1941, Barcelona, Editorial Juventud, traducción de María Teresa Dini,

Las aventuras de Pinocho; 1972, Madrid, Alianza Editorial, traducción de María Esther Benítez Eiroa, *Las aventuras de Pinocho*.

En primer lugar, trataremos brevemente el problema de la traducción de las obras escritas para un público infantil. A continuación, examinaremos la fortuna de esta obra de Collodi en España, pasando revista en orden cronológico a las traducciones y adaptaciones más importantes. Por último, nos centraremos en el análisis de la traducción de los modismos, los refranes y los culturemas en estas cuatro traducciones, con el objeto de establecer las diferentes intervenciones de los traductores.

2. LA TRADUCCIÓN DE OBRAS ESCRITAS PARA NIÑOS

La traducción de la literatura infantil se ha visto mediatizada por algunas de las características que presenta este tipo de literatura (Fernández López, 2002: 17-18). En primer lugar, debemos indicar su carácter periférico en el polisistema literario (cfr. Shavit, 1986): muchos la consideran como una producción de nivel inferior pues es frecuente que en el concepto de literatura infantil se dé más peso al adjetivo “infantil” que al sustantivo “literatura” (Pascua, 2002: 95)¹. Este aspecto parece dar una mayor libertad al traductor para intervenir en el texto manipulándolo. Debemos señalar asimismo que esta literatura presenta un doble destinatario, lo que la condiciona inevitablemente. Por una parte, está el receptor primario del texto, el niño, que posee una habilidad lectora diferente a la del adulto: las características individuales de los niños, su habilidad lectora menos desarrollada y la menor experiencia de vida, obligan a adaptar la temática, la lengua y la estructura narrativa del texto a su nivel de comprensión. Por otra parte, existe un lector secundario, el adulto: utilizada como un recurso de tipo didáctico, la literatura infantil ha estado siempre muy ligada al control del estamento docente y del adulto en general, representado sobre todo por la figura de los padres; es frecuente, por ello, que la historia se adapte a lo que el adulto considera adecuado o “bueno” para el niño (Shavit, 1986: 113, cito a través de Pascua, 2005: 123).

La traducción de obras destinadas al público infantil en España ha sufrido una serie de cambios importantes que comienzan en las últimas décadas del siglo XX. La práctica traductora de finales del XIX y primeros años del XX tuvo como protagonistas dos ciudades: Madrid y Barcelona. En Barcelona, algunas editoriales crearon la *Biblioteca Económica de la Infancia* (1964), la *Biblioteca Infantil Ilustrada* (1880) y la *Biblioteca Infantil* (1884) (Sánchez, 2007: 44), que a través de sus traducciones y adaptaciones del inglés y del francés permitieron la entrada en nuestro país de la literatura infantil extranjera del siglo XIX. Durante los primeros años del siglo XX fueron las editoriales Juventud y Seix Barral las que destacaron con la traducción de

¹ Por este motivo, actualmente, algunos estudiosos prefieren llamarla “literatura escrita para niños” (Pascua Febles, 2002: 91).

algunas obras de carácter infantil. En Madrid se publicaron, sobre todo, las traducciones de las obras de autores como Perrault, Grimm, Andersen, Defoe, etc., realizadas por la editorial Calleja. Saturnino Calleja (1855-1915), guiado por el espíritu filantrópico de la *Institución Libre de Enseñanza*, fundó esta editorial en 1876. Seguro de poder “enseñar deleitando”, se dedicó a la publicación de libros infantiles que fueran edificantes, que transmitieran valores positivos y, al mismo tiempo, que resultaran divertidos. Para ello, llevó a cabo una inteligente labor que hizo sus libros accesibles al público, ya que el precio era contenido, e igualmente atractivos, pues iban acompañados de ilustraciones (Janer Manila, 1996: 14-15). Las historias publicadas por Calleja fueron casi siempre adaptaciones anónimas ambientadas en la España de aquel periodo.

Después de la guerra civil, las traducciones estuvieron sometidas a la revisión de la censura, que intervino también en las obras infantiles². Durante los años sesenta, setenta y, en algunos casos, los ochenta predominó la adaptación a la cultura de llegada, es decir, se llevaba a cabo la *domesticación* del texto traducido, que presentaba poco en común con el texto original. Paralelamente, especialmente a partir de los años setenta, las ilustraciones empezaron a gozar de un protagonismo especial, aspecto que ya Calleja había cuidado con gran atención en sus publicaciones. Hemos de decir, sin embargo, que en este periodo se realizaron ya algunas traducciones que trataban de evitar en la medida de lo posible la adaptación³.

La reflexión traductológica de finales del siglo XX nos hace partir de la idea de que la traducción es una actividad bilingüe intercultural y debe tener en cuenta lo que Pascua (1997: 329) denomina *intertextualidad cultural*, es decir, las referencias culturales de cualquier tipo, que pueden resultar incomprensibles para el lector de otra cultura, así como las convenciones textuales y las normas del comportamiento verbal y no verbal de cada lengua. Como consecuencia, los cambios llevados a cabo por el traductor para el lector-niño tienen que estar motivados por razones comunicativas, que Pascua (1998: 159 y 2005: 128) engloba en el concepto de *cultura intertextual*, es decir, la falta de conocimiento de los presupuestos culturales, ninguna correlación por lo que se refiere a las reglas de la conducta verbal y no verbal, y ninguna correlación en lo que concierne a las convenciones textuales.

Según esta autora (2002: 95-96), hay tres aspectos fundamentales que hemos de tener en cuenta a la hora de traducir para un público infantil: en primer lugar, tener siempre presente que estamos traduciendo para niños, por lo tanto, no olvidar sus recursos limitados de comprensión y experiencia; en segundo lugar, y derivado del aspecto anterior, buscar la aceptabilidad y la naturalidad del texto traducido, es decir, que el texto resulte natural y que tenga las características de un texto escrito en la lengua de llegada; por último, la relación necesaria que tiene que establecerse entre el texto y las ilustraciones que lo acompañan (cfr. Oittinen, 1993, 2000).

² El ejemplar de 1941 de Calleja, que hemos consultado, lleva el sello de la censura.

³ Como es el caso de la versión que analizaremos de Alianza (1972).

En las últimas décadas, aparece un concepto que se ha difundido igualmente en otras disciplinas, como la sociología o la didáctica de segundas lenguas, que es el de la *multiculturalidad*: las traducciones no pueden estar aisladas del momento social e histórico en el que nacen y el desarrollo de los medios de comunicación así como los movimientos migratorios dirigidos a alcanzar mejores condiciones de vida, han llevado a que las culturas entren en contacto de forma más frecuente e intensa, y experimenten un conocimiento mutuo superior al que existía en el pasado. Esto se ha reflejado en la práctica traductológica actual, que con frecuencia deja de lado el recurso de la adaptación para mantener en el texto traducido la presencia de elementos culturales de la obra original. También por lo que se refiere a la traducción en el ámbito de la literatura para niños, frente a la tendencia anterior basada en la adaptación del texto a la cultura de llegada (*domesticación*), hay una corriente que defiende lo que podemos llamar *extranjerización*, es decir, mantener lo exótico y lo desconocido en el texto traducido, con la finalidad de abrir la mente del niño a otras culturas, a otras personas, a otras situaciones y a otros mundos, a través de lo que se puede denominar *traducción social* (Pascua, 2005: 131 y ss.).

Como consecuencia, las estrategias que debemos adoptar al traducir para los niños son, según Pascua (2005: 136-137), las siguientes: en primer lugar, la aceptabilidad del texto, teniendo en cuenta al lector-niño y las convenciones del texto; en segundo lugar, la creatividad e intervención del traductor cuando sea necesario para alcanzar esta aceptabilidad; y, por último, la extranjerización, como forma de respeto a la cultura de origen, y la inter/multiculturización, con el fin de transmitir la idea de la traducción como puente entre los niños de las diferentes culturas.

El análisis de las traducciones elegidas nos permitirá observar el comportamiento de los traductores, teniendo en cuenta los aspectos que hemos tratado en este apartado: por un lado, el destinatario de la obra, que era el público infantil y, por otro, el periodo en el que las traducciones fueron realizadas.

3. LA FORTUNA DE LA OBRA EN ESPAÑA

Aunque no es muy conocida, la primera traducción española de la obra fue publicada en enero de 1900 en Florencia por la editorial Bemporad. El título era *Piñoncito o las aventuras de un títere* y parece ser que se realizó por encargo del embajador de Argentina en Roma, a quien la traducción está dedicada. El autor fue Luigi Bacci y, como afirma Janer Manila (1996: 9-10), nos ofrece una versión muy libre y poco afortunada de la obra de Collodi pues reduce significativamente el texto y confiere a la historia una finalidad únicamente moralizante, más propia de la literatura infantil del siglo XIX y claramente contraria a las intenciones del autor original, que con *Pinocchio* había tratado de enterrar la idea de una literatura infantil excesiva y exclusivamente moralizadora.

No se sabe si esta edición llegó a España, ni se sabe cuántos ejemplares fueron editados. Existe, sin embargo, una traducción con el mismo título en la Biblioteca

Nacional de México con fecha desconocida (19--), publicada en Buenos Aires y realizada por J.C. Atisedes, que aparece como segundo autor. No sabemos si fue realmente una traducción original de Atisedes o si se trata de una revisión del texto de Luigi Bacci — dado que el título es idéntico —, que quizá pudo llegar a Buenos Aires a través del embajador argentino en Roma.

La primera traducción publicada, sin embargo, en España fue la de 1912 en la editorial Calleja de Madrid. Esta traducción fue realizada por Rafael Calleja, hijo del editor, se tituló *Aventuras de Pinocho: historia de un muñeco de madera* y el ilustrador fue Salvador Bartolozzi. Esta traducción, aunque en algunos pasajes adapta el texto ala España de la época, se mantiene fiel al espíritu vitalista del original, muy lejos de convertirlo únicamente en un relato de corte moralizante: Janer Manila (1996: 17) sostiene que ambos textos se sirven de las fuentes de la cultura popular y coinciden en las imágenes cómicas que los caracterizan, donde predomina el principio material y corpóreo de la vida. Esta versión de la editorial Calleja tuvo un éxito sorprendente y Pinocho se convirtió inmediatamente en uno de los personajes populares del momento.

Bartolozzi, director artístico de la editorial Calleja e ilustrador del primer Pinocho español, publicó entre 1917 y 1927 su *Pinocho* en 48 volúmenes, divididos en dos etapas de publicación: “Serie Pinocho” y “Serie Pinocho contra Chapete”, donde inventaba otras aventuras en las que Pinocho era emperador, detective, futbolista, viajero, etc. y tenía como enemigo a un muñeco de trapo de nombre Chapete. Se trata de un personaje totalmente españolizado que solo hereda del original el nombre y la nariz. La gran popularidad que alcanzó animó a su creador y a la editorial al lanzamiento de un semanario infantil del mismo título en 1925, cuya publicación se extendió hasta 1931. Las adaptaciones de Bartolozzi convirtieron a este Pinocho en el personaje infantil más característico de la España de los años veinte, superando en fama al personaje original de Collodi, cuya obra sufrió ese proceso de “tradicionalización” a través del cual las obras originales son reemplazadas con frecuencia por sus adaptaciones (cfr. Carranza, 2012).

Hemos identificado, además, otras dos traducciones posteriores, anónimas, publicadas en esta editorial: *Aventuras de Pinocho: historia de un muñeco de madera*, de 1925, con ilustraciones de Carlo Chiostri, que fue el ilustrador de la versión en lengua original de 1901; y *Aventuras de Pinocho: primeras andanzas del famoso muñeco de madera*, publicada en 1941 con ilustraciones de la hija de Salvador Bartolozzi, Pitti Bartolozzi. Estas dos versiones son similares pero difieren en algunos pasajes, como difieren a veces también de la primera traducción de 1912.

En 1941 la Editorial Juventud de Barcelona publicó *Las aventuras de Pinocho*, traducción realizada por María Teresa Dinicon ilustraciones de José Viñals. Se trata de una traducción estrechamente sujeta al original y prácticamente sin intervenciones que traten de adaptar el texto a la España del momento.

A pesar de que estas dos últimas traducciones fueron publicadas en 1941, hemos de reconocer que a partir de 1940, las versiones que tuvieron más éxito fueron adaptaciones basadas en la película de Walt Disney, estrenada aquel año: las ilustraciones eran muy similares a los dibujos de la versión cinematográfica y algunos episodios del hilo narrativo seguían claramente el guión de la película. Muchas veces, fueron los mismos ilustradores quienes llevaron a cabo estas adaptaciones, como ya lo había hecho antes el mismo Bartolozzi.

