

Análisis de las técnicas de traducción de literatura infantil en el ejemplo del libro Fray Perico y su borrico de Juan Muñoz Martín

Kralj, Sanja

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:560224>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom](#).

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-09**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za romanistiku

Analiza prevoditeljskih postupaka u prijevodu ulomka iz knjige za djecu *Fray Perico y su
borrico* Juana Muñoza Martína

Ime i prezime studentice:

Sanja Kralj

Ime i prezime mentorice:

doc. dr. sc. Gordana Matić

Zagreb, rujan 2024.

Universidad de Zagreb
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Departamento de Estudios Románicos

Análisis de las técnicas de traducción de literatura infantil en el ejemplo del libro *Fray Perico y su borrico* de Juan Muñoz Martín

Nombre y apellido del estudiante:

Sanja Kralj

Nombre y apellido del tutor:

Dra. Gordana Matic

Zagreb, septiembre de 2024

SAŽETAK

Predmet istraživanja ovog diplomskog rada su prevoditeljski postupci u prevođenju odabranih poglavlja dječje knjige *Fray Perico y su borrico* španjolskog autora Juana Muñoza Martína. U uvodnom dijelu rada iznosi se teorijski okvir koji uključuje definicije, povijesni razvoj i glavne karakteristike dječje književnosti. Također se razmatra i nepovoljan status dječje književnosti te se analizira dijete kao čitatelj. U središnjem dijelu predstavljaju se glavne karakteristike prevođenja dječje književnosti te se izlažu problemi u prevođenju ove književnosti i prevoditeljske tehnike koje se koriste. Sljedeće poglavlje posvećeno je predavljanju knjige *Fray Perico y su borrico* i njegovog autora Juana Muñoza Martína. Glavni dio rada posvećen je prijevodu odabranih poglavlja knjige te analizi prevoditeljskih postupaka.

Ključne riječi: dječja književnost, prevoditeljski postupci, Juan Muñoz Martín, *Fray Perico y su borrico*

RESUMEN

El tema de esta tesina es el análisis de los procedimientos de traducción en la traducción de capítulos seleccionados del libro infantil *Fray Perico y su borrico* de Juan Muñoz Martín. En la parte introductoria del trabajo se presenta un marco teórico que incluye definiciones, desarrollo histórico y características principales de la literatura infantil. También se considera la marginación de la literatura infantil y se ofrece un análisis del niño como lector. En la parte central de la tesina se presentan las principales características de la traducción de literatura infantil y juvenil. Además, se analizan los problemas que plantea la traducción de este tipo de literatura y las técnicas de traducción. El siguiente capítulo está dedicado a la presentación del libro *Fray Perico y su borrico* y de su autor, Juan Muñoz Martín. La última parte del trabajo se dedica a la traducción de capítulos seleccionados del libro y al análisis de los procedimientos de traducción utilizados en el proceso de traducción.

Palabras clave: literatura infantil, técnicas de traducción, Juan Muñoz Martín, *Fray Perico y su borrico*.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	5
2. LITERATURA INFANTIL	6
2.1. DEFINICIÓN DE LA LITERATURA INFANTIL	6
2.2. CARACTERÍSTICAS DE LA LITERATURA INFANTIL	10
2.3. MARGINACIÓN DE LA LITERATURA INFANTIL.....	13
2.4. NIÑO COMO EL LECTOR	15
3. TRADUCCIÓN DE LA LITERATURA INFANTIL	17
3.1. PROBLEMAS DE LA TRADUCCIÓN DE LITERATURA INFANTIL	17
3.2. TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN PROPUESTAS POR AMPARO HURTADO ALBIR.....	20
4. SOBRE EL AUTOR Y LA OBRA	23
4.1. PRESENTACION DE JUAN MUÑOZ MARTÍN	23
4.2. PRESENTACION DE FRAY PERRICO Y SU BORRICO	24
5. TEXTO ORIGINAL	27
5.1. JUAN MUÑOZ MARTÍN: <i>FRAY PERICO Y SU BORRICO</i>	27
5.2. TRADUCCIÓN	42
6. ANÁLISIS DE LAS SOLUCIONES TRADUCTOLÓGICAS	58
6.1. TRADUCCIÓN DE NOMBRES PROPIOS Y PROFESIONES DE LOS FRAILES	58
6.2. TRADUCCIÓN DE LAS FRASES HECHAS	63
6.3. TRADUCCIÓN DE RIMAS	66
6.4. DOMESTICACIÓN Y OTROS CAMBIOS PARA EL LECTOR META	71
7. CONCLUSIÓN	77
8. BIBLIOGRAFÍA	80

1. INTRODUCCIÓN

Cuando se habla de la traducción de literatura infantil, parece existir la idea errónea de que se trata de una forma de traducción más fácil debido a la idea de que los textos que constituyen su corpus son más sencillos que los textos destinados a los adultos. Aunque tradicionalmente ellos disponen de estructuras sintácticas más sencillas, lenguaje cotidiano y un estilo adaptado a los lectores jóvenes, esta hipótesis no tiene en cuenta la función principal de la literatura infantil, que es suscitar el interés en los niños por la lectura y crear futuros lectores de literatura universal. Por eso, para conseguirlo, los textos dirigidos a niños y jóvenes suelen estar llenos de rimas, neologismos y juegos de palabras, lo que provoca dificultades en el acto de traducción.

Dado que la literatura infantil ocupa una posición menos prestigiosa en el sistema y canon literario, la traducción de estas obras también se percibe así. Los traductores no solo deben transferir el significado de lengua de origen a la lengua meta, sino que sus traducciones deben suscitar en la mente del lector el mismo placer e imaginación que el original. Sin embargo, aunque esto puede decirse de cualquier traducción, no solo de la destinada a los niños, hay un matiz especial en la traducción de libros infantiles. Se trata del grado de adaptación del original a los lectores a los que el texto meta va dirigido. Los niños no tienen la vasta experiencia y comprensión del mundo que tienen los adultos, lo que convierte las traducciones de conceptos culturalmente específicos en una tarea muy ardua. En este afán por adaptar los textos a los niños, el traductor corre el riesgo de simplificarlos en exceso o, a veces, de neutralizarlos por completo. Por lo tanto, un traductor tiene la difícil tarea de encontrar el equilibrio adecuado entre crear un texto que sea a la vez educativo y atractivo, al tiempo que intenta mantenerse lo más fiel posible al original.

A diferencia de los lectores adultos, los niños carecen de poder en el mundo de la literatura. No solo son los adultos quienes escriben las historias para niños, sino que también son ellos quienes las seleccionan y muchas veces son los padres los que leen a sus hijos. Es importante que el traductor tenga en cuenta esta noción de carencia de poder de los lectores a los que se dirige cuando traduce para asegurarse de que sus adaptaciones no tengan motivaciones ideológicas y de que estas intervenciones en el texto solo se introduzcan si es necesario.

El objetivo de este trabajo de fin de grado es discutir algunas de las dificultades que surgen en la traducción de literatura infantil y las técnicas de traducción en las que se puede confiar para

encontrar sus soluciones. El objetivo es contribuir a establecer la traducción de literatura infantil como una disciplina independiente que requiere una formación especial y un enfoque multidisciplinar. Para ello, nos centraremos en el análisis de las técnicas utilizadas en la traducción de ocho capítulos del libro *Fray Perico y su borrico*. El libro en general consta de 29 capítulos y gira en torno a Perico, que se convierte en fraile en un convento en Salamanca. Los lectores siguen sus dificultades diarias de adaptación a su nueva forma de vida, a menudo llena de anécdotas humorísticas.