En España pertenecen a este tipo de adaptaciones las realizadas por el ilustrador Salvador Mestres (1910-1975) para la editorial Bruguera. Por un lado, hemos de señalarla serie de 24 episodios titulada *Aventuras de Pinocho*, publicada en 1944, donde el ilustrador inventa diferentes aventuras protagonizadas por un Pinocho ilustrado de una forma muy parecida al de Disney y por otros personajes que se repiten en los diferentes números. Por otro lado, hemos encontrado en la Biblioteca Nacional de Madrid un volumen titulado *Pinocho*, dentro de la Colección “Infancia” de la editorial Bruguera, que está catalogado como perteneciente a los años cuarenta (194-?) y donde se especifica “Guión e ilustraciones de SALVADOR MESTRES”. El volumen narra de manera muy abreviada la historia completa de Pinocho — desde que Gepeto construye el muñeco de madera hasta que este se convierte en niño — y puede ser considerado como una de esas adaptaciones que siguieron la versión cinematográfica: no solo las ilustraciones son parecidas, sino que también algunos episodios se desarrollan de forma paralela. Tuvo una edición posterior en 1950.

En 1972, sin embargo, la editorial Alianza publicó una versión completa y fiel al original realizada por María Esther Benítez Eiroa, con las ilustraciones de Attilio Musino, las primeras en color, que habían aparecido en la edición italiana de 1911. A partir de 1982, año del centenario del nacimiento del personaje, y 1983, centenario de la publicación de la historia completa, se han llevado a cabo múltiples ediciones fieles al original en diferentes editoriales, como las de Bruguera (1982), Juventud (1982), Gaviota (1985), Altea (1989), etc. La historia sigue siendo traducida y publicada en español y son varias las versiones pertenecientes a los años noventa y a estos primeros años del siglo XXI.

4. LA TRADUCCIÓN DE ALGUNOS MODISMOS, REFRANES Y CULTUREMAS

4.1. ALGUNOS ASPECTOS DE LA LENGUA DE *PINOCCHIO*

La obra original se caracteriza por un estilo fluido y sencillo que está animado por el diálogo constante entre Pinocho y los diferentes personajes que transitan por el relato. Las fuentes populares de las que se sirve Collodi impregnan la narración con abundantes toscanismos, modismos, algunos refranes y numerosos culturemas. El mismo autor afirmaba escribir “alla buona, come parlo”. Sin embargo, para Castellani Polidori (1983: LXIII), el estilo de Collodi no solo es resultado de un evidente

dominio innato de la lengua y de los recursos lingüísticos de la misma, sino también resultado de un estilo cultivado a través de una exhaustiva elaboración del texto escrito, como lo demuestran las correcciones del manuscrito conservado o las múltiples variantes de autor en las ediciones posteriores.

Tiziano Scarpa, en su introducción a la edición de Einaudi (2008: V-XXV), trata también la cuestión del uso que Collodi hace de la lengua italiana: “La fantasia di Collodi è applicazione della lingua italiana, è letteralizzazione della metafora, è il parlare figurato che va preso sul serio” (Scarpa, 2008: XIII). Más adelante, leemos:

Pinocchio accoglie la forza icastica della nostra lingua, l’immaginazione figurale racchiusa nelle espressioni popolari, e ne fa personaggio, situazione, esperienza. La costringe a prendersi la responsabilità di ciò che dice, collauda le conseguenze delle sue premesse. Pinocchio è una fantasia logofisica. (Scarpa, 2008: XIII)

Scarpa establece, además, un símil entre Gepeto, que trabaja sobre un pedazo de madera que curiosamente se le presenta como ser vivo, y Collodi, cuya materia prima es la lengua, con la que dará vida a una historia: “Si ritrova ad ascoltare, a subire i contraccolpi, le insofferenze, i capricci, le ribellioni, le fughe di un organismo vivo” (Scarpa: 2008, XIII).

Dejando a un lado los toscanismos de la obra, que no pueden trasladarse a un texto español con la misma connotación diatópica, son tres las características fundamentales de la lengua de *Pinocchio* que dotan a la obra de una vivacidad especial y que comportan dificultades a la hora de traducir el texto: son precisamente los modismos, los refranes y los culturemas. Veamos cómo han resuelto estas dificultades los traductores⁴.

4.2. LOS MODISMOS

En las primeras páginas de su introducción, Tiziano Scarpainventa una breve ficción que resulta similar al inicio de *Pinocchio*. Collodi abre su historia con el encuentro entre Maese Cereza y un trozo de madera parlante⁵:

C’era una volta...

— Un re! — diranno subito i miei piccoli lettori.

No, ragazzi, avete sbagliato. C’era una volta un pezzo di legno.

[...] ma quando fu lí per lasciar andare la prima ascia, rimase col braccio sospeso in aria, perché sentí una vocina sottile sottile che disse raccomandandosi:

⁴No conociendo la edición original sobre la que trabajaron los diferentes traductores, hemos seguido para este análisis la de 2008 de la editorial Einaudi, titulada *Le avventure di Pinocchio*, con ilustraciones de Lorenzo Mattotti, una de las más reconocidas en los últimos años.

⁵En los pasajes tomados de la versión original, hemos respetado rigurosamente el tipo de acento elegido por la edición de Einaudi, de manera que algunos acentos son agudos (´) y no graves (`). En los ejemplos pertenecientes a las traducciones, hemos respetado de forma igualmente rigurosa los signos de puntuación y la colocación de los acentos tal y como aparecen en cada una de las versiones consultadas.

— Non mi picchiar tanto forte! (2008: 3-4).

Scarpa nos cuenta el encuentro entre Collodi y la lengua italiana, donde al igual que en la obra original, el orden natural de las cosas viene alterado: en este caso, en vez de ser el autor quien va en busca de las palabras que utilizará en su relato, son las palabras las que se presentan al autor, especialmente “i modi di dire”:

C'era una volta...

— *Uno scrittore di fiabe! — diranno subito i miei piccoli lettori.*

No, ragazzi, avete sbagliato. C'era una volta la lingua italiana, con tutti i suoi modi di dire.

Non erano modi di dire altisonanti, ma espressioni semplici, proverbi modesti, di quelli che si mettono nelle frasi di tutti i giorni per ravvivare il discorso e colorire la conversazione.

Non so come andasse, ma il fatto gli è che un bel giorno questi modi di dire capitarono sullo scrittoio di un vecchio giornalista satirico, autore di spassosi sussidiari per le scuole, il quale aveva nome Carlo Lorenzini, se non che tutti lo chiamavano Carlo Collodi, per via del paese di nascita di sua madre. (Scarpa, 2008: V)

Naturalmente, Collodi no se quiere dejar escapar estos modismos y decide servirse de ellos para escribir una bella historia dedicada a los niños, pero la lengua italiana, igual que el trozo de madera, tiene algo que decir:

Appena Collodi ebbe visto questi modi di dire, si rallegrò tutto; e dandosi una fregatina di mani per la contentezza, borbottò a mezza voce:

— *Queste parolete sono capitate a tempo: voglio servirmene per inventare una bella favola per ragazzi.*

[...] Ma quando fu lì lì per scrivere la prima riga, rimase col braccio sospeso in aria, perché sentì una vocina sottile sottile, che disse protestando:

— *Io parlo per modo di dire! (Scarpa, 2008: V-VI)*

Igual que el pobre Maese Cereza, Collodi busca sin éxito de dónde puede haber salido aquella vocecita que le habla y trata de averiguar a quién puede pertenecer. Finalmente, la voz se presenta:

— *E allora chi è che parla?*

— *Sono la lingua italiana. La tua lingua! Che cosa hai intenzione di fare con i miei modi di dire?*

— *Oh bella! Li prenderò alla lettera! — rispose Carlo Collodi. (Scarpa, 2008: VI)*

Esta literalidad a la que se refiere Scarpa se aprecia, paradójicamente, en las posibilidades de interpretación de algunos de los modismos utilizados por Collodi. Si bien el modismo es una frase hecha cuyo significado no se deduce de las palabras que la componen sino que posee un sentido figurado, en *Pinocchio* encontramos una serie de modismos que, conservando este sentido figurado, pueden ser interpretados también en un sentido literal. Este comportamiento ambivalente pone una serie de límites a la traducción. Veremos, primero, cómo han resuelto este problema las traducciones que hemos examinado y, a continuación, analizaremos la traducción de otra serie de modismos que, sin embargo, solo pueden ser interpretados como tales, es decir, en su sentido figurado.

El primero de los modismos que posee una doble interpretación es *avere la testa di legno* y aparece en el capítulo IV durante el primer encuentro entre Pinocho y el Grillo parlante: como modismo se refiere a una ‘persona de escasa inteligencia, terca y poco amiga de aceptar consejos’⁶; literalmente, se podría traducir por ‘tener la cabeza de madera’. Ambos significados, el figurado y el literal, son aceptables en el contexto donde aparece el modismo pues Pinocho es terco y además tiene la cabeza de madera por ser una marioneta. Observamos que en la mayoría de los casos, el modismo ha sido traducido en su significado literal y no figurado, de manera que se pierde el sentido de ‘terco’. La traducción de 1925, sin embargo, traduce por un modismo español de significado similar al del modismo italiano.

ORIGINAL (IV, 28- 29)

- Povero Pinocchio, mi fai proprio compassione.
- Perché ti faccio compassione?
- Perché sei un burattino e quel che è peggio, perché *hai la testa di legno*.

TRADUCCIÓN Calleja 1925 (IV, 22)

- ¡Pinocho! ¡Me das lástima!
- ¿Por qué te doy lástima?
- Porque eres un muñeco, y, lo que es peor aún, porque *tienes la cabeza muy dura*.

TRADUCCIÓN Calleja 1941 (IV, 18)

- ¡Pinocho! ¡Pinocho! ¡Me das verdadera lástima!
- ¿Por qué te doy lástima?
- Porque eres un muñeco y, lo que es peor aún, porque *tienes la cabeza de madera*.

TRADUCCIÓN Juventud 1941 (IV, 18)

- ¡Pobre Pinocho! ¡Me das realmente compasión!...
- ¿Por qué te doy compasión?
- Porque eres un polichinela y, lo que es peor aún, porque *tienes la cabeza de madera*.

TRADUCCIÓN Alianza 1972 (IV, 49)

- ¡Pobre Pinocho! Me das pena...
- ¿Por qué te doy pena?
- Porque eres un muñeco y, lo que es peor, *tienes la cabeza de madera...*

También puede tener una doble interpretación el modismo *rimanere (essere/ridursi) in maniche di camicia*: literalmente, significa ‘estar / quedarse en mangas de camisa’, es decir, ‘sin chaqueta’ y es lo que realmente le sucede a Gepeto⁷ pues ha vendido su chaqueta para comprar el abecedario a Pinocho; en sentido figurado, significa ‘estar en la miseria, como si solo nos hubiera quedado la camisa como único indumento o

⁶ El significado de los modismos italianos ha sido tomado de Quartu e Rossi (2012).

⁷ Mantenemos la adaptación española del nombre italiano “Geppetto” como “Gepeto”, que hoy en día está generalizada, pero debemos señalar que en las traducciones de Calleja este personaje se llama “Goro”.

propiedad’, que es además la situación en la que se encuentra Gepeto. Localizamos este modismo en el capítulo IX cuando Pinocho se dirige por primera vez a la escuela y por el camino imagina lo que aprenderá, el dinero que ganará y lo que hará con él. Observamos que todas las traducciones han optado por una traducción literal de las palabras del modismo, que no teniendo un correspondiente exacto en español, pierde su sentido figurado.

ORIGINAL (IX, 49)

“[...] voglio subito fare a mio babbo una bella casacca di panno. [...] E quel pover’uomo se la merita davvero, perché, insomma, per comprarmi i libri e per farmi istruire, è rimasto in maniche di camicia... a questi freddi! [...]”

TRADUCCIÓN Calleja 1925 (IX, 34)

— [...] y con lo primero que tenga le compraré a mi papaíto una buena chaqueta de paño. [...] ¡Bien se lo merece el pobre! ¡Es muy bueno! Tan bueno, que para comprarme este libro y que yo aprenda a leer ha vendido la única chaqueta que tenía y *se ha quedado en mangas de camisa* con este frío. [...]

TRADUCCIÓN Calleja 1941 (IX, 31)

— [...] y con lo primero que tenga le compraré a mi papaíto una buena chaqueta de paño. [...] ¡Bien se lo merece el pobre! ¡Es muy bueno! Tan bueno que para comprarme este libro, y que yo aprenda a leer, ha vendido la única chaqueta que tenía y *se ha quedado en mangas de camisa* con este frío. [...]

TRADUCCIÓN Juventud 1941 (IX, 31)

— [...] y con el primero que gane, le compraré a mi padre una bella casaca de paño. [...] Es tan bueno que se la merece realmente; porque, en suma, para comprarme los libros y darme instrucción *se ha quedado en mangas de camisa*... ¡con este frío! [...]

TRADUCCIÓN Alianza 1972 (VIII, 62)

— [...] y con el primer dinero que me embolse, voy a comprarle a mi papá una bonita casaca de paño. [...] El pobre se la merece de verdad; para comprarme los libros y hacerme educar *se ha quedado en mangas de camisa*... ¡con este frío! [...]

Otro modismo que presenta el mismo comportamiento es *essere fritto*, que se encuentra en el capítulo XXIX cuando Pinocho está a punto de ser lanzado a la sartén de un pescador y pide ayuda al perro Alidoro: como modismo significa ‘estar perdido, arruinado, sin esperanza de salvación o de obtener algo que se pretende’; literalmente, en cambio, debería traducirse por “ser freído”. También, en este caso, el modismo puede ser interpretado en su sentido figurado y en su sentido literal. Los traductores, sin embargo, han elegido la traducción literal a través de diferentes variantes sintácticas (siendo idénticas las dos versiones de Calleja), aunque se pierde así el sentido de ‘estar perdido o sin esperanza de salvación’.

ORIGINAL (XXIX, 211)

— Salvami Alidoro! Se non mi salvi, *son fritto!*

TRADUCCIÓN Calleja 1925 (XXIX, 117)

— ¡Sálvame, *Chato*, que *me van á freir!*

TRADUCCIÓN Calleja 1941 (XXIX, 108)

— ¡Sálvame, *Chato*, que *me van a freir!*

TRADUCCIÓN Juventud 1941 (XXIX, 107)

— ¡Sálvame, Alidoro! ¡Si no me salvas, *me fríen!*...

TRADUCCIÓN Alianza 1972 (XXIX, 158)

— ¡Sálvame, Alidoro! Si no me salvas, *puedo darme por frito...*

También puede ser interpretado de dos maneras el modismo *transformarsi in (/diventare) un somaro*, que aparece en el capítulo XXXII cuando Pinocho se ve convertido en burro y se lamenta con su amiga la Marmota: el sentido figurado del modismo es ‘convertirse en un ignorante’ y literalmente ‘convertirse en un burro’. Pinocho es un ignorante porque no va a la escuela, pero también sufre una metamorfosis y se convierte en un burro, por lo tanto, son posibles ambas interpretaciones. En este caso, la lengua española cuenta con el mismo modismo y la traducción no presenta problemas.

ORIGINAL (XXXII, 244-245)

— [...] Oramai è scritto nei decreti della sapienza, che tutti quei ragazzi svogliati che, pigliando a noia i libri, le scuole e i maestri, passano le loro giornate in balocchi, in giochi e in divertimenti, debbano finire prima o poi col *trasformarsi in tanti piccoli somari*.

TRADUCCIÓN Calleja 1925 (XXXII, 138)

— [...] En el libro de la Sabiduría está escrito que todos los muchachos desvergonzados que, teniendo odio á los libros, á la escuela y á los maestros, se pasan los días entre juegos y diversiones, tienen que acabar por *convertirse* más pronto o más tarde *en pollinos*.

TRADUCCIÓN Calleja 1941 (XXXII, 126)

— [...] En el libro de la sabiduría está escrito que todos los muchachos holgazanes, que teniendo odio a los libros, a la escuela y a los maestros, se pasan los días entre juegos y diversiones, tienen que acabar por *convertirse*, más pronto o más tarde, *en pollinos*.

TRADUCCIÓN Juventud 1941 (XXXII, 122)

— [...] Está escrito en los designios de la sabiduría que todos los chicos alocaados que desdeñan los libros, las escuelas y los maestros, y se pasan los días entretenidos con juegos y diversiones, tarde o temprano tienen que acabar *transformándose en otros tantos pollinos*.

TRADUCCIÓN Alianza 1972 (XXXII, 180)

— [...] Está escrito en los decretos de la sabiduría que todos los niños haraganes que, aburridos de los libros, las escuelas y los maestros, pasan sus días entre juguetes, juegos y diversiones, tarde o temprano acaban *transformándose en pequeños asnos*.

Pertenece a este tipo de modismos también *avere la coda fra le gambe*, que aparece al principio del capítulo XXXIII cuando el cochero que lleva a los niños al País de los

Juguetes reconoce los rebuznos de Pinocho y Lucignolo⁸: en sentido literal significa ‘tener el rabo/la cola entre las patas’, mientras que en sentido figurado quiere decir ‘estar vencido o sufrir una humiliación, sobre todo después haber previsto obtener un triunfo o un éxito’. Su origen está en la conducta de los perros: si la cola está recta indica tranquilidad y confianza, mientras que si está baja o vuelta hacia el vientre indica frustración, miedo o sumisión. Pinocho y Lucignolo están asustados porque no saben lo que les puede ocurrir en manos del cochero y al mismo tiempo, convertidos ya en burros, muestran esta inquietud colocando la cola entre las patas. La lengua española cuenta con el mismo modismo, que presenta diferentes variantes — “ir/salir/tener el rabo/la cola entre piernas/las piernas/las patas” —, y los traductores han elegido algunas de ellas.

ORIGINAL (XXXIII, 251)

— Bravi, ragazzi! Avete ragliato bene, e io vi ho subito riconosciuti alla voce. E per questo eccomi qui.

A tali parole, i due ciuchini rimasero mogi mogi, con la testa giù, con gli orecchi bassi e con la coda fra le gambe.

TRADUCCIÓN Calleja 1925 (XXXIII, 143)

— ¡Bravo muchachos! ¡Rebuznáis perfectamente! Os he reconocido en la voz, y por eso he venido.

Al oír estas palabras, ambos pollinos se quedaron como atontados, con la cabeza caída, las orejas bajas y la cola entre las patas.

TRADUCCIÓN Calleja 1941 (XXXII, 130)

— ¡Bravo muchachos! ¡Rebuznáis perfectamente! Os he reconocido en la voz, y por eso he venido.

Al oír estas palabras, ambos pollinos se quedaron como atontados, con la cabeza caída, las orejas bajas y el rabo entre piernas.

TRADUCCIÓN Juventud 1941 (XXXII, 125-126)

— ¡Bravo muchachos! Habéis rebuznado bien y os he reconocido inmediatamente por la voz; por eso he venido.

Al oír tales palabras, los dos burros se quedaron mohínos mohínos, con la cabeza gacha, las orejas colgando y la cola entre piernas.

TRADUCCIÓN Alianza 1972 (XXXII, 185)

— ¡Buenos chicos! Habéis rebuznado tan bien que os he reconocido enseguida, por la voz. Y aquí estoy.

Ante tales palabras, los dos borriquillos se quedaron muy mohínos, con la cabeza gacha, las orejas bajas y el rabo entre las patas.

El siguiente modismo resulta interesante porque, siendo un modismo que solo puede ser interpretado en su sentido figurado, las palabras que lo componen entran en

⁸ Mantenemos este nombre en italiano porque las traducciones españolas no coinciden: las variantes son Espárrago (Calleja), Pábilo (Juventud) y Mecha (Alianza).

contraste con otras que vienen a continuación, dando lugar a un juego de palabras que requiere una traducción literal. El modismo es *le bugie hanno le gambe corte*: literalmente ‘las mentiras tienen las piernas cortas’; como modismo puede traducirse en español de dos maneras: de una forma literal, pues existe el dicho “la mentira tiene las piernas /patas cortas”, y con otro modismo muy extendido de significado idéntico “se pilla/se coge antes a un mentiroso que a un cojo”. Este modismo aparece en el capítulo XVII cuando Pinocho miente al hada y se le alarga la nariz: la frase del hada sobre los dos tipos de mentiras obliga a una traducción literal, de manera que se mantenga la oposición entre “piernas cortas” y “nariz larga”.

ORIGINAL (XVII, 122)

— Come mai sapete che ho detto una bugia?

— Le bugie, ragazzo mio, si riconoscono subito, perché ve ne sono di due specie: *vi sono le bugie che hanno le gambe corte, e le bugie che hanno il naso lungo*. La tua per l'appunto è di quelle che hanno il naso lungo.

TRADUCCIÓN Calleja 1925 (XVII, 62-63)

— ¿Y cómo sabes que he dicho mentiras?

— Las mentiras, hijo mío, se reconocen en seguida, porque las hay de dos clases: *las mentiras que tienen las piernas cortas, y las que tienen la nariz larga*. Las tuyas, por lo visto, son de las que tienen la nariz larga.

TRADUCCIÓN Calleja 1941 (XVII, 67)

— ¿Y cómo sabes que he dicho mentiras?

— Las mentiras, hijo mío, se reconocen en seguida, porque las hay de dos clases: *las mentiras que tienen las piernas cortas, y las que tienen la nariz larga*. Las tuyas, por lo visto, son de las que tienen la nariz larga.

TRADUCCIÓN Juventud 1941 (XVII, 60- 61)

— ¿Pero cómo sabéis que he dicho una mentira?

— Las mentiras, hijo mío, se descubren en seguida, porque las hay de dos especies: *las que tienen las piernas cortas y las que tienen la nariz larga*: la tuya, precisamente, es de las que tienen la nariz larga.

TRADUCCIÓN Alianza 1972 (XVII, 102)

— ¿Cómo sabéis que he dicho mentiras?

— Las mentiras, niño mío, se reconocen en seguida, porque las hay de dos clases: *las mentiras que tienen las piernas cortas y las mentiras que tienen la nariz larga*; las tuyas, por lo visto, son de las que tienen la nariz larga.

Hemos identificado, además, otra serie de modismos que, sin embargo, se comportan siempre como tales, por tanto, solo es posible una interpretación figurada. El primero que analizaremos es *fare fiasco*: literalmente significa ‘hacer una garrafa/una botella’; en su sentido figurado significa ‘no tener éxito, no conseguir hacer algo, sufrir una derrota’. Este modismo aparece en el capítulo III cuando Pinocho intenta escapar de los guardias (“carabinieri”). En español existe la palabra “fiasco”, que está tomada

del italiano y significa ‘fracaso, decepción’, pero los traductores han elegido otras opciones: las versiones de Calleja utilizan la palabra “chasco” que equivale a ‘decepción, desilusión’; las traducciones de Juventud y Alianza optan por una paráfrasis.

ORIGINAL (III, 16-18)

Ma Pinocchio, quando si avvide da lontano del carabiniere che barricava tutta la strada, s'ingegnò di passargli per sorpresa frammezzo alle gambe, e invece *fece fiasco*.

TRADUCCIÓN Calleja 1925 (III, 18)

Cuando Pinocho vió desde lejos aquel obstáculo que se ofrecía á su carrera vertiginosa, intentó pasar por sorpresa escurriéndose entre las piernas del guardia; pero *se llevó chasco*.

TRADUCCIÓN Calleja 1941 (III, 15)

Cuando Pinocho vió desde lejos aquel obstáculo que se ofrecía a su carrera vertiginosa, intentó pasar por sorpresa, escurriéndose entre las piernas del guardia; pero *se llevó chasco*.

TRADUCCIÓN Juventud 1941 (III, 14)

Mas Pinocho, cuando advirtió de lejos que el alguacil le cerraba el paso, intentó escabullirse por entre sus piernas, *lo que no pudo lograr*.

TRADUCCIÓN Alianza 1972 (III, 45)

Pinocho, cuando vio de lejos al guardia que obstruía toda la calle, se las ingenió para pasarle por sorpresa entre las piernas, pero *falló su treta*.

El siguiente modismo es *essere sulle spine*: literalmente ‘estar (sentado) sobre espinas’; como modismo significa ‘estar ansioso o agitado por un malestar interior’. Aparece en el capítulo IX cuando Pinocho quiere vender el abecedario para ir a ver el teatro de marionetas y duda a la hora de hacer una propuesta. Las traducciones han elegido el equivalente acuñado “estar en/sobre ascuas”, con una variante en la traducción de Juventud, que utiliza el verbo “encontrarse” con un resultado menos natural.

ORIGINAL (IX, 54)

Pinocchio *era su le spine*. Stava lí lí per fare un'ultima offerta ma non aveva coraggio: esitava, tentennava, pativa. Alla fine disse: [...].