La primera parte de esta tesina es teórica y en ella se aborda literatura infantil, sus características, niños como lectores y las dificultades a la hora de traducir textos literarios para niños. La segunda parte de este trabajo se centra en el autor Juan Muñoz Martín e incluye una breve reseña del libro traducido *Fray Perico y su borrico*. La parte final y más importante de este trabajo incluye ocho capítulos traducidos del libro, así como el análisis de algunas de las soluciones y de las técnicas de traducción utilizadas. En nuestro análisis, nos hemos centrado en las estrategias y métodos de traducción propuestos por Amparo Hurtado Albir.

2. LITERATURA INFANTIL

2.1. Definición de la literatura infantil

Como ocurre con la mayoría de los conceptos e ideas relacionados con la literatura en general, la noción de literatura infantil ha suscitado controversias entre distintas corrientes teóricas a la hora de definir el concepto y determinar sus características. A esta dificultad se añade el hecho de que la literatura destinada a los niños se percibe como una forma más simple de escritura que ocupa una posición menos prestigiosa en el ámbito general de las obras literarias (Abós Alvarez-Buiza, 1997:359). No obstante, cada año se escriben más libros para niños, por lo que se ha prestado más atención al estudio de la literatura infantil y juvenil.

A la hora de definir este concepto, lo primero que hay que plantearse es si existe literatura infantil. Al defender su legitimidad, el autor Román López Tamés esboza tres argumentos más comunes contra el reconocimiento de la literatura infantil como una categoría separada en el ámbito del sistema literario. El primero es que la literatura no debería estar limitada por la edad del lector, porque la buena literatura debería poder ser disfrutada tanto por adultos como por niños y debería ser universal (López Tamés, 2010:15). En segundo lugar, no merece su propia categoría, ya que se cree que los libros típicamente destinados a los niños son de menor calidad que los de los adultos y podrían considerarse variaciones simplificadas de escritos para adultos

(*Ibid.*). Por último, señala la dependencia de las creencias de figuras literarias históricamente notables como Juan Ramón Jiménez, Walter Benjamin y Benedetto Croce, que han rechazado su existencia (*Ibid.*). Sin embargo, Tamés señala que el hecho de que los niños disfruten del arte, sean capaces de conectar con él, completa el principal propósito del arte: el antropológico (2010:16). Sostiene que la literatura infantil no es una mera simplificación de la literatura para adultos, sino que los textos están diseñados específicamente para su experiencia y escritos con la intención de que puedan relacionarse con ella. Por último, sostiene que la literatura no debe examinarse desde un punto de vista elitista que sostiene que solo los cultos y experimentados pueden disfrutar de la verdadera literatura y afirma que todas las formas de literatura, incluida la infantil, deben ser reconocidas dentro del campo literario (*Ibid.*).

Su legitimidad también es discutida por Juan Cervera Borrás en su obra *En torno a la literatura infantil*, quien argumenta que borrar el valor de la literatura infantil simplemente por su público meta es una opinión anticuada que ignora el hecho de que a menudo se escribe con altos estándares literarios (1989). En segundo lugar, no se puede pasar por alto la cantidad de obras que se escriben con los niños como lector objetivo y estos escritos merecen su propia categoría al igual que cualquier otra obra, por ejemplo, las novelas policíacas (1989:158). Borrás analiza dos enfoques radicalmente diferentes de la literatura infantil. El primero es la tesis liberal que reconoce una única literatura que puede dividirse en buena y mala (1989:158). Por lo tanto, la idea de cualquier clasificación o categorización, incluidas las nociones de literatura infantil, es errónea. En el ámbito literario, los niños y los jóvenes deben encontrar obras que les gusten, independientemente de que hayan sido escritas para ellos. Por lo tanto, este punto de vista niega categóricamente la existencia de la literatura infantil. El segundo punto de vista es la tesis dirigista. Según esta tesis, existe la necesidad de una literatura específica para niños (*Ibid.*). Sin embargo, como su nombre indica, existe el riesgo de manipular el texto o dirigirlo. Si bien son necesarias algunas adaptaciones para que el texto sea apropiado para el público al que va dirigido, se plantea la cuestión de hasta qué punto el texto se convierte en una herramienta de adoctrinamiento de determinadas ideas que los adultos desean transmitir a los niños.

En la interminable búsqueda por definir el concepto, algunos estudiosos optaron por una definición amplia y definen la literatura infantil simplemente por el público al que va destinada: los niños (Abós Álvarez-Buiza, 1997:356, Oittinen, 2000:69). Por lo tanto, la caracterización de este tipo de literatura se basa sobre todo en el público destinatario, más que en otros elementos en los que se suele confiar a la hora de categorizar un tipo de escritura, como los personajes, los temas recurrentes y las elecciones estilísticas. Este punto de vista es ampliado

por Juan Cervera, quien ha ofrecido una definición mucho más amplia y globalizada de este tipo de literatura: «[...] bajo el nombre de literatura infantil deben acogerse todas las producciones que tienen como vehículo la palabra con un toque artístico o creativo y como receptor al niño» (1989:157). Como se desprende de la definición, Cervera no limita su definición solo a los escritos, sino que la amplía a canciones, adivinanzas y letrillas. Cualquier palabra con algún tipo de tratamiento artístico cuyo público de destino sean los niños sería considerada obra de literatura infantil (*Ibid.*).

En su libro *The Hidden Adult-Defining Children's Literature*, Perry Nodelman reconoce la importancia del público al que se dirige el libro a la hora de definir el concepto. Sin embargo, introduce el concepto de «ambivalencia» y lo define como:

Children's literature—the literature published specifically for audiences of children and therefore produced in terms of adult ideas about children, is a distinct and definable genre of literature, with characteristics that emerge from enduring adult ideas about childhood and that have consequently remained stable over the stretch of time in which this literature has been produced (2008:242).

Sostiene que este tipo de literatura se define por su ambivalencia: está escrita tanto para los deseos de los niños como para las intenciones que los adultos tienen para ellos. Los niños reciben contenidos que los adultos creen que les gustarán y contenidos que ellos mismos quieren que lean. En el centro de la definición está el doble propósito de la literatura infantil: deleitar a los niños, pero también educar (Nodelman 2008:242). Las narraciones simplificadas ocultan conocimientos adultos destinados a proteger y educar a los jóvenes lectores. En su definición, Nodelman también aborda la noción de «ingenuidad» presupuesta de los niños con la que influyen muchos autores de estas historias (2008:135). Aunque el género retrata la infancia como algo utópico, un periodo marcado por la inocencia, la pureza y la felicidad, no es más que una ilusión. Dentro de las historias, a través de los personajes, los niños se enfrentan a retos, dificultades y duras realidades del mundo, despojándolos de su inocencia e ingenuidad (2008:136).

En su obra *Understanding children's literature*, Peter Hunt plantea que la definición de literatura infantil no puede basarse únicamente en el niño y afirma que es imposible ofrecer una definición que lo abarque todo. Por ello, plantea la siguiente descripción que se centra en la «esencia» de la literatura infantil:

Children's literature consists of texts that consciously or unconsciously address particular constructions of the child, or metaphorical equivalents in terms of character or situation (for example, animals, puppets, undersized or underprivileged grown-ups), the commonality being that such texts display an awareness of children's disempowered status (whether containing or controlling it, questioning or overturning it) (2005:25-26).

Hunt no limita su definición únicamente a los niños, sino que introduce las nociones de poder y subraya el papel que desempeñan los adultos en la creación de la literatura infantil. La literatura infantil aborda las construcciones de la infancia y, a través de diferentes personajes y situaciones, muestra la situación de falta de poder de los niños (2005:26). Plantea que la adquisición del lenguaje y la imitación del comportamiento adulto en la literatura infantil desafían la dinámica de poder tradicional. Su trabajo destaca la compleja relación entre el lenguaje, las normas sociales y las diferentes construcciones de la infancia en la literatura infantil (2005:21-23). Los adultos son parte integrante de este proceso tanto como los niños, ya que son los que escriben las obras, seleccionan el material de lectura de los niños y, en muchas situaciones, los que se lo leen.