TRADUCCIÓN Calleja 1925 (IX, 35)

Pinocho *estaba ya sobre ascuas*. Pensaba hacer una última proposición; pero le faltaba valor, dudaba, quería intentarlo, volvía á vacilar. Por último se decidió y dijo: [...].

TRADUCCIÓN Calleja 1941 (IX, 33)

Pinocho *estaba ya sobre ascuas*. Pensaba hacer una última proposición, pero le faltaba valor, dudaba, quería intentarlo, volvía a vacilar. Por último se decidió, y dijo: [...].

TRADUCCIÓN Juventud 1941 (IX, 33)

Pinocho *encontrábase como sobre ascuas*. Estaba a punto de hacer una última oferta; pero no tenía valor: vacilaba, dudaba, sufría. Por fin dijo: [...].

TRADUCCIÓN Alianza 1972 (IX, 65)

Pinocho *estaba sobre ascuas*. A punto de hacer una última oferta, no se atrevía; vacilaba, titubeaba, sufría. Por fin dijo: [...].

Otro modismo *esmangiare la foglia*: literalmente ‘comer la hoja’, en sentido figurado ‘intuir una situación, comprender una alusión o entender rápidamente lo que se esconde detrás de las apariencias’. Lo encontramos en el capítulo XIII, cuando Pinocho está en la posada del Cangrejo Rojo con el Gato y la Zorra. Ha sido traducido simplemente como “comprender” en Calleja, por el equivalente acuñado “coger al vuelo” en Juventud — quizá la opción más natural — y por “comprender al vuelo” en Alianza.

ORIGINAL (XIII, 80)

— Sissignori, — rispose l'oste, e strizzò l'occhio alla Volpe e al Gatto, come dire: “*Ho mangiato la foglia e ci siamo intesi*”.

TRADUCCIÓN Calleja 1925 (XIII, 50)

— Sí, señores — respondió el posadero guiñando el ojo á la zorra y al gato, como queriendo decirles: “*¡Ya os he comprendido, compadres!*”

TRADUCCIÓN Calleja 1941 (XIII, 45)

— Sí, señores — respondió el posadero guiñando el ojo a la zorra y al gato, como queriendo decirles: “*¡Ya os he comprendido, compadres!*”

TRADUCCIÓN Juventud 1941 (XIII, 46)

— Sí, señores — respondió el posadero; y guiñó el ojo a la Zorra y al Gato, como diciendo: “*Lo he cogido al vuelo y nos hemos entendido...*”

TRADUCCIÓN Alianza 1972 (XIII, 81)

— Sí, señores — respondió el posadero, y guiñó un ojo a la Zorra y al Gato, como diciendo: “*¡He comprendido al vuelo! ¡Entendido!*”

En el capítulo XIX, sin embargo, encontramos *essere dolce di sale*: literalmente significa que algo ‘es soso o le falta sal’; en sentido figurado, se utiliza para referirse de modo irónico a una persona ‘muy tonta, poco inteligente o ingenua’. Pinocho vuelve al Campo de los Milagros para ver si el dinero que ha enterrado aconsejado por la Zorra y el Gato se ha transformado en un árbol con las ramas llenas de monedas. Cuando llega allí, se da cuenta de que no hay ningún árbol y un papagayo le dice una frase en la que aparece este modismo. Las cuatro versiones analizadas traducen a través de un adjetivo que explica el significado del modismo: las de Calleja eligen “simple”, Juventud y Alianza optan por “ingenuo”.

ORIGINAL (XIX, 134)

— Sí, parlo di te, povero Pinocchio, di te che *sei così dolce di sale*, da credere che i denari si possano seminare e raccogliere nei campi, come si seminano i fagioli e le zucche. [...]

TRADUCCIÓN Calleja 1925 (XIX, 74)

— Sí; lo digo por ti, pobre Pinocho: por ti, que *eres tan simple*, que has podido llegar á creer que el dinero se siembra en el campo y se recoge después, como se hace con las judías y las patatas. [...]

TRADUCCIÓN Calleja 1941 (XIX, 70)

— Sí, lo digo por ti, pobre Pinocho; por ti, *que eres tan simple*, que has podido creer que el dinero se siembra en el campo y se recoge después, como se hace con las judías y las patatas. [...]

TRADUCCIÓN Juventud 1941 (XIX, 68)

— Sí, hablo de ti, pobre Pinocho; por ti, que *eres tan ingenuo* que crees que el dinero se puede sembrar y cosechar en los campos, como se siembran las judías y las calabazas. [...]

TRADUCCIÓN Alianza 1972 (XIX, 110)

— Claro que me refiero a ti, pobre Pinocho, a ti, que *eres tan ingenuo* que crees que el dinero se puede sembrar y recoger en el campo, como se siembran las judías y las calabazas. [...]

También en el capítulo XIX se encuentra el modismo *rimanere (/restare) di princisbecco*: “princisbecco” es un tipo de metal que imita el oro y contiene alrededor de un 15% de zinc; toma el nombre de su inventor, el inglés Pinchbeck. Esta palabra tiene un correspondiente en español, “similor”, que según el *DRAE*⁹, es una aleación que se hace fundiendo cinc con tres, cuatro o más partes de cobre, y que tiene el color y el brillo del oro. En sentido figurado, se hace referencia a la admiración de las personas por el oro o por algo que se le pueda parecer y significa ‘quedar atónito, sin palabras por una sorpresa o por un fracaso’. Encontramos este modismo cuando Pinocho va a denunciar el robo que ha sufrido por parte de la Zorra y el Gato, y el juez decide meterlo en la cárcel. En vez de traducir el modismo por uno español de significado similar (por ejemplo, “quedarse de piedra”, “quedarse con un palmo de narices”, “quedarse con la boca abierta”, etc.), todas las traducciones han optado por la utilización de un adjetivo que representa el estado en el que queda Pinocho: respectivamente, “alelado”, “estupefacto”, “paralizado por el estupor” y el coloquial “turulato”.

ORIGINAL (XIX, 137)

Il burattino, sentendosi dare questa sentenza fra capo e collo, *rimase di princisbecco* e voleva protestare; [...].

TRADUCCIÓN Calleja 1925 (XIX, 77)

Quedóse Pinocho *como alelado* al oír esta sentencia. Quiso protestar; [...].

TRADUCCIÓN Calleja 1941 (XIX, 70)

Quedóse Pinocho *estupefacto* al oír esta sentencia. Quiso protestar; [...].

⁹ *DRAE* (222001).

TRADUCCIÓN Juventud 1941 (XIX, 70)

El polichinela, al oír pronunciar esta sentencia, *se quedó paralizado por el estupor* y quería protestar, [...].

TRADUCCIÓN Alianza 1972 (XIX, 112)

El muñeco, al oír por sorpresa esta sentencia, *se quedó turulado* y quiso protestar; [...].

En el capítulo XXII aparecen dos modismos en la misma frase: *star di balla* (*/mettersi di balla*) y *reggere il sacco*. El primero significa ‘estar de acuerdo con alguien, incluso para hacer algo que no es bueno’; el segundo, ‘ayudar a alguien en una acción deshonesto o censurable’ y alude al cómplice de un ladrón que sostiene la bolsa abierta para que este meta en ella el dinero robado. Encontramos estos modismos cuando Pinocho hace de perro guardián para un campesino y durante la noche le avisa de que las garduñas han entrado en el gallinero para robar unas gallinas. El campesino alaba su acción y Pinocho responde esta frase, que ha sido traducida de diferentes maneras: tanto las traducciones de Calleja como la de Juventud se sirven de la paráfrasis y, sin utilizar ningún modismo español, reproducen el significado de las palabras de Pinocho; la traducción de Alianza, sin embargo, utiliza tanto la paráfrasis como un modismo español “ser largo de uñas”, que significa ‘ser ladrón’.

ORIGINAL (XXII, 154)

— [...]Perché bisogna sapere che io sono un burattino che avrò tutti i difetti di questo mondo, ma non avrò mai quello di *star di balla* e di *reggere il sacco* alla gente disonesta!

TRADUCCIÓN Calleja 1925 (XXII, 87)

— [...] Porque yo podré ser un muñeco con todos los defectos del mundo; pero no soy capaz de *cometer un delito* ni de *hacerme igual a* esa gentuza tan mala.

TRADUCCIÓN Calleja 1941 (XIX, 80)

— [...] Porque yo podré ser un muñeco con todos los defectos del mundo, pero no soy capaz de *cometer un delito* ni de *hacerme igual a* esa gentuza tan mala.

TRADUCCIÓN Juventud 1941 (XIX, 80)

— [...] Porque habéis de saber que yo soy un polichinela que tendré todos los defectos del mundo, pero nunca tendré el de *pactar con* la gente indeseable y *ayudarle* en sus pillerías.

TRADUCCIÓN Alianza 1972 (XIX, 112)

— [...] Porque hay que saber que yo soy un muñeco que tendrá todos los defectos del mundo, pero nunca he tenido el de *ser largo de uñas* ni *cómplice* de la gente deshonesto.

Avanzando en el relato llegamos al modismo *alto come un soldo di cacio*: literalmente tener ‘la altura de un “soldo” de queso’, es decir, ‘ser de baja estatura’ pues el “soldo” era una moneda de valor muy bajo y la loncha de queso que se podía comprar con ella era de un espesor muy reducido. Aparece en el capítulo XXV cuando Pinocho reconoce a la niña de los cabellos azules en una mujer que ha encontrado en

el capítulo anterior y quiere saber cómo ha hecho para crecer tan rápidamente. En Calleja 1925 se ha traducido por “tan alto como un perro sentado”, que no es un modismo español pero su significado puede ser equivalente al del modismo italiano; en Calleja 1941 se ha traducido por omisión, es decir, que esta parte del diálogo viene eliminada; en Juventud se ha traducido por una especie de paráfrasis que aparece entrecomillada y que resulta poco natural para un lector español; por último, consideramos muy acertada la solución propuesta por Alianza a través de la palabra “retaco”, que referido a persona significa ‘de poca estatura’.

ORIGINAL (XXV, 175)

- [...] Ma come avete fatto a crescere così presto?
- È un segreto.
- Insegnatelo: vorrei crescere un poco anch'io. Non lo vedete? Sono sempre rimasto *alto come un soldo di caio*.

TRADUCCIÓN Calleja 1925 (XXV, 100)

- [...] ¿Pero qué has hecho para crecer en tan poco tiempo?
- Es un secreto.
- Dímelo: yo también quisiera crecer un poco. Ya ves que siempre estoy lo mismo; *tan alto como un perro sentado*.

TRADUCCIÓN Calleja 1941 (XXV, 92)

TRADUCCIÓN Juventud 1941 (XXV, 92)

- [...] ¿Pero cómo habéis hecho para crecer tan de prisa?
- Es un secreto.
- Decídmelo: quisiera crecer un poco también yo. ¿No lo veis? Mi tamaño continúa¹⁰ siendo siempre el de “lo menos que despachan”.

TRADUCCIÓN Alianza 1972 (XXV, 92)

- [...] ¿Pero que habéis hecho para crecer tan de prisa?
- Es un secreto.
- Enseñádmelo; también yo quisiera crecer un poco. ¿No veis? Sigo siendo un retaco.

En el capítulo XXIX, encontramos *fare lo gnorri*: la palabra “gnorri” no existe de forma autónoma en la lengua italiana sino que se encuentra solo en esta locución por asonancia con la palabra “ignorare” y precisamente significa ‘hacer como que no se entiende o no se sabe algo’, es decir, que en español se correspondería con “hacerse el tonto” o “hacerse el sueco”. En esta escena, Pinocho habla con un viejecillo para interesarse por el estado de un compañero al que él mismo ha herido tirándole un libro a la cabeza; cuando el anciano le dice que el autor de la acción es un tal Pinocho, este finge no saber de quién se trata. Las traducciones de Calleja eligen precisamente el

¹⁰Aquí encontramos un error de interferencia con la lengua italiana, pues la perífrasis española es “seguir + siendo”.

adjetivo español “ignorante”, la traducción de Juventud utiliza el adjetivo “inocente” y la de Alianza opta por “desentendido”.

ORIGINAL (XXIX, 213)

— E chi glie lo tirò?

— Un suo compagno di scuola, un certo Pinocchio.

— E chi è questo Pinocchio? — domandò il burattino *facendo lo gnorri*.

TRADUCCIÓN Calleja 1925 (XXIX, 120)

— ¿Y quién se lo tiró?

— Un compañero de escuela llamado Pinocho.

— ¿Y quién es ese Pinocho? — preguntó el muñeco, *haciéndose el ignorante*.

TRADUCCIÓN Calleja 1941 (XXIX, 110)

— ¿Y quién se lo tiró?

— Un compañero de escuela, llamado Pinocho.

— ¿Y quién es ese Pinocho? — preguntó el muñeco, *haciéndose el ignorante*.

TRADUCCIÓN Juventud 1941 (XXIX, 107)

— ¿Quién se lo tiró?

— Un compañero de escuela: un tal Pinocho...

— ¿Quién es ese Pinocho? — preguntó el polichinela, *haciéndose el inocente*.

TRADUCCIÓN Alianza 1972 (XXIX, 160)

— Y ¿quién se lo tiró?

— Un compañero de escuela: un tal Pinocho...

— ¿Quién es ese Pinocho? — preguntó el muñeco, *haciéndose el desentendido*.

En el capítulo XXX, aparece (*far venire l'acquilina in bocca*) cuando Lucignolo habla a Pinocho de las maravillas del País de los Juguetes: la “acquilina” es la saliva segregada por las glándulas salivales ante un estímulo generalmente ligado a la comida; en sentido figurado, el modismo significa que ‘algo nos atrae poderosamente’. En todos los casos ha sido traducido por el equivalente español “hacersele al alguien la boca agua”.

ORIGINAL (XXX, 230)

— Che bel paese! — disse Pinocchio, sentendo *venirsi l'acquilina in bocca*. — Che bel paese! Io non ci sono stato mai, ma me lo figuro.

TRADUCCIÓN Calleja 1925 (XXX, 127)

— ¡Qué país tan hermoso! — dijo Pinocho *haciéndosele la boca agua*. — ¡Qué país tan hermoso! Yo no he estado nunca; pero me lo figuro.

TRADUCCIÓN Calleja 1941 (XXX, 117)

— ¡Qué país tan hermoso! — dijo Pinocho *haciéndosele la boca agua*. — ¡Qué país tan hermoso! Yo no he estado nunca; pero me lo figuro.

TRADUCCIÓN Juventud 1941 (XXX, 114)

— ¡Qué gran pueblo! — dijo Pinocho, sintiendo que *la boca se le hacía agua* —. ¡Qué gran pueblo!¹¹
¡Yo no he estado nunca, pero me lo figuro!...

TRADUCCIÓN Alianza 1972 (XXX, 168)

— ¡Qué hermoso país! — dijo Pinocho, sintiendo que *se le hacía la boca agua* —. ¡Qué hermoso país!
¡No he estado nunca, pero me lo imagino!...

En el capítulo XXXI, cuando Lucignolo está ya en el carro para irse al País de los Juguetes, Pinocho comienza a dudar sobre lo que debe hacer y encontramos el modismo *ciurlare nel manico*: literalmente, la expresión se refiere al movimiento de un mango de madera, que tendría que meterse perfectamente en el anillo de metal de una herramienta — como una pala o una herramienta similar — pero que en lugar de hacer esto, “ciurla”, es decir, gira o se mueve, dificultando su uso; en sentido figurado expresa ‘dudar, vacilar o no decidirse para no respetar una promesa, una obligación o algo parecido, haciendo perder tiempo a los demás o tomándoles el pelo’. Las traducciones españolas han traducido este modismo a través de la paráfrasis: en Calleja se ha elegido la secuencia “dejarse convencer”, mientras que en Juventud se prefiere “cambiar de opinión” y en Alianza “mudar de opinión”.

ORIGINAL (XXXI, 235)

— E se vengò con voi, che cosa dirà la mia buona Fata? — disse il burattino che cominciava a intenerirsi e a *ciurlar nel manico*.

TRADUCCIÓN Calleja 1925 (XXXI, 131)

— Y si me voy con vosotros, ¿qué va a decir mi mamá?¹² — exclamó Pinocho, que ya empezaba *á dejarse convencer*.

TRADUCCIÓN Calleja 1941 (XXXI, 120)

— Y si me voy con vosotros, ¿qué va a decir mi mamá? — exclamó Pinocho, que ya empezaba a *dejarse convencer*.

TRADUCCIÓN Juventud 1941 (XXXI, 114)

— Si me voy con vosotros, ¿qué diré a mi buena Hada? — dijo el polichinela, que empezaba a enternecerse y a *cambiar de opinión*.

TRADUCCIÓN Alianza 1972 (XXXI, 173)

— Y si me voy con vosotros, ¿qué diré a mi buena Hada? — dijo el muñeco, que empezaba a ablandarse y a *mudar de opinión*.

En el mismo capítulo XXXI, encontramos *aver i grilli per il capo (/ la testa)* cuando Pinocho es tirado al suelo por el burro al que se ha montado para ir al País de los

¹¹De nuevo, encontramos en la traducción de Juventud un error: aquí el significado de “paese” tiene que ser “país” y no “pueblo”, pues se habla del País de los Juguetes.

¹²En el capítulo XXV el hada, ya adulta, dice a Pinocho que ahora podría hacerle de madre; este se alegra mucho y contesta que de ahora en adelante la llamará “mamá”. En las traducciones de Calleja, Pinocho llama así al hada, como observamos en este pasaje.

Juguetes: el cochero castiga cruelmente al animal y anima a Pinocho a montar de nuevo. El modismo se puede traducir literalmente por ‘tener grillos en la cabeza’, lo que significa ‘tener alguna idea extraña en la cabeza, como si los grillos con su sonido no dejaran pensar cabalmente’. En este caso, las traducciones de Calleja no reproducen el modismo, simplemente sustituyen “grilli” por “moscas”, que podrían molestar al burro hasta el punto de hacerle sacudir los cuartos traseros y provocar la caída de Pinocho. En Juventud, sin embargo, se traduce por un equivalente español “tenía algún tornillo flojo”. En Alianza se prefiere una traducción literal y se mantiene la palabra “grillo”, quizás porque en español existe “olla/jaula de grillos” (‘lugar en que hay gran desorden y confusión y nadie se entiende’), “estar como un grillo” (‘estar loco’) o “grillarse” (‘enloquecer’).

ORIGINAL (XXXI, 236)

— Rimonta pure a cavallo, e non aver paura. Quel ciuchino *aveva qualche grillo per il capo*, ma io gli ho detto due parole negli orecchi, e spero di averlo reso mansueto e ragionevole.

TRADUCCIÓN Calleja 1925 (XXXI, 133)

— Monta otra vez á caballo, y no tengas ya miedo. Sin duda este burro *tenía alguna mosca que le molestaba*; pero ya le he dicho dos palabritas en las orejas, y creo que se habrá vuelto manso y razonable.

TRADUCCIÓN Calleja 1941 (XXXI, 121)

— Monta otra vez a caballo, y no tengas ya miedo. Sin duda este burro *tenía alguna mosca que le molestaba*; pero ya le he dicho dos palabritas en las orejas, y creo que se habrá vuelto manso y razonable.

TRADUCCIÓN Juventud 1941 (XXXI, 118)

— Vuelve a montar y no tengas miedo. Este burro *tenía en la cabeza algún tornillo flojo*; pero le he dicho dos palabritas al oído y espero haberle hecho entrar en razón.

TRADUCCIÓN Alianza 1972 (XXXI, 174)

— Vuelve a montar y no tengas miedo. Ese burro *tenía algún grillo en la cabeza*; pero le he dicho unas palabras al oído y espero que se volverá manso y razonable.

En el capítulo XXXIII encontramos *un mangiapane a ufo*, que viene del modismo *mangiare il pane a ufo* (variante: *mangiare a ufo/ufà*): el origen de esta expresión parece venir del acrónimo A.U.F. (*Ad usum fabricae*), inscripción que llevaban los materiales que se transportaban en carro o en barco para las obras de las grandes catedrales italianas; como estos materiales no pagaban impuestos, la expresión ha tomado gradualmente el significado de ‘gratuitamente, sin pagar’. Aparece en el texto cuando Pinocho, convertido en burro, es vendido al director de una compañía de payasos que le quiere enseñar a bailar y a saltar a través de una aro para luego exhibirlo al público y ganar dinero; pero Pinocho sufre un percance y el veterinario dice que quedará cojo; entonces el director de la compañía, viendo que no podrá usarlo en su espectáculo, decide venderlo de nuevo para no tener que alimentarlo. Las traducciones de Calleja

han sustituido el estilo directo por el indirecto y no traducen el modismo; las otras dos traducciones, sin embargo, se sirven de la paráfrasis.

ORIGINAL (XXXIII, 265)

Allora il Direttore disse al suo garzone di stalla:

— Che vuoi tu che mi faccia d'un somaro zoppo? Sarebbe *un mangiapane a ufo*. Portalo dunque in piazza e rivendolo.

TRADUCCIÓN Calleja 1925 (XXXIII, 149)

Entonces dijo el Director al mozo de cuadra que llevase aquel burro al mercado y lo revendiese, puesto que ya no servía para nada.

TRADUCCIÓN Calleja 1941 (XXXIII, 136)

Entonces dijo el Director al mozo de cuadra que llevase aquel burro al mercado y lo revendiese, puesto que ya no servía para nada.

TRADUCCIÓN Juventud 1941 (XXXIII, 130)

Entonces el Director dijo a su mozo de cuadra:

— ¿Qué quieres que haga con un burro cojo? Tendría que darle de *comer gratis*. Llévalo al mercado y revéndelo.

TRADUCCIÓN Alianza 1972 (XXXIII, 192)

Entonces el Director le dijo a su mozo de cuadra:

— ¿Qué quieres que haga con un burro cojo? *Se comería gratis mi pan*. Llévatelo a la plaza y revéndelo.

El último modismo que analizaremos se encuentra en capítulo XXXIV cuando Pinocho se tira al mar para huir de su nuevo amo y se aleja *in un batter d'occhio*: significa 'hacer algo muy deprisa, en un tiempo tan breve como el que dura el abrir y cerrar de los ojos'. La lengua española tiene el mismo modismo — “en un abrir y cerrar de ojos” — y ha sido utilizado en las traducciones de Juventud y Alianza; las de Calleja, sin embargo, han traducido a través de la paráfrasis.

ORIGINAL (XXXIV, 272)

Fatto sta che *in un batter d'occhio* si era tanto allontanato, che non si vedeva quasi più; ossia si vedeva solamente su la superficie del mare un puntolino nero [...].

TRADUCCIÓN Calleja 1925 (XXXIV, 154)

Poco después se había alejado tanto de la orilla, que ya no se le distinguía más que como un punto negro en la superficie del agua, [...].

TRADUCCIÓN Calleja 1941 (XXXI, 139-140)

Poco después se había alejado tanto de la orilla, que ya no se le distinguía más que como un punto negro en la superficie del agua, [...].

TRADUCCIÓN Juventud 1941 (XXXI, 134)

Excuso deciros que *en un abrir y cerrar de ojos* se había alejado tanto, que ya no se divisaba casi; es decir, se veía solamente, sobre la superficie del mar, un puntito negro [...].

TRADUCCIÓN Alianza 1972 (XXXI, 198)

El caso es que *en un abrir y cerrar de ojos* se alejó tanto que casi no se le veía; es decir, se veía solamente un puntito negro en la superficie del mar [...].

4.3. LOS REFRANES

Son tres los refranes que aparecen en la obra: se encuentran en el mismo pasaje del último capítulo, cuando Pinocho vuelve a casa con Gepeto y encuentra en su camino a la Zorra y al Gato, pobres y enfermos, pidiendo limosna. Los tres refranes tienen como enseñanza que quien roba y engaña no obtiene un beneficio a largo plazo, sino todo lo contrario: se busca la ruina. El pasaje original reproduce una escena en la que Pinocho, amparándose en los refranes, se niega a dar limosna al Gato y a la Zorra: la insistencia de estos lleva a Pinocho a negársela tres veces, justificando su actitud a través de los refranes. Las versiones de Calleja son idénticas: adaptan el texto a la cultura de llegada, reduciendo el pasaje y condensando los tres refranes en uno — “Quien mal anda, mal acaba” — sin que se pierda el significado. Las otras dos traducciones, sin embargo, están mucho más sujetas al original. El primer refrán — “*I quattrini rubati non fanno mai frutto*” — viene traducido de forma casi literal, pero no coincide con ningún refrán español: “Dinero robado no aprovecha” en Juventud y “Dinero robado, nunca da fruto” en Alianza. El segundo refrán — “*La farina del diavolo va tutta in crusca*” — está traducido de manera literal en Juventud por “La harina del diablo se convierte en salvado” y en Alianza viene sustituido por el refrán español “Tanto va el cántaro a la fuente, que al fin se rompe”. El último — “*Chi ruba il mantello a suo prossimo, per il solito muore senza camicia*” — está traducido de forma literal en ambas versiones, sin que coincida con ningún refrán español: en Juventud se traduce por “Quien roba la capa de su prójimo suele acabar sin camisa” y en Alianza por “Quien roba el abrigo de su prójimo, suele morir sin camisa”, con “abrigo” como indumento más moderno que “capa”.