Esta noción de que el «poder» está en manos de los adultos se ve corroborada por la autora Ritta Oittinen, que afirma que los niños no influyen en lo que leen. Los adultos son los que deciden lo que se traduce, publica y compra, e incluso los que definen lo que es literatura infantil en su conjunto (Oittinen, 2000:69). La autora subraya la importancia del papel de los adultos en la literatura infantil en general. Sostiene que estos textos suelen tener un público doble: los niños y los adultos (Oittinen, 2000:64). Aunque un libro se comercialice para niños, a menudo la escritura puede existir en dos niveles dependiendo del grupo de edad que lo lea. Por lo tanto, hay un nivel básico de la obra destinado a los niños, y un nivel más refinado, más elevado, destinado a los adultos. En este sentido, recuerda la postura del académico israelí Zohar Shavit, quien afirma que incluso los autores infantiles escriben principalmente para adultos (Oittinen, 2000:65). Los autores son conscientes de que son los adultos quienes seleccionan el material de lectura para sus hijos. Según el autor Emer O'Sullivan, el papel del adulto representa solo una de las dos características clave que distinguen la literatura infantil de otras formas. La segunda es que una obra dirigida a los niños pertenece simultáneamente a dos esferas: el campo de la literatura y el campo de la educación (2011:191).

Aunque muchos autores han propuesto sus definiciones con la esperanza de legitimar la literatura infantil como una entidad separada, la autora Marah Gubar sostiene que no es necesaria una definición para considerarla una categoría viable (2011:210). Además, sostiene que cualquier intento de este tipo debería abandonarse porque obstaculiza cualquier avance en el estudio de este grupo diverso de textos (*Ibid.*). En primer lugar, la autora señala que es imposible que exista una definición unificadora debido a que los niños no son un grupo homogéneo al que se pueda abordar directamente. Se apoya en la opinión de Jacqueline Rose, que afirma que el «niño» en la literatura infantil es una ilusión (*Ibid.*). Son los adultos quienes

se encargan por completo de ella y, por lo tanto, el concepto que se tiene de ella como un todo es errónea. Además, en su afán por ofrecer características definitorias de la literatura infantil, los estudiosos suelen generalizar y excluir un amplio abanico de obras literarias dirigidas a los niños que no se ajustan a su conjunto de rasgos definidos. Por esta razón, Gubar sostiene que la idea de que todos los diferentes escritos destinados a los niños compartan las mismas características a través del tiempo y de las culturas es sencillamente imposible (*Ibid.*). Desde este punto de vista, la autora Gubar sostiene que, al eliminar la necesidad de definir el género e imponer características rígidas, estos textos pueden examinarse a través de nuevos puntos de vista que solo conducirían al desarrollo del descuidado teatro infantil, la escritura infantil y el estudio de la literatura infantil en general (2011:215).

2.2. Características de la literatura infantil

Al igual que ocurre con la propia definición del género, existe un debate y una falta de consenso sobre el conjunto específico de características que podrían utilizarse para identificar una obra de literatura infantil. Algunos estudiosos, como Marah Gubar, consideran que la necesidad de caracterizar el género es una tarea errónea e inútil, ya que afirma que es imposible que toda la literatura destinada a los niños de todo el mundo y de todas las culturas comparta rasgos comunes (2011:210). En su opinión, la necesidad de imponer características a estas obras literarias solo limita nuestra comprensión del género. Otros estudiosos están de acuerdo con la noción de que un conjunto de características es restrictivo para la disciplina y se basan en la característica común de estar simplemente escrito para niños como su identificador clave (Abós Alvarez-Buiza, 1997:359). Sin embargo, otros autores, con la intención de profundizar en el estudio de la literatura infantil, han proporcionado sus propias clasificaciones que distinguirían las obras de literatura infantil de cualquier otro género.

En su libro *The Hidden Adult-Defining Children's Literature*, Perry Nodelman esboza las características predominantes que pueden encontrarse en la mayoría de las obras literarias dirigidas a los niños. El autor trató de ofrecer una lista exhaustiva que no solo se centrara en la literatura que los niños disfrutaban hoy en día, sino que pretendía ofrecer una visión general que pudiera aplicarse también a las obras históricas de este género. La primera característica que analiza es la influencia de formas literarias como los idilios pastoriles en los relatos (2008:220). En el género se recurre a temas y estructuras familiares, ya que resuenan tanto en los adultos que escriben las historias como en los niños que las disfrutaban. En segundo lugar, subraya un

tono esperanzador y los finales felices (2008:222). Aunque los personajes de las historias se enfrentan a retos del mundo real, que desafían la inocencia de los niños, los personajes tienden a ser siempre capaces de superarlos. La narración mantiene un tono optimista y suele desembocar en un final feliz a medida que los personajes infantiles alcanzan la madurez y crecen a través de los obstáculos que encuentran. En tercer lugar, un concepto importante es la representación del hogar en los cuentos (2008:222). Las historias suelen girar en torno al tema del hogar, que simboliza seguridad y pertenencia. Estas imágenes e ideas de hogar representan visiones de la infancia agradables para los adultos y los finales felices suelen terminar con el regreso del personaje al su hogar o lugar de pertenencia. El cuarto denominador común es el uso de estructuras binarias (2008:230). Mediante el uso de estructuras binarias y temas opuestos, los autores abordan las complejidades de la infancia. Las historias tienden a centrarse en dos escenarios principales opuestos como, por ejemplo, el bien frente al mal. Además, los propios personajes muestran a menudo comportamientos binarios, encarnando características que podrían entenderse como opuestas (2008:231). Estas estructuras se destacan en las obras dirigidas a los niños para mostrar las complejidades de la naturaleza humana y las diversas experiencias de la infancia. Al centrarse en los binarismos o dicotomías, la literatura no favorece a uno sobre el otro, sino que explora la interacción entre ellos y la forma en que coexisten. Por último, los textos son a menudo repetitivos, no solo internamente, sino que el mismo contenido y las mismas formas suelen ser variaciones de otras obras del mismo género (2008:233).

Mientras que Nodelman intentó crear una lista de características que se aplicaran también a los libros infantiles del pasado, los autores Amando Lopez Valero y Pedro Guerrero Ruiz afirman que es una tarea imposible, ya que los libros infantiles suelen estar escritos y editados en el estilo más popular de la época en que fueron escritos (1993:192). Las nuevas generaciones de escritores verán el estilo de las anteriores como anticuado y ajustarán su propia escritura a las nuevas tendencias. Así, el proceso es cíclico, ya que cada nueva generación descarta las ideas de la anterior, lo que muy probablemente también ocurrirá con las tendencias más comunes en la literatura infantil actual (*Ibid.*). En este debate, también plantea la cuestión de identificar las características basándose en la literatura que eligen los adultos y no en los libros que disfrutaron los propios niños (*Ibid.*). Sostiene que el hecho de que los niños a veces rechacen los libros destinados a ellos y disfruten con los libros destinados a los adultos nos demuestra que, en la búsqueda de la identificación de las características de la literatura infantil, deberíamos centrarnos en los libros que ellos quieren leer. Para demostrar su postura Guerrero Ruiz y Lopez Valero se centran en las características identificadas por Jesualdo. La primera característica así

identificada es el carácter imaginativo (1993:193). Esta característica es crucial, ya que los niños tienen una visión del mundo mucho más imaginativa que los adultos. Confían en su imaginación para llenar los huecos que tienen en la comprensión del mundo real. Este proceso de rellenar huecos les sirve para avanzar en su desarrollo cognitivo. La segunda característica de la que habló es el dramatismo (*Ibid.*). El dramatismo de los libros permite que el niño se relacione con lo escrito y se involucre porque es capaz de conectar sus propios pensamientos y experiencias con la historia. En tercer lugar, habla de la técnica del desarrollo y el lenguaje. Los buenos escritores son capaces de escribir bellas historias empleando un lenguaje sencillo y estructuras sintácticas que los niños pueden entender (*Ibid.*).

En general, como se desprende de las clasificaciones ya comentadas, al hablar de las características de la literatura infantil la mayoría de ellas se centran en el lenguaje y los temas. En lo que respecta al lenguaje y la sintaxis, los autores tienden a basarse en estructuras sintácticas simples, una complejidad léxica y gramatical limitada, un registro sencillo, palabras utilizadas en el habla cotidiana y repeticiones (García de Toro, 2014:131). La autora Abós Alvarez-Buiza, sostiene que son precisamente las repeticiones, los neologismos y los nombres propios lo que separa claramente la literatura infantil de la de adultos (1997:367). En cuanto a los temas, se adaptan a la experiencia de los niños. Cualquier tema puede ser objeto de la literatura infantil, pero hay que adaptarlos para que el niño se sienta identificado con ellos (Cervera, 1992:266). En cuanto a los temas, la autora Charlotte S. Huck señala que se apuesta claramente por motivos dulces, por héroes que serían buenos modelos para los niños y se evitan ciertos temas como el asesinato, el sexo y los personajes malos (1964:467). Esto se relaciona con el hecho de que los adultos eligen la literatura para los niños con personajes que quieren que sus hijos modelen. Otras tendencias en cuanto a los temas incluyen una rápida progresión de la trama, un énfasis puesto en la acción más que en la introspección, una preferencia por los acontecimientos y las aventuras más que por las largas descripciones y una clara inclinación hacia lo concreto más que hacia lo abstracto (García de Toro, 2014:131).

La mayoría de estas características están claramente representadas en la novela *Fray Perico y su borrico*. El autor Juan Muñoz Martín recurre a juegos de palabras y rimas como «-¡Chorizos y pepinos de Vitigudino!» (1980:17) y «-¡Vendo patos, gordos y baratos!» (*Ibid.*) para captar la atención de los niños. Además, hay una clara preferencia por la repetición en las estructuras gramaticales para conseguir sonoridad: «Si uno se paraba, todos se paraban; si uno tropezaba, todos tropezaban; si uno cantaba, todos cantaban.» (*Id.* 3). Sin embargo, el autor también recurre a la repetición en la secuencia de acontecimientos de cada anécdota del libro. Cada

anécdota comienza con una conmoción causada por Perico, a la que sigue la desaprobación del resto de los frailes y, finalmente, una clausura feliz. El libro se basa en una rápida progresión de la trama, ya que en cada capítulo se cuenta una anécdota que puede analizarse separadamente del resto de la historia. Aunque todas las anécdotas forman parte del mismo libro y los mismos personajes aparecen en todos los capítulos, cada uno es una historia aislada y tiene su propio principio, desarrollo y desenlace feliz. Por último, el autor no recurre a la introspección y los lectores no llegan a comprender en profundidad los pensamientos y sentimientos de los personajes, ya que se centra más en la acción y los sucesos que en lo abstracto.

2.3. Marginación de la literatura infantil

En el estudio de la literatura infantil, las obras de literatura destinadas a los niños han sido a menudo marginadas y consideradas como un subgénero, a pesar de su mérito literario (Abós Alvarez-Buiza, 1997:359). Esta posición subóptima de este tipo de literatura se demuestra además por el hecho de que rara vez se imparte como asignatura independiente dentro de los estudios literarios en las universidades (Butler y Reynolds, 2014:3). En los casos en que se imparte, se incluye dentro de los departamentos de educación y no de literatura. Esto demuestra aún más el hecho de que todavía se encuentra en fases de desarrollo en su reconocimiento y estabilización como entidad separada dentro del marco literario.

En su obra *Understanding Children's Literature*, el autor Peter Hunt plantea que la razón por la que estas obras tienen menos prestigio es porque se las compara injustamente con la literatura para adultos (2005:3). Destaca que, en esta comparación, la literatura infantil siempre saldrá como inferior y de segundo nivel porque está escrita para dos públicos muy distintos, cuyas habilidades, estilos de lectura, necesidades y formas de entender los textos y el mundo son radicalmente diferentes (*Ibid.*). Al imponer a los niños los mismos sistemas de valores que utilizamos para juzgar y analizar la literatura adulta, se presume una superioridad innata en la primera. Aunque la literatura infantil se caracteriza por estructuras lingüísticas menos complejas y una sintaxis más sencilla, sería erróneo valorar estas obras literarias en función de su comparación con la literatura para adultos (García de Toro, 2014:131).

En su obra *Modern Children's Literature: An Introduction*, Reynolds y Butler también abordan la idea generalizada de que el estudio de la literatura infantil es más fácil que el de la literatura para adultos. En realidad, el estudio de la literatura infantil conlleva sus propias complejidades y exigencias, que no deberían quedar eclipsadas por la presunta «simplicidad» de la

literatura infantil y que deberían resaltarse al hablar de las diferencias entre ambas (2014:3). A diferencia de los estudiosos de la literatura para adultos, que a menudo se especializan en áreas específicas dentro de la disciplina, como periodos, movimientos o géneros, los que estudian la literatura infantil deben navegar por un espacio diverso que abarca toda la literatura destinada a los jóvenes lectores, abarcando no solo diferentes géneros, sino también grupos de edad. El estudio de la literatura infantil requiere un enfoque interdisciplinario único que abarca campos como la crítica literaria, la teoría de la educación y la psicología (*Ibid.*).

Otros autores sostienen que no solo las obras de esta literatura merecen una posición más prestigiosa, sino que, si se analiza más detenidamente, la literatura infantil y la de adultos están más estrechamente entrelazadas de lo que se pensaba en un principio. En su artículo *I. Children's Literature – Defined*, la autora Huck afirma que, en general, un autor verdaderamente hábil no escribe de forma diferente para los niños que para los adultos (1964:467). Los grandes libros para niños están marcados por los mismos elementos que encontraríamos en una buena obra de literatura para adultos: una trama bien construida, la profundidad de los personajes, un estilo apropiado y un buen formato (*Ibid.*). Dependiendo de la edad, cada lector adquiere una comprensión más profunda de la trama simplemente incorporando su propia experiencia a la historia:

Thus, a seven-year-old will enjoy the suspense and action in the story of *Charlotte's Web*, a ten-year-old will appreciate the subtle humour and pathos in the book, while their father may be engrossed with E. B. White's tongue-in-cheek commentary on some of the false values in our society (*Ibid.*).

Grandes obras literarias tendrán capas y nuevas dimensiones que se irán desentrañando a medida que los lectores adquieran más experiencia. Aunque a primera vista puedan parecer más sencillas, sus temas suelen resonar en lectores de todas las edades, lo que sugiere que la buena literatura puede cautivar al público independientemente de la edad a la que esté destinada. Por lo tanto, la literatura infantil no debe juzgarse por su aparente sencillez, sino por su capacidad para resonar con sus lectores, independientemente de su edad (*Ibid.*).