ORIGINAL (XXXVI, 296-297)

— O Pinocchio, — gridò la Volpe con voce di piagnisteo, — fai u po' di carità a questi due poveri infermi.

— Infermi! — ripeté il Gatto.

— Addio, mascherine! — rispose il burattino. — Mi avete ingannato una volta, e ora non mi ripigliate piú.

— Credilo, Pinocchio, che oggi siamo poveri e disgraziati davvero!

— Davvero! — ripeté il Gatto.

— Se siete poveri, ve lo meritate. Ricordatevi del proverbio che dice: “*I quattrini rubati non fanno mai frutto*”. Addio, mascherine!

— Abbi compassione di noi!

— Di noi!

— Addio, mascherine! Ricordatevi del proverbio che dice: “*La farina del diavolo va tutta in crusca*”.

— Non ci abbandonare!

— ...are! — ripeté il Gatto.

— Addio, mascherine! Ricordatevi del proverbio che dice: “*Chi ruba il mantello a suo prossimo, per il solito muore senza camicia*”.

E così diciendo Pinocchio e Geppetto seguitarono tranquillamente per la loro strada; [...].

TRADUCCIÓN Calleja 1925 (XXXVI, 167)

— ¡Oh, Pinocho! — gritó la zorra con voz plañidera. — ¡Una limosna para dos pobres enfermos que no lo pueden ganar!

— ¡No lo pueden ganar! — repitió el gato.

— ¡Ah, bribones! — respondió el muñeco. — Me engañasteis una vez; pero ya he escarmentado.

¡Adiós granujas!

— ¡Créenos, Pinochito; que ahora es verdad que somos muy desgraciados y estamos en la miseria!

— ¡En la miseria! — repitió el gato.

— ¡Si sois pobres, bien empleado os está! ¡*Quien mal anda, mal acaba!* ¡Ahora pagáis las maldades que habéis cometido! ¡Adiós, granujas!

— ¡Ten lástima de nosotros!

— ¡De nosotros!

— ¿La tuvisteis antes de mí? ¡Adiós, granujas!

Y Pinocho y su papá siguieron su camino tranquilamente. [...]

TRADUCCIÓN Calleja 1941 (XXXVI, 149)

— ¡Oh, Pinocho! — gritó la zorra con voz plañidera. — ¡Una limosna para dos pobres enfermos que no lo pueden ganar!

— ¡No lo pueden ganar! — repitió el gato.

— ¡Ah, bribones! — respondió el muñeco. — Me engañasteis una vez, pero ya he escarmentado.

¡Adiós granujas!

— ¡Créenos, Pinochito; que ahora es verdad que somos muy desgraciados y estamos en la miseria!

— ¡En la miseria! — repitió el gato.

— ¡Si sois pobres, bien empleado os está! ¡*Quien mal anda, mal acaba!* ¡Ahora pagáis las maldades que habéis cometido! ¡Adiós, granujas!

— ¡Ten lástima de nosotros!

— ¡De nosotros!

— ¿La tuvisteis antes de mí? ¡Adiós, granujas!

Y Pinocho y su papá siguieron su camino tranquilamente. [...]

TRADUCCIÓN Juventud 1941 (XXXVI, 142-143)

— ¡Oh, Pinocho! — exclamó la Zorra con voz llorosa —, socorre un poco a estos enfermos!

— ¡Enfermos! — repitió el Gato.

— ¡Que el diablo os confunda, embusteros! — contestó el polichinela. — Me habéis engañado una vez, pero ya no me volveréis a engañar más.

— ¡Créenos Pinocho, que hoy somos pobres y desgraciados de verdad!

— ¡De verdad! — repitió el Gato.

— Si sois pobres, os lo merecéis. Acordaos del refrán que dice: “*Dinero robado no aprovecha.*” Adiós, tunantes.

— ¡Ten compasión de nosotros!...

— ¡De nosotros!...

— ¡Adiós, tunantes! Acordaos del refrán que dice: “*La barina del diablo se convierte en salvado.*”

— ¡No nos abandonéis!...

— ¡...ones!

— ¡Adiós, mentirosos! Acordaos del proverbio que dice: “*Quien roba la capa de su prójimo suele acabar sin camisa.*”

Así diciendo, Pinocho y Gepetto, continuaron tranquilamente su camino [...].

TRADUCCIÓN Alianza 1972 (XXXVI, 211)

— ¡Oh, Pinocho! — gritó la Zorra con voz plañidera —. ¡Ten caridad con estos dos pobres enfermos!

— ¡Enfermos! — repitió el gato.

— ¡Adiós, mascaritas! — respondió el muñeco —. Me habéis engañado una vez, pero ahora ya no me pesacáis.

— ¡Créenos Pinocho, que hoy somos pobres y desgraciados de verdad!

— ¡De verdad! — repitió el Gato.

— Si sois pobres, os lo merecéis. Acordaos del proverbio que dice: “*Dinero robado, nunca da fruto.*”

¡Adiós, mascaritas!

— ¡Ten compasión de nosotros!...

— ¡De nosotros!...

— ¡Adiós, mascaritas! Acordaos del refrán que dice: “*Tanto va el cántaro a la fuente, que al fin se rompe.*”

— ¡No nos abandones!...

— ¡...ones!

— ¡Adiós, mascaritas! ¡Acordaos del proverbio que dice: “*Quien roba el abrigo de su prójimo, suele morir sin camisa.*”

Y Pinocho y Gepetto siguieron tranquilamente su camino; [...].

4.4. LOS CULTUREMAS

Hemos elegido solo algunos de los numerosos culturemas que aparecen en la obra y pertenecen a diferentes campos semánticos: un primer grupo está relacionado con la comida, otro grupo con los juegos y juguetes infantiles y, por último, presentamos algunos culturemas que nos parecían interesantes a la hora de ser traducidos.

Los dos primeros culturemas aparecen en la misma frase y pertenecen al campo semántico de la comida: son *risotto alla milanese* y *maccheroni alla napoletana*, que se encuentran en el capítulo XXXIII cuando Pinocho ya se ha convertido en burro y se ve obligado a comer paja. Las traducciones de Calleja y la de Juventud se sirven de la técnica de la adaptación y son sospechosamente iguales: hemos visto ya en los ejemplos anteriores que las traducciones de Calleja son idénticas en muchas ocasiones, mientras que la de Juventud suele presentar diferencias. En este caso, el recurso al “arroz a la valenciana” parece obvio pues se trata del plato español reconocido como más típico y es posible que los traductores coincidieran en la solución propuesta, pero la elección de “los pasteles de hojaldre” nos hace pensar que Dini, la traductora de Juventud, consultó una de las versiones de Calleja. La traducción de Alianza, sin embargo, es literal.

ORIGINAL (XXXIII, 255)

Allora prese una boccata di paglia tritata; ma in quel mentre che la masticava, si dovè accorgere che il sapore della paglia tritata non somigliava punto né al *risotto alla milanese*, né ai *maccheroni alla napoletana*.

TRADUCCIÓN Calleja 1925 (XXXIII, 145)

Entonces tomó un bocado de paja, y mientras la mascaba tuvo que convencerse de que el sabor de la paja no se parecía en nada al del *arroz á la valenciana* ni al de los *pasteles de hojaldre*.

TRADUCCIÓN Calleja 1941 (XXXIII, 132)

Entonces tomó un bocado de paja, y mientras la mascaba tuvo que convencerse de que el sabor de la paja no se parecía en nada al del *arroz a la valenciana* ni al de los *pasteles de hojaldre*.

TRADUCCIÓN Juventud 1941 (XXXIII, 126)

Entonces tomó un bocado de paja trillada; y mientras la masticaba pudo convencerse de que el sabor de la paja triturada no se parecía en nada al del *arroz a la valenciana* ni al de los *pasteles de hojaldre*.

TRADUCCIÓN Alianza 1972 (XXXII, 187)

Entonces cogió un bocado de paja triturada; pero mientras la masticaba advirtió que el sabor de la paja triturada no se parecía nada al *arroz a la milanesa* ni a los *macarrones a la napolitana*.

El segundo ejemplo se encuentra en el capítulo XXXV cuando Gepeto cuenta a Pinocho cómo llegó al estómago del tiburón. Todas las traducciones muestran una preferencia por la técnica de la adaptación.

ORIGINAL (XXXV, 285)

— [...] m'inghiottí come un *tortellino di Bologna*.

TRADUCCIÓN Calleja 1925 (XXXV, 160)

— [...] y me tragó como si hubiera sido una *píldora*.

TRADUCCIÓN Calleja 1941 (XXXV, 144)

— [...] y me tragó como si hubiera sido una *píldora*.

TRADUCCIÓN Juventud 1941 (XXXV, 138)

— [...] y se me engulló como si hubiera sido *una pasta de té*.

TRADUCCIÓN Alianza 1972 (XXXV, 2051)

— [...] y me tragó como si fuera un *fideo*.

Son frecuentes también los culturemas referidos a los juegos infantiles. En el capítulo XXXI se describe cómo vivían los chicos en el País de los Juguetes y se hace referencia a algunos juegos y juguetes. Observamos una tendencia general a la técnica de la adaptación. Presentamos primero los ejemplos y, a continuación, analizaremos cada culturema separadamente.

ORIGINAL (XXXI, 239)

[...] Branchi di monelli da per tutto: chi giocava alle *noci*, chi alle *piastrelle*, chi alla *palla*, chi andava in *velocipede*, chi sopra un *cavallino di legno*; questi facevano a *mosca-cieca*, quegli altri si *rincorrevano*, altri, vestiti da pagliacci, mangiavano la stoppa accesa; [...].

TRADUCCIÓN Calleja 1925 (XXXI, 134)

[...] Por todas partes se veían bandadas de chiquillos que jugaban al *marro*, al *chito*, á la *gallina ciega*, á los *bolos*, al *peón*; otros andaban en *velocípedos* ó sobre *caballitos de cartón*; algunos, vestidos de payasos, hacían como si comieran estopa encendida; otros *corrían* [...].

TRADUCCIÓN Calleja 1941 (XXXI, 122)

[...] Por todas partes se veían bandadas de chiquillos que jugaban al *marro*, al *chato*, a la *gallina ciega*, a los *bolos*, al *peón*; otros andaban en *velocípedos* o en *caballitos de cartón*; algunos, vestidos de payasos, hacían como si comieran estopa encendida; otros *corrían* [...].

TRADUCCIÓN Juventud 1941 (XXXI, 118-119)

[...] Montones de chicos por todas partes: quiénes jugaban a *canicas*, otros al *chito*, algunos a la *pelota*; quién iba en *bicicleta*, quién sobre un *caballito de madera*; éstos jugaban a la *gallina ciega*, aquéllos se *pesequían*; otros, vestidos de payaso, comían estopa encendida; [...].

TRADUCCIÓN Alianza 1972 (XXXI, 175)

[...] Bandas de chicuelos por todas partes; unos jugaban a *pidola*, otros al *tejo*, otros a la *pelota*, unos montaban en *velocípedos* y otros en *caballitos de madera*; unos jugaban a la *gallina ciega*, otros al *escondite*; otros, vestidos de payaso, comían estopa encendida; [...].

El juego de “le noci”, juego muy antiguo con nueces, se sustituye en Calleja por el “marro”. Bajo este nombre, el *DRAE* recoge dos juegos diferentes: uno, se ejecuta hincando en el suelo un bolo u otra cosa, se le tira una piedra (el marrón) y gana quien lo lanza más cerca; el otro considera el marro como una especie de regate y el juego consiste en formar dos equipos e intentar capturar a los del equipo contrario y que ellos no capturen a los del propio equipo. La traducción de Juventud lo sustituye por el juego español de las “canicas” y en Alianza por la “pidola”, que consiste en saltar por encima de otro jugador encorvado.

El juego de “le piastrelle” (baldosas) se traduce en Calleja 1925 y en Juventud por uno que parece su correspondiente español, “el chito”: juego que, según el *DRAE*, consiste en arrojar tejos o discos de hierro contra un pequeño cilindro de madera, llamado tango, tanga o tångana, sobre el que se han colocado algunas monedas apostadas por los jugadores; el jugador que logra derribar la tångana se lleva las monedas que han quedado más cerca del tejo que de la tångana; los siguientes lanzan su tejo y ganan las monedas que se encuentren más cerca de él que de la tångana. Quizá la traducción de Calleja 1941 — “el chato” — sea una variante. En Alianza se traduce por “tejo”: según el *DRAE*, puede ser cualquier juego en el que se utilice el tejo.