Otra posible razón de su posición marginal es elaborada por Hunt, quien plantea que su posición y percepción podrían deberse simplemente al hecho de que estas obras literarias están escritas y dirigidas en su mayoría por mujeres que a su vez están marginadas (2005:1). Como las mujeres dominan tanto la escritura como la traducción de literatura infantil, se ha creado una imagen feminizada del género que solidifica aún más su posición como menos prestigiosa y limita su aceptación por parte de los críticos literarios (García de Toro, 2014:126). Este punto

de vista también lo apoya Ritta Oittinen, que compara la literatura infantil con la escrita por y para mujeres, que no se considera tan importante ni exigente como la literatura para adultos u hombres (2000:69). También señala que la posición inferior de la literatura infantil queda demostrada por el hecho de que ningún autor infantil ha ganado nunca un premio Nobel (*Ibid.*).

Sin embargo, a pesar de su posición marginal dentro del mundo de la crítica literaria, no se puede pasar por alto la importancia de la literatura infantil en el desarrollo de los niños. En los últimos años se ha observado un cambio notable en el valor de la literatura para niños. Abós Alvarez-Buiza lo atribuye a dos factores muy importantes: las escuelas y los padres (1997:360). Durante décadas, las escuelas se centraron en las obras clásicas de la literatura, pero ahora la atención se ha desplazado más hacia los libros de literatura infantil y juvenil, lo que a su vez ha despertado el deseo de leer en el público joven, especialmente cuando se trata de temas como la ciencia ficción (*Ibid.*). Por otro lado, los padres son mucho más conscientes de los efectos positivos que la lectura y la literatura tienen en el desarrollo cognitivo y social de los niños. Por eso están mucho más dispuestos a invertir en libros para sus hijos y a animarles para que lean más (*Ibid.*).

2.4. Niño como el lector

En su obra, *Traducción del medio mixto en literatura infantil y juvenil: algo más que traducción*, Elvira Cámara Aguilera subraya hasta qué punto la idea del público al que se dirige afecta al autor durante la creación de su obra (2003:622). Esta consciencia influirá a la futura obra literaria, desde el argumento general y el formato hasta el estilo de escritura y las más mínimas elecciones léxicas.

Teniendo esto en cuenta, es importante definir la noción de público meta. Aunque el concepto se ha debatido durante mucho tiempo en el campo de los estudios de traducción con muchos puntos de vista diferentes y opuestos, Nord ofrece una explicación:

The addressee (or target audience) of any text or translation is not a real person but a concept, an abstraction gained from the sum total of our communicative experience, that is, from the vast number of characteristics of receivers we have observed in previous communicative occurrences that bear some analogy with the one we are confronted with in a particular situation (Cámara Aguilera 2003:622 en Nord 1998:196).

Al escribir, un autor no tiene en mente a una persona concreta, sino un concepto, una idea nacida de sus experiencias con otras personas. Este «lector meta» es un personaje imaginado, producto de todos los conocimientos que el autor ha ido recopilando sobre distintos tipos de

personas a lo largo de su vida, en los que se basa para elaborar el mensaje con el que resonarán sus lectores meta. Esta noción de lector meta es vital cuando se habla de literatura infantil, ya que el lector está «marcado» en cierto modo (Abós Alvarez-Buiza, 1997:364). Esto se debe al hecho de que los niños tienen una comprensión muy limitada del mundo. No tienen la experiencia que tienen los adultos cuando leen, por lo que los autores tienen que elaborar cuidadosamente sus mensajes para que lleguen a los niños. Cámara Aguilera divide a los lectores de la literatura infantil y juvenil en tres categorías distintas: los niños que no saben leer, los niños con capacidad para la lectoescritura y los adolescentes (2003:623-626). En esta tesina, nos centraremos en las dos primeras categorías.

El primer grupo de lectores, los niños que aún no saben leer ni escribir, que ella clasifica de 0 a 6 años de edad, llegan a contacto con los libros a través de sus padres. Los textos y la estructura de los libros que leen son menos complejos y están adaptados a las capacidades intelectuales del niño. Los libros para esta franja de edad se caracterizan sobre todo por la sonoridad y el ritmo (Cámara Aguilera, 2003:623). Al escribir para este grupo de edad, el autor tiene que tener en cuenta que el texto que escribe no será leído por los lectores a los que va dirigido, sino que será absorbido por boca de sus padres (*Ibid.*). Además, los textos suelen ir acompañados de imágenes para ayudar a los jóvenes «lectores» a comprender el texto. Además, estos textos suelen estar llenos de rimas y repeticiones para enganchar a los lectores.

El segundo grupo de lectores definido por Cámara Aguilera son los niños con capacidad de lectoescritura, es decir, los lectores desde los seis años hasta la adolescencia (2003:624). En este grupo de edad, los niños tienen más independencia a la hora de leer, son más maduros emocionalmente y tienen sus propias preferencias, o sea, que ahora se hacen responsables de las obras que leen (2003:625). Son capaces de comentar los textos que leen, expresar lo que les gusta y lo que no les gusta y no dependen tanto de las ilustraciones de la literatura. La característica más importante de esta etapa es que:

[...] el niño inicia sus primeros contactos socializadores a través de la escuela y esto, junto a su incipiente conocimiento del mundo, lo dotarán de los recursos necesarios a los que acudir para solventar las dificultades que pueden surgir de la comprensión de un texto traducido en una línea extranjerizante (*Ibid.*).

Aunque los niños aprenden y adquieren conocimientos en la primera etapa de su desarrollo, ahora los textos no necesitan basarse en estructuras lingüísticas sonoras para mantener a los niños enganchados, sino que la literatura puede hacerse poco a poco más compleja en estilo y argumento e introducir nuevos conceptos sobre el mundo. Así, además de la función recreativa que es el foco en la primera etapa, la literatura profundiza su otra función, una educativa (García

de Toro, 2014:126). La literatura se consolida como una herramienta a través de la cual los niños aprenden y se socializan. Niños se convierten en lectores en formación que empiezan a apreciar plenamente el placer de la lectura (Abós Alvarez-Buiza, 1997:370).

Al hablar de los niños como lectores, hay que hacer una distinción importante entre los niños lectores para los que el texto fue escrito originalmente y los niños como meta-lectores que son lectores de un texto traducido. El lector meta de una obra traducida de literatura infantil, mientras siga siendo un niño, será diferente del que pensó inicialmente el autor del texto original (Cámara Aguilera 2003:622). El traductor tendrá su propia idea del lector de su traducción, una amalgama de las experiencias y visiones del mundo conformadas por la cultura meta, que desempeñará un papel vital en la forma de traducir el texto.

3. Traducción de la literatura infantil

3.1. Problemas de la traducción de literatura infantil

En su artículo *Traducir literatura para niños: de la teoría a la práctica*, Christina García de Toro analiza dos presunciones que suelen asociarse a la traducción de literatura infantil y las formas en que afectan al proceso de traducción. Se trata de la presunción de simplicidad del propio género, que se ha comentado en los capítulos anteriores, y la tendencia al intervencionismo a la hora de traducir (García de Toro 2014:124).

La primera noción de la que habla García de Toro es la suposición errónea de que traducir para niños es más fácil que la traducción de otros tipos de textos, ya que la literatura infantil se considera en sí misma menos compleja (2014:124). Esta noción de simplicidad, como ya se ha comentado en este trabajo, es el resultado de que la literatura infantil se considere de menor valor que la literatura para adultos. (Abós Alvarez-Buiza, 1997:363). Abós Alvarez-Buiza señala como uno de los principales obstáculos en la traducción de literatura infantil que «Los traductores de literatura infantil no suelen especializarse exclusivamente en el sector, al contrario que los autores, y de ellos son muchos los que se dedican a los libros para niños exclusivamente cuando no pueden encontrar nada «mejor» (1997:370). Esta falta de especialización y práctica en la traducción de obras infantiles se refleja directamente en la calidad de las propias traducciones, que a menudo no contienen la abundancia de juegos de palabras, neologismos y humor presentes en el original. A los jóvenes traductores no se les anima, ni tienen muchas oportunidades, de especializarse en traducción infantil, como ocurre con otros tipos de traducción, como la jurídica. Sin embargo, García de Toro también señala

que la culpa es también de los editores, porque son ellos los que seleccionan los textos que consideran dignos de traducir, que rara vez son libros destinados a los niños (2014:132). Como resultado, los traductores que deciden asumir la tarea de traducir a menudo no poseen la experiencia y la sensibilidad para transferir plenamente la naturaleza lingüística, fonética y humorística de dichos textos (Abós Alvarez-Buiza, 1997:370).

Sin embargo, García de Toro también vincula la noción de simplicidad con la segunda tendencia de la traducción, que es el intervencionismo. Escribe que: «Es ya un lugar común afirmar que en la traducción de literatura para niños se observa un alto grado de intervencionismo del traductor, justificado por una pretendida empatía del traductor con el lector potencial» (2014:125). Los traductores, llevados por la conciencia del limitado conocimiento del mundo de su público meta, tenderán a simplificar sus soluciones para facilitar lectura a los niños. En consecuencia, existe el instinto de proteger a los niños y la inclinación a explicar. García de Toro afirma que los traductores más jóvenes están más inclinados a hacerlo porque ellos mismos recuerdan lo que es ser niño y muestran una necesidad casi fraternal de proteger a los jóvenes lectores y sienten la necesidad de guiarles (*Ibid.*). En este caso, los traductores sienten la necesidad de manipular el texto y simplificarlo bajo la máscara del didactismo. Sin embargo, es importante tener en cuenta que los niños han crecido viendo la televisión y con acceso a Internet, a través de los cuales han tenido contacto con otras culturas (Abós Alvarez-Buiza, 1997:364). Hoy en día, los niños están mucho más expuestos a diversos temas, lugares, costumbres y personas a los que las generaciones mayores no habían estado cuando ellos mismos eran niños. Por ello, tras superar la primera etapa de desarrollo como lector y entrar en la segunda, Abós Alvarez-Buiza subraya que en traducción la simplificación de los textos para niños nunca es buena y añade que un traductor «no debe subestimar la capacidad tanto de comprensión como de asimilación de los niños» (*Ibid.*).

El nivel de esta intervención y adaptación cultural dependerá en gran medida de la estrategia general de traducción empleada por el traductor. En general, las dos estrategias principales, según Lawrence Venuti son: domesticación y extranjerización (1994). El traductor optará por una de ellas tras evaluar el público al que se dirige, la cultura y el propósito de la traducción (García de Toro 2014:128). La extranjerización es un proceso en el que se resaltan las diferencias culturales y se conservan los aspectos únicos de la cultura de origen, mientras que el objetivo de la domesticación es hacer que el texto sea más relacionable con el público meta adaptando los elementos culturalmente específicos del texto de origen a la cultura meta (*Ibid.*). En la elección de la estrategia pueden influir no solo factores como el público al que se dirige

el texto, sino también las tendencias y normas imperantes en la traducción en una cultura determinada durante un cierto periodo de tiempo. La intervención en el texto debería considerarse cuidadosamente antes de traducir en función de la complejidad del propio texto y solo intervenir si el texto no fuera comprensible para el lector meta (Abós Alvarez-Buiza, 1997:365). Este punto de vista es apoyado por Cámara Aguilera que ve la neutralización de las traducciones como un obstáculo a través del cual nuevos conceptos, ideas y connotaciones culturales no pueden entrar en la lengua meta (2003:625). Al introducir nuevos elementos en el texto y tener un enfoque extranjerizante, los niños pueden aprender y ampliar sus horizontes.

Cuando se habla de las dificultades de la traducción infantil, los autores reflexionan a menudo sobre el tema de los juegos de palabras, el humor, los neologismos y los nombres propios. Tanto en sus obras como en la obra seleccionada para llevar a cabo esta investigación, *Fray Perico y su borrico*, el autor Juan Muñoz Martín, puso énfasis en los juegos de palabras y neologismos con la intención de enriquecer y ampliar el vocabulario infantil. Abós Alvarez-Buiza subraya que estos elementos son la prueba de la calidad de un buen traductor (1997:368). Es importante que el texto meta conserve al máximo esos elementos del texto de origen, ya que en el caso contrario se arriesga a producir una traducción de baja calidad. Una de las consecuencias de ello sería un texto desprovisto de gran parte del encanto del texto de origen e inevitablemente conduciría al aburrimiento del lector, a una menor adquisición del lenguaje y a un menor disfrute del texto, que es una de las principales funciones de la literatura infantil (*Ibid.*).

Al traducir cualquier obra literaria, el traductor tendrá en cuenta al lector meta y evaluará las mejores estrategias para transmitirle el mensaje del original. Sin embargo, un aspecto de la traducción de literatura infantil que señala García de Toro es la cuestión a quién va dirigida realmente la traducción. Aunque el público meta se especifica en el propio nombre de la literatura, «traducción de literatura para niños», la traducción también se dirige a los adultos (García de Toro, 2003:125). La literatura tiene un público doble:

Pero la audiencia de los textos de literatura para niños se caracteriza por su bicefalia. Es una literatura con doble destinatario: por una parte, se dirige a los niños, quienes buscan entretenimiento y posiblemente también ser informados, y por otra parte, a los adultos, que son quienes facilitan los textos a los niños, y cuyos gustos y expectativas literarias difieren generalmente de las de los primeros (2003:126).

Esta doble audiencia se revela como un problema para los traductores, ya que se utilizarán estrategias y enfoques traductológicos diferentes cuando se traduzca para adultos y para niños. Aquí se pone de manifiesto una vez más el desequilibrio de poder en la traducción, ya que no solo son los adultos quienes escriben los libros y los seleccionan, sino también quienes los

traducen (*Ibid.*). Aunque los niños están en el centro de este proceso, son los adultos quienes tienen el control total a la hora de dar forma al contenido y la representación de los textos. Así, un traductor puede decidir simplificar o manipular el texto, no solo para adaptarlo a la capacidad lectora de los niños, sino también para cumplir un propósito ideológico de lo que un adulto querría que leyeran. Esta asimetría es vital para que el traductor la tenga en cuenta, ya que tiene que cumplir las expectativas tanto de los adultos como de los niños.

Todo esto se ha tenido en mente a la hora de elegir la estrategia en la traducción de los ocho capítulos de *Fray Perico y su borrico*, ya que pretendíamos preservar la idea original del autor, que era ampliar los conocimientos de los niños, pero también incitar en ellos el deseo de leer, lo que sólo es posible adaptando el texto hasta cierto punto para que pudieran identificarse con él. Así, al optar por la estrategia de domesticación e intervenir hasta cierto punto en el texto, nos hemos empeñado en preservar el encanto del texto original, así como para satisfacer las expectativas del doble público: los adultos que quieren que sus hijos aprendan y los niños que quieren entretenerse.