“Alla palla” desaparece en las traducciones de Calleja que, sin embargo, añaden dos juegos típicos de aquel periodo: los “bolos y el “peón” (también conocido como la “peonza”). Juventud y Alianza traducen literalmente por “a la pelota”.

Se traduce de manera literal “velocipede” por “velocípedos”, excepto en Juventud, que particulariza en la versión más moderna “bicicleta”.

“Cavallino di legno” es adaptado en “caballitos de cartón” en las traducciones de Calleja, ya que en aquel entonces los caballitos de cartón eran uno de los regalos de más éxito entre los niños españoles en el día de Reyes; en Juventud y Alianza, la traducción es literal.

En todos los casos, se traduce “moscacieca” con su correspondiente español “la gallina (gallinita) ciega”.

Por último, “Si rincorrevano” se traduce por “se perseguían” en Dini y por “el escondite” en Alianza.

El siguiente pasaje engloba ambos campos semánticos: aparecen referencias a dulces, bebidas y juguetes. Pertenece al capítulo XIX donde Pinocho se dirige al Campo de los Milagros para recoger las monedas y está haciendo planes de lo que podrá comprar con ellas. Las traducciones evolucionan desde una tendencia a la adaptación de las primeras hasta una fidelidad prácticamente absoluta de la más moderna. Calleja 1925 adapta tanto las bebidas como los dulces; Calleja 1941 elimina las bebidas, adapta los dulces siguiendo la versión de 1925 y añade la secuencia “automóviles y aeroplanos”, que no está en el original; la traducción de Juventud generaliza la referencia a las bebidas y adapta algunos tipos de dulces; mientras que la traducción más respetuosa con el original es sin duda la de 1972. De nuevo encontramos en las traducciones de Calleja la adaptación “caballitos de cartón”.

ORIGINAL (XIX, 133)

[...] Vorrei avere un bel palazzo, mille *cavallini di legno* e mille *scuderie* per potermi baloccare, una cantina di *rosoli* e di *alchermes* e una libreria tutta piena di *canditi*, di *torte*, di *panattoni*, di *mandorlati* e di *cialdoni* con la *panna*”.

TRADUCCIÓN Calleja 1925 (XIX, 73)

[...] Tendría un magnífico palacio, y mil *caballitos de cartón* en *muchas cuerdas*, una gran bodega llena de *botellas de vino dulce y anisete y de jarabe de grosella*, que me gusta mucho; y una despensa llena de *mantecadas*, de *almendras garapiñadas*, de *bombones*, de *pasteles* y de *caramelos de los Alpes*.

TRADUCCIÓN Calleja 1941 (XIX, 69)

[...] Tendría un magnífico palacio, y *mil caballitos de cartón* en *muchas cuerdas*, *automóviles*, *aeroplanos*, y una despensa llena de *mantecadas*, de *almendras garapiñadas*, de *bombones*, de *pasteles* y de *caramelos de los Alpes*.

TRADUCCIÓN Juventud 1941 (XIX, 67-68)

[...] Querría tener un bello palacio, *mil caballitos de madera* y *mil caballerizas*, para poderme divertir, una bodega llena de *vinos y licores* y un armario repleto de *confituras*, de *pasteles* y *tortas*, de *almendrados* y de *barquillos* rellenos de *nata* y *crema*.

TRADUCCIÓN Alianza 1972 (XIX, 109)

[...] Tendría un hermoso palacio, *mil caballitos de madera* y *mil cuerdas*, para poder jugar, una bodega de *rosoli y alquermes*, y una estantería llena de *confituras*, *tortas*, *pan dulce*, *almendrados* y *barquillos con nata*.

Otros culturemas pertenecen a diferentes campos semánticos. El primero que analizaremos es “carabiniere”, que aparece varias veces, como por ejemplo, en el capítulo XXVIII donde Pinocho es arrestado. Todas las traducciones adaptan el término: las de Calleja lo hacen con “guardia civil”, que sería un cuerpo de policía español bastante similar al italiano; Juventud prefiere traducir en este caso por “gendarmes”, de origen francés, pero en otros casos opta por “alguacil” (p. 15); Alianza generaliza con el término “guardia”.

ORIGINAL (XXVII, 195)

[...] quando sentì a un tratto un rumore sordo di passi che si avvicinavano.
Si voltò: erano due *carabinieri*.

TRADUCCIÓN Calleja 1925 (XXVII, 109)

[...] cuando sintió de pronto ruido de pasos que se acercaban.
Volvió la cabeza, y vió una pareja de la *Guardia civil*.

TRADUCCIÓN Calleja 1941 (XXVII, 101)

[...] cuando sintió de pronto ruido de pasos que se acercaban.
Volvió la cabeza, y vió una pareja de la *guardia civil*.

TRADUCCIÓN Juventud 1941 (XXVII, 100)

[...] cuando de repente oyó un sordo rumor de pasos que se aproximaban.
Se volvió: eran dos *gendarmes*.

TRADUCCIÓN Alianza 1972 (XXVII, 149)

[...] cuando oyó de repente un ruido de pasos que se acercaban.
Se volvió: eran dos *guardias*.

En el capítulo XVI, la niña de los cabellos azules ve a Pinocho colgado del árbol moviéndose por efecto del viento, como si bailara un “trescone”: este baile tradicional toscano sufre un proceso de adaptación y se traduce en Juventud y en Alianza por “rigodón”, una contradanza de los siglos XVI y XVII de origen francés con cambio frecuente de parejas, cuyo nombre se extendió después a cualquier danza de ritmo rápido; en Calleja, sin embargo, se omite y para describir la escena se dice que Pinocho se “columpiaba movido por el viento”, eliminando igualmente la referencia al viento de “tramontana”.

ORIGINAL (XVI, 105)

[...] la bella Bambina dai capelli turchini si affacciò daccapo alla finestra, e impietositasi alla vista di quell'infelice che, sospeso per il collo, ballava il *trescone* alle ventate di tramontana, batté per tre volte le mani insieme e fece tre piccoli colpi.

TRADUCCIÓN Calleja 1925 (XVI, 59)

[...] la hermosa niña de cabellos azules apareció de nuevo en la ventana; y compadecida de aquel infeliz que colgado por el cuello se columpiaba movido por el viento, dió tres palmaditas con las manos.

TRADUCCIÓN Calleja 1941 (XVI, 55)

[...] la hermosa niña de los cabellos azules apareció de nuevo en la ventana. Y compadecida de aquel infeliz, que colgado por el cuello se columpiaba movido por el viento, dió tres palmaditas con las manos.

TRADUCCIÓN Juventud 1941 (XVI, 54)

[...] la bella Niña de los cabellos azules asomóse del todo a la ventana, y apiadándose a la vista de aquel infeliz que, suspendido por el cuello, bailaba un *rigodón* al compás de la tramontana, dió con las manos tres palmaditas.

TRADUCCIÓN Alianza 1972 (XXXVI, 92)

[...] la hermosa Niña de los cabellos azules se asomó a la ventana y, apiadada ante la visión de aquel infeliz que, suspendido por el cuello, bailaba el *rigodón* con las ráfagas de la tramontana, juntó tres veces las manos y dió tres palmaditas.

En el pasaje del capítulo XXX donde Lucignolo intenta convencer a Pinocho de que se vaya con él al País de los Juguetes, se habla de la “cuccagna”, que en italiano hace referencia a un ‘lugar maravilloso donde se come, se bebe y uno se divierte a voluntad’¹³. Todas las traducciones examinadas se han servido de su correspondiente español “Jauja”, como sinónimo de abundancia y prosperidad (*DRAE*).

ORIGINAL (XXX, 228)

- Vado ad abitare in un paese... che è il piú bel paese di questo mondo: una vera *cuccagna!*
- E come si chiama?
- Si chiama il Paese dei balocchi. Perché non vieni anche tu?

TRADUCCIÓN Calleja 1925 (XXX, 126)

- Voy á vivir en un país que es el mejor país del mundo. ¡Una verdadera *Jauja!*
- ¿Y cómo se llama?
- Se llama “El País de los Juguetes”. ¿Por qué no te vienes tú también?

TRADUCCIÓN Calleja 1941 (XXX, 116)

- Voy a vivir en un país que es el mejor país del mundo. ¡Una verdadera *Jauja!*
- ¿Y cómo se llama?
- Se llama “El País de los Juguetes”. ¿Por qué no te vienes tú también?

TRADUCCIÓN Juventud 1941 (XXX, 113)

- Voy a vivir en un país... que es el más bonito del mundo: ¡una verdadera *Jauja!*
- ¿Cómo se llama?
- Se llama el “País de los juguetes”. ¿Por qué no vienes también tú?

TRADUCCIÓN Alianza 1972 (XXX, 167)

- Y ¿a dónde vas?
- Voy a vivir a un sitio...que es el mejor país de este mundo: ¡una auténtica *Jauja!*...
- ¿Cómo se llama?
- Se llama el “País de los Juguetes”. ¿Por qué no vienes tú también?

¹³ Garzanti (2003: 563).

En el capítulo XIX, cuando Pinocho vuelve al Campo de los Milagros para recuperar las monedas de oro, encontramos el término “galateo”, que será traducido de diferentes maneras: en Calleja como “urbanidad”, en Alianza como “educación” y en Juventud se mantiene la palabra italiana como extranjerismo y la traductora lo explica en nota al pie de página para que el lector pueda comprender el sentido de la frase.

ORIGINAL (XIX, 133)

[...] Allora diventò pensieroso e, dimenticando le regole del *galateo* e della buona creanza, tirò fuori una mano di tasca e si dette una lunghissima grattatina di capo.

TRADUCCIÓN Calleja 1925 (XIX, 72)

[...] Entonces se quedó pensativo é inquieto, y, olvidando las reglas de *urbanidad* y de buena crianza, sacó una mano del bolsillo y se rascó largo rato la cabeza.

TRADUCCIÓN Calleja 1941 (XIX, 69-70)

[...] Entonces se quedó pensativo e inquieto, y, olvidando las reglas de *urbanidad* y de buena crianza, sacó una mano del bolsillo y se rascó largo rato la cabeza.

TRADUCCIÓN Juventud 1941 (XIX, 68)

[...] Entonces se quedó pensativo y, olvidándose de las reglas del *Galateo* (1) y de la buena educación, sacó una mano del bolsillo y se puso a rascarse la cabeza durante un gran rato.

(1) *Manual de urbanidad empleado en las escuelas en Italia.* (N. del T.)

TRADUCCIÓN Alianza 1972 (XIX, 110)

[...] Entonces se quedó pensativo y, olvidando las reglas de la *educación* y de la buena crianza, se sacó una mano del bolsillo y empezó a rascarse la cabeza.

Por último, examinamos la traducción de algunos libros escolares que son lanzados a Pinocho por sus compañeros en el capítulo XXVII: Collodi incluye los silabarios, las gramáticas, pero también hace referencia a libros propios de corte educativo, protagonizados por Giannettino y Minuzzolo, y a otros libros infantiles de la época como eran los relatos de Pietro Tohuar e Ida Baccini. Veamos primero los ejemplos y, a continuación, su análisis.

ORIGINAL (XXVII, 189-191)

[...] e sciolti i fagotti de' loro libri di scuola, cominciarono a scagliare contro di lui i *Sillabari*, le *Grammatiche*, i *Giannettini*, i *Minuzzoli*, i *Racconti* del Thouar, il *Pulcino* della Baccini e altri libri scolastici.

TRADUCCIÓN Calleja 1925 (XXVII, 107)

[...] y soltando las correas con que llevaban sujetos los libros, empezaron a apedrearle con ellos. Uno le tiraba el *Fleury*, otro la *Gramática*, este el *Juanito*, aquel el *Instruir deleitando*, el de más allá *El lenguaje de los niños*...

TRADUCCIÓN Calleja 1941 (XXVII, 99)

[...] y soltando las correas con que llevaban sujetos los libros, empezaron a apedrearle con ellos.

TRADUCCIÓN Juventud 1941 (XXVII, 98)

[...] y soltando sus paquetes de libros, empezaron a arrojarle los Silabarios, las Gramáticas, las Aritméticas, los Juanitos y otros libros de escuela; [...]