3.2. Técnicas de traducción propuestas por Amparo Hurtado Albir

En términos generales, las técnicas de traducción pueden entenderse como herramientas con las que el traductor supera las dificultades de traducción (Cruz *et al.*, 2017:50). Sin embargo, en traductología la noción de técnicas de traducción es muy discutida, ya que existen muchas definiciones diferentes e incluso denominaciones de este concepto, ya que algunos autores se refieren a ellas como procedimientos y otros como estrategias. Además, muchos autores confunden las nociones de estrategias, métodos y técnicas, lo que provoca aún más confusión en este campo de estudio. En su obra *Traducción y Traductología: Introducción a la traductología*, Amparo Hurtado Albir propone la siguiente explicación:

Como ya hemos señalado, pensamos que conviene distinguir entre método, estrategia y técnica, reservando la noción de técnica para referirnos al procedimiento verbal concreto, visible en el resultado de la traducción, para conseguir equivalencias traductorales. A diferencia del método, que es una opción global que recorre todo el texto y que afecta al proceso y al resultado, la técnica afecta sólo al resultado y a unidades menores del texto (2011:256-257).

Así, Amparo estableció una clara diferencia entre estrategias y técnicas. Una estrategia de traducción afecta al texto en su conjunto. Un traductor tendrá que decidir un enfoque global del texto antes de empezar la traducción tras analizar el texto, la cultura, audiencia y lengua meta. En cambio, las técnicas de traducción se refieren a unidades más pequeñas del texto, pero no lo hacen a escala global. Sin embargo, una determinada técnica de traducción puede

utilizarse como parte de una estrategia de traducción específica. Las técnicas de traducción son una herramienta que ayuda a los traductores a encontrar soluciones en sus traducciones y, al analizarlas, podemos comprender mejor la estrategia global del traductor.

En su libro, *Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach*, un aspecto importante en el que se centran Hurtado Albir y Molina es la calidad dinámica y funcional de las técnicas de traducción. Sostienen que, debido a la naturaleza dinámica de la traducción, una técnica de traducción no puede evaluarse fuera de contexto (509). La técnica que elija un traductor dependerá en gran medida del género del texto, el tipo y el propósito de la traducción y el público al que se dirige.

Las siguientes definiciones y ejemplos proceden de *Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach*, escrito por Lucía Molina y Amparo Hurtado Albir en 2002. Proponen una clasificación de 18 técnicas:

1. La primera técnica que identifican es la adaptación. Con esta técnica, un traductor sustituye un elemento de la cultura de origen por otro de la cultura meta. Esta técnica fue la más utilizada en nuestra traducción de los capítulos seleccionados de la novela *Fray Perico y su borrico*. Debido al discutido dinamismo de la traducción, estas adaptaciones dependen en gran medida del contexto. Por ejemplo, la ciudad de *Salamanca* se tradujo como *Sinj* en nuestra traducción.
2. La técnica de traducción de la amplificación incluye la introducción de nuevos elementos en la frase para que el público meta pueda comprender plenamente el texto o el concepto de la cultura de origen. El uso de esta técnica depende en gran medida del público meta. Como nuestra traducción se centraba en un libro infantil, los lectores a los que iba dirigida tendrían un conocimiento limitado del mundo y de la cultura española. Por lo tanto, en nuestra traducción se recurrió a menudo a la amplificación.
3. En oposición directa a la amplificación, la elisión es la técnica de traducción en la que se omiten ciertos elementos del texto meta, aunque estén presentes en el original.
4. El préstamo es una técnica en la que un concepto se toma directamente del texto original. El elemento puede adaptarse ortográficamente a las normas de la lengua meta. Esta técnica suele formar parte de la estrategia general de extranjerización.

5. El calco es una estrategia en la que una frase o palabra se traduce directamente palabra por palabra a la lengua meta. También suele formar parte de la estrategia de extranjerización.
6. La compensación es una técnica en la que un elemento del texto de origen se introduce en otro lugar del texto meta porque no puede introducirse en el mismo lugar que en el original.
7. La técnica de la descripción consiste en traducir un elemento del texto de origen con una descripción, en lugar de traducir el elemento en sí. Esta técnica suele utilizarse en la traducción de elementos culturalmente específicos con los que el lector meta podría no estar familiarizado. En nuestra traducción también se recurrió mucho a esta técnica debido a la edad del público meta.
8. La creación discursiva es una técnica mediante la cual un traductor encuentra una solución y establece una equivalencia entre un término de origen y meta que no tendría sentido fuera del contexto del texto que se está traduciendo.
9. El equivalente acuñado es una técnica en la que el traductor utiliza una expresión o término que se reconoce como equivalente en la lengua meta. Esta equivalencia se establece mediante un uso frecuente o un diccionario. En nuestra traducción hemos recurrido a esta técnica para traducir frases idiomáticas.
10. La generalización es una técnica que consiste en utilizar un término más general en la lengua meta. Por ejemplo, en nuestra traducción, el término *claustro* se tradujo como *samostansko dvorište*.
11. En oposición a la generalización está la técnica de la particularización, en la que se utiliza un término más concreto y específico en la lengua meta.
12. La técnica de la amplificación lingüística consiste en añadir elementos lingüísticos al texto meta. En nuestra traducción se recurrió a esta técnica con el objetivo de hacer el texto más claro para que el público meta pudiera comprenderlo plenamente.
13. En oposición a la técnica de amplificación lingüística está la compresión lingüística. Con esta técnica, el traductor utiliza menos elementos lingüísticos en su traducción.
14. La traducción literal es una traducción directa del texto original palabra por palabra.
15. La modulación consiste en cambiar el enfoque o categoría cognitiva en el texto meta.

16. La sustitución consiste en cambiar elementos lingüísticos por elementos paralingüísticos en el texto meta.

17. La transposición es una técnica de traducción en la que se produce un cambio de categoría gramatical del segmento traducido.

18. La variación es una técnica de traducción que incluye los cambios introducidos en el uso de determinadas palabras o frases, incluidos los elementos paralingüísticos, en función del contexto del texto.

Hemos decidido basar nuestro análisis en la clasificación realizada por Lucía Molina y Amparo Hurtado Albir, ya que han propuesto una lista exhaustiva de técnicas de traducción que nos ha permitido encontrar soluciones adecuadas en nuestra traducción. A la hora de traducir, hemos optado por la estrategia de domesticación, ya que el objetivo de nuestra traducción era conseguir un texto que sonara natural y facilitara la comprensión del texto meta. Como el público al que va dirigido el libro *Fray Perico y su borrico* son lectores de 9 a 12 años, las referencias a localidades españolas y a conceptos culturalmente específicos desvirtuarían el objetivo principal del texto, que es entretener. Como parte de nuestra estrategia global, nos basamos principalmente en las técnicas de traducción de equivalente acuñado, generalización y adaptación, que nos permitieron mantener el mismo tono humorístico del texto original, que se analizará con más detalle en el capítulo dedicado al análisis.

4. SOBRE EL AUTOR Y LA OBRA

4.1. Presentación de Juan Muñoz Martín

Juan Muñoz Martín nació el 13 de mayo de 1929 en Madrid. Fue un prolífico escritor de literatura infantil y juvenil. En Madrid, se diplomó en Filología Francesa en la Universidad Complutense y trabajó como profesor de lengua y literatura en el Colegio Institución Jamer durante más de cuatro décadas. Antes de trabajar como profesor, trabajó en el Instituto de Previsión, donde rellenaba formularios para nuevos medicamentos. Mientras enseñaba, escribía libros para niños. Siempre insistía en escribir con bolígrafo sobre papel y luego su mujer transcribía sus obras al ordenador.

A pesar de ser uno de los autores españoles de literatura infantil más vendidos, Muñoz Martín era una persona muy reservada y poco se sabe de su vida privada. Su carrera como escritor comenzó en 1966, cuando decidió participar en un concurso literario por capricho. Escribió el

cuento *Las tres piedras* en una noche y ganó el Premio Doncel. Tras leer el libro *Las florecillas de San Francisco*, se le ocurrió la idea de escribir un libro sobre un convento y frailes. El libro *Fray Perico y su borrico* fue publicado en 1979 por El Barco de Vapor. La saga de fray Perico se publicó en nueve volúmenes y vendió un millón y medio de ejemplares. Dos años más tarde recibió otro Premio SM Gran Angular por su obra *El hombre mecánico*. Ese mismo año publicó su libro más famoso *El pirata Garrapata* dentro de la Serie Naranja de la colección El Barco de Vapor. Se han vendido más de medio millón de ejemplares de la serie *El pirata Garrapata* y la serie consta de 16 libros. El protagonista de las historias vivió en el siglo XVIII. Buscaba rescatar a su amada Floripondia en su barco Salmonete. Algunos de sus otros títulos famosos son *Baldomero el pistolero* y *El corsario Macario en la isla de los dinosaurios*. Más tarde, los dos personajes fray Perico y el pirata Garrapata se convertirían en los principales protagonistas de sus dos sagas. *Fray Perico y su borrico* se publicó en 71 ediciones y *El pirata Garrapata* en 64. También fue anunciado como el autor infantil más leído en 1992 y recibió el Premio Cervantes Chico de Literatura Infantil y Juvenil. En 2021 presentó su último libro del serial de pirata titulado *El pirata Garrapata en Marte* que presentó en una Feria del Libro de Madrid. Ese mismo año, su trabajo fue reconocido por los reyes con una Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes. Ha muerto en Madrid, ciudad en la que nació, a los 93 años el 27 de febrero de 2023. Tras su muerte, se le rindieron homenajes en colegios e institutos españoles y se le dedicaron tres minutos de aplausos en una pequeña sala del ayuntamiento madrileño de Tres Cantos. Además, *El Mundo* le tituló «El hombre que inventó la literatura infantil»¹ que nos inspiró para elegir una de sus obras como base de esta tesina.

4.2. Presentación de *Fray Perrico y su borrico*

Juan Muñoz Martín publicó su libro *Fray Perico y su borrico*, dirigido al público infantojuvenil en 1979. Es el primer título de una serie de nueve libros publicados entre 1979 y 2005. El cuento forma parte de la serie *Naranja*, destinada a niños de 8 a 12 años, de la colección El Barco de Vapor (Editorial SM). El resto de los títulos de la serie son: *Fray Perico en la guerra* (1989), *Fray Perico, Calcetín y el guerrillero Martín* (1994), *Fray Perico en la paz* (1996), *Nuevas aventuras de fray Perico* (1996), *Fray Perico y Monpetit* (1998), *Fray Perico y la primavera* (2003), *Fray Perico y la Navidad* (2003), *Fray Perico de la Mancha* (2005). Desde su publicación, el libro ha vendido más de 900 000 ejemplares y ha alcanzado 71 ediciones. El

¹Disponible en: <https://www.elmundo.es/papel/historias/2020/01/02/5e09de94fc6c8326268b456f.html> (fecha de consulta 12-06-24).

texto está dirigido a niños de 8 a 12 años y es material de lectura en muchos colegios españoles. En la actualidad, el libro se ha publicado en más de diez países y se ha traducido a 5 idiomas (incluidos el húngaro y el coreano). Además, debido al éxito de la serie se creó un cómic.

La historia se desarrolla en Salamanca en el siglo XIX y gira en torno a un hombre bajito y rechoncho llamado Perico que llega a un convento y expresa su deseo de hacerse fraile. Al principio los frailes no quieren que ingrese porque no sabe leer, escribir ni contar. Sin embargo, tras la intervención de san Francisco, se le concede ingreso al monasterio debido a su don de narrar.

La historia se divide en 29 capítulos. No hay un hilo argumental general que se extienda a lo largo de los capítulos, sino que cada capítulo se centra en una anécdota o malentendido concreto causado por Perico. La estructura general de cada capítulo es la siguiente: descripción de un aspecto de la vida cotidiana de los frailes, un problema/situación humorística causada por Perico o centrada en él y una resolución feliz de la historia a través de la cual se muestra la buena naturaleza y el carácter de Perico. A lo largo de cada capítulo, Perico mejora su estatuto, ya que su carácter benévolo y sus soluciones tienen impacto positivo a la vida en el convento.

Como ya se ha comentado en capítulos anteriores de esta tesina, una de las características que definen este libro es el lenguaje y la sintaxis humorísticos. El texto está escrito con la intención de entretener a los niños por lo que el texto se apoya en rimas como «-¡Ajos, ajos, ajos de Mimbres de Abajo! / -¡Higos, higos, higos de Ciudad Rodrigo!» (1980:17). Estos ejemplos ilustran la intención del autor, que era ampliar los conocimientos de los niños a través de la lectura introduciéndoles nuevos conceptos sin que tuvieran la sensación de estar aprendiendo activamente. Si bien es posible que los niños no conocieran estas localidades de antemano, después de la lectura las conocerán y piden una explicación a los adultos que les proporcionaron el texto. En cuanto al lenguaje en sí, aunque es sencillo y está relacionado con el habla cotidiana, el autor también utiliza vocabulario religioso específico con el que los niños probablemente no estén familiarizados, como *escapulario* (1980:17), *claustro* (*Id.* 3) y *capucha* (*Id.* 4). Es posible que los niños ya conocieran estas palabras, pero ahora se les presentan nuevos contextos en los que las pueden utilizar.

El autor no se limita a los juegos de palabras y las rimas para lograr el humor, sino que también recurre a la exageración y la onomatopeya. La exageración se consigue a menudo mediante descripciones vívidas e inverosímiles como «Fray Sisebuto era muy bruto. Una vez venía un toro desmandado y, de un puñetazo, le puso la cabeza al revés.» (1980:6). Sin embargo, la

exageración también se consigue mediante la repetición. Al describir los acontecimientos y la vida cotidiana de los frailes, el autor utiliza sintaxis repetitiva para enfatizar aún más la vida rutinaria de los frailes: «Uno serraba la madera, otro pelaba patatas, otro cortaba con las tijeras, otro golpeaba con el martillo, otro escribía con la pluma, otro limpiaba la chimenea, otro pintaba cuadros, otro abría la puerta, otro la cerraba.» (1980:3). Además, cada acto suele ir acompañado de onomatopeyas como: «Tan, tan, tocaba la campana fray Balandrán [...]» (*Id.* 3).

Es importante destacar estas características en lo que respecta a la traducción de los 9 capítulos. Como la historia está llena de humor, rimas y juegos de palabras, lo que es evidente incluso en el nombre de la novela *Fray Perico y su borrico*, fue necesario introducir adaptaciones en el texto para preservar la intención original del autor. El objetivo del autor al escribir sus cuentos era animar a los niños a leer y crear lectores para toda la vida. También hizo mucho hincapié en la lectura durante su época de profesor. Como profesor de lengua, y con el fin de enriquecer el vocabulario de los niños, incluyó en sus cuentos muchos juegos de palabras y expresiones. Además, el libro contiene algunas ilustraciones y está escrito de forma atractiva y llena de humor para que los lectores puedan sumergirse por completo en la historia y conectar con el personaje principal.

5. TEXTO ORIGINAL

5.1. Juan Muñoz Martín: *Fray Perico y su borrico*

1

Esto eran veinte frailes...

Pues señor: esto eran veinte frailes que vivían en un convento muy antiguo, cerquita de Salamanca. Todos llevaban la cabeza pelada, todos llevaban una barba muy blanca, todos vestían un hábito remendado, todos iban en fila, uno detrás de otro, por los inmensos claustros.

Si uno se paraba, todos se paraban; si uno tropezaba, todos tropezaban; si uno cantaba, todos cantaban. Daba gusto oírles trabajar. Uno serraba la madera, otro pelaba patatas, otro