TRADUCCIÓN Alianza 1972 (XXVII, 147)

[...] y, desatando los paquetes de libros de la escuela, empezaron a lanzar contra él los *Silabarios*, las *Gramáticas*, los *Juanitos*, los *Minuzzoli*, los *Cuentos de Thuoar*, el *Polluelo* de la Baccini, y otros libros escolares.

Calleja 1925 sustituye estas obras por otros clásicos escolares españoles del momento, como son el *Diálogo del catecismo histórico* de Claude Fleury que Calleja publicó con el título *Diálogo del Fleury; Juanito* (1879), en cuya portada se lee “OBRA ELEMENTAL DE EDUCACIÓN, ESCRITA EN ITALIANO POR L. A. PARRAVICINI, TRADUCIDA AL ESPAÑOL DE LA DÉCIMA TERCERA EDICIÓN NAPOLITANA PARA LAS ESCUELAS DE INSTRUCCIÓN PRIMARIA”; y por otras dos obras cuyo autor era el mismo Saturnino Calleja: *Instruir deleitando*, un abecedario iconográfico, y *El lenguaje de los niños* (1876), que era el libro segundo de la serie *El pensamiento infantil*, definido en la portada como “un método de lectura conforme con la inteligencia de los niños”. En Calleja 1941, sin embargo, observamos la supresión de estos culturemas y la referencia solo al término “libros”. Juventud traduce “Silabarios” y “Gramáticas”, añade “Aritméticas” e incluye, como Calleja 1925, el “Juanito”. Por último, Alianza traduce “Silabarios” y “Gramáticas”, añade “Juanitos” al igual que las otras traducciones, mantiene “Minuzzoli” y traduce literalmente los relatos de Tohuar y Baccini.

5. CONCLUSIONES

El análisis de estos tres aspectos de la lengua de Pinocho — modismos, refranes y culturemas — nos ha permitido identificar diferentes maneras de afrontar un texto extranjero y traducirlo. En este caso, además, el texto de partida estaba dedicado a un público infantil y este es un aspecto que ha influido decisivamente en las decisiones de los traductores. Hemos observado cómo el modo de afrontar la labor traductológica puede obedecer también a políticas editoriales — si tenemos en cuenta, por ejemplo, el espíritu que animó a Calleja — o a la misma percepción del concepto de traducción.

Por lo que se refiere a los modismos, las cuatro traducciones tienen un comportamiento bastante paralelo. Habíamos identificado dos tipos: los modismos que podían ser interpretados tanto en su sentido figurado como en su sentido literal y los modismos que solo se podían interpretar en sentido figurado. Para el primer grupo, los traductores han optado por una traducción literal: cuando el modismo no tiene un correspondiente en español, se prefiere una traducción literal, ligada al aspecto externo o visual de lo que se está narrando, pero que pierde el sentido

figurado (*avere la testa di legno, essere fritto, rimanere in maniche di camicia*); en los dos casos en los que el modismo existe también en español y, por tanto, puede englobar igualmente ambas interpretaciones, la traducción literal resulta perfecta (*trasformarsi in un somaro, avere la coda fra le gambe*). Para el segundo grupo, es decir, modismos con una interpretación solo figurada, las traducciones optan casi siempre por la paráfrasis (*fare fiasco, star di balla, reggere il sacco, ciurlare nel manico*, etc.) o por el equivalente acuñado cuando este existe (*essere sulle spine, avere l'aquolina in bocca*). Hemos observado también algunos casos en los que las versiones de Calleja traducen por omisión (*essere alto come un soldo di cacio, mangiare il pane a ufo*): evitan el recurso a la paráfrasis quizá con la finalidad de aligerar el texto.

Es diferente, sin embargo, la manera de afrontar la traducción de los refranes: Calleja opta por la reducción del pasaje en el que aparecen y por la utilización de un único refrán español que engloba el significado de los tres refranes italianos: *Quien mal anda, mal acaba*. Los otros dos textos, sin embargo, tratan de traducir los refranes de manera más o menos literal y con mayor o menor éxito.

Quizá las diferencias más evidentes se encuentren en la traducción de los culturemas. Las intervenciones de los traductores oscilan entre la traducción por omisión, la adaptación, el equivalente acuñado y la traducción literal. La traducción por omisión es más propia de los textos de Calleja donde, por ejemplo, desaparece *il trescone* o *alla palla*, y concretamente en la versión de 1941 desaparecen las bebidas del capítulo XIX y los títulos de los libros infantiles del capítulo XXVII. La adaptación o la traducción por un término que podría indicar algo similar en la lengua de llegada es un recurso utilizado por todos los traductores, aunque también es más frecuente en las versiones de Calleja, y se observa en los culturemas relacionados con la comida (*arroz a la valenciana, pasteles de hojaldre*), las bebidas (*botellas de vino dulce y anisete y de jarabe de grosella*), los juegos infantiles (*las canicas, el chito, el tejo, los caballitos de cartón*) y algunos de los títulos de libros para niños (*Fleury, Juanito, Instruir deleitando, El lenguaje de los niños*). Otras veces es posible traducir por el equivalente acuñado (*gallina ciega, Jauja*). La traducción literal, sin embargo, es la opción preferida muchas veces por el texto de Alianza (*arroz a la milanesa, macarrones a la napolitana, Cuentos de Thuoar, el Polluelo de la Baccini*).

Las traducciones de Calleja (1925, 1941) siguieron el espíritu de su editor, Saturnino Calleja, cuyo objetivo fue el de “enseñar deleitando” a los niños españoles a través de la adaptación de obras infantiles de éxito. Sus libros, accesibles y atractivos al mismo tiempo, llegaron a los pequeños españoles de aquel periodo mostrándoles historias que, aunque venían de otros lugares, mantenían en las nuevas versiones un fuerte contacto con la vida española. Con ellos llegó un Pinocho que vivía en España y hablaba en español, quizá había aprendido el abecedario con *Instruir deleitando*, prefería la “paella” y los “pasteles de hojaldre” a la paja, soñaba con “almendras garapiñadas”, “caramelos de Los Alpes” y “botellas de vino dulce y anisete”, jugaba a los “bolos”, al “peón”, al “chito” y al “marro”, y su regalo preferido eran los “caballitos de cartón”.

La traducción de Maria Teresa Dini para Juventud (1941), sin embargo, es una traducción muy sujeta al original, tanto en la forma como en el contenido, a pesar de estar realizada en un periodo donde las adaptaciones eran más usuales. Esta editorial había publicado ya en 1935 una versión integral de la obra en lengua catalana; la versión española tiene el mismo objetivo y apenas presenta intervenciones de la traductora para adaptar el texto a la España de la época. Por lo que se refiere al contenido, no encontramos ningún caso de omisión o supresión de pasajes complicados, aunque algunas de las dificultades creemos que han sido resueltas siguiendo las versiones de Calleja. Por lo que se refiere a la forma, esta voluntad de fidelidad al texto original va con frecuencia en detrimento del principio de naturalidad y a veces provoca ciertas interferencias con la lengua italiana.

La traducción de María Esther Benítez Eiroa publicada por Alianza (1972) es la más fiel al original y la que menos adapta el texto a la cultura española. Es una traducción realizada en los años setenta que resulta ser un prelude de la práctica traductológica más actual. Como hemos señalado en §1., la mayor difusión cultural de los tiempos modernos, favorecida por los nuevos medios de comunicación y por los movimientos migratorios, permite a los lectores reconocer y decodificar muchos de los cultuemas que, por origen, les son ajenos. Esto posibilita la presencia de elementos culturales del texto de partida en las traducciones, presencia defendida por la práctica traductológica de los últimos años, que los considera enriquecedores para el lector extranjero, ya sea infantil o adulto, y que, por ello, tiende a evitar la adaptación.

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- (*Pinocchio*) Carlo Collodi, *Aventuras de Pinocho: historia de un muñeco de madera*, Madrid: Editorial Saturnino Calleja, 1925.
- (*Pinocchio*) Carlo Collodi, *Aventuras de Pinocho: primeras andanzas del famoso muñeco de madera*, Madrid: Editorial Saturnino Calleja, 1941.
- (*Pinocchio*) Carlo Collodi, *Las aventuras de Pinocho*, traducción de M.T. Dini, Barcelona: Editorial Juventud, 1941.
- (*Pinocchio*) Carlo Collodi, *Las aventuras de Pinocho*, traducción de M.E. Benítez Eiroa, Madrid: Alianza Editorial, 1972
- (*Pinocchio*) Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, Torino: Giulio Einaudi editore, 2008.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- CARRANZA, MARCELA (2012): “Los clásicos infantiles, esos inadaptados de siempre. Algunas cuestiones sobre la adaptación en la literatura infantil”, *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, 313. Versión online: <http://www.imaginaria.com.ar/2012/05/los-clasicos-infantiles-esos->

- [inadaptados-de-siempre-algunas-cuestiones-sobre-la-adaptacion-en-la-literatura-infantil/](#) (12/06/2014).
- CASTELLANI POLIDORI, ORNELLA (1983): “Introduzione”, en Collodi, Carlo, *Le avventure di Pinocchio*, edizione critica a cura di Ornella Castellani Polidori, Pescia: Fondazione Nazionale Carlo Collodi, pp. XIII-LXXXIV.
- DRAE (²²2001): *Diccionario de la Real Academia Española*, Madrid: Editorial Espasa Calpe. Versión online: <http://lema.rae.es/drae/> (2/06/2014).
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, ISABEL (2002): “Canon y periferia en la literatura infantil y juvenil: manipulación del medio visual”, en Lorenzo, Lourdes; Pereira, Ana María; Ruzicka, Veljka (eds.), *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*, Madrid: CIE DOSSAT 2000 S.L., pp. 13-42.
- GARZANTI (2003): *Dizionario italiano. Con sinonimi e contrari e inserti di nomenclatura*, Milano: Garzanti Linguistica.
- JANER MANILA, GABRIEL (1996): “Dove si narra come Pinocchio giunse in terra di Spagna e quali cose ivi gli accaddero col passar del tempo”, en Gómez del Manzano, Mercedes; Janer Manila, Gabriel, *Pinocchio in Spagna*, Trad. di Gaggini C. y Oraá Agüero, A., Scandicci (Firenze): La Nuova Italia, pp. 9-32.
- PASCUA FEBLES, ISABEL (1997): “Análisis comparativo-contrastivo de cuentos ingleses y españoles con fines traductológicos”, *Lenguaje y textos*, 10, pp. 329-334. Versión online: <http://hdl.handle.net/2183/8042> (12/06/2014).
- PASCUA FEBLES, ISABEL (1998): *La adaptación en la traducción de la literatura infantil*, Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones ULPGC.
- PASCUA FEBLES, ISABEL (1999): “La adaptación dentro de la traducción de la literatura infantil”, *Vector plus: miscelánea científico-cultural*, 13, 36-46. Versión online: http://acceda.ulpgc.es/bitstream/10553/7533/1/231633_00013_0003.pdf (12/06/2014).
- PASCUA FEBLES, ISABEL (2002): “Traducción de la literatura para niños. Evolución y tendencias actuales” en Lorenzo, Lourdes; Pereira, Ana María; Ruzicka, Veljka (eds.), *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*, Madrid: CIE DOSSAT 2000 S.L., pp. 91-4113.
- PASCUA FEBLES, ISABEL (2005): “Translating cultural intertextuality in children’s literature”, *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 51, pp. 121-139. Versión online: <http://publica.webs.ull.es/upload/REV%20RECEI/51%20%202005/08%20%28Isabel%20Pascua%20Febles%29.pdf> (12/06/2014).
- OITTINEN, RIITTA (1993): “The Situation for Translation for Children” en Holz-Mänttari, Justa; Nord Christiane (eds.), *Traducere Navem*, Tübinga: Gunter Nag Verlag, pp. 301-334.
- OITTINEN, RIITTA (2000): *Translating for Children*. New York: Garland.
- QUARTU, MONICA; ROSSI, ELENA (2012): *Dizionario dei Modi di Dire della Lingua Italiana*, Hoepli: Milano. Versión online: <http://dizionari.corriere.it/dizionario-modi-di-dire/>(2/06/2014).

- SÁNCHEZ MENDIETA, NIEVES (2007): “El Quijote leído por los más jóvenes. Itinerario por dos siglos de lecturas quijotescas” en Lucía Megías; José Manuel (coord.), *También los niños leen el Quijote*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, pp. 13-54.
- SCARPA, TIZIANO (2008): “La fantasia della bambina morta”, en Collodi, Carlo, *Le avventure di Pinocchio*, Introduzione di Tiziano Scarpa, Torino: Giulio Einaudi editore, pp. V-XXV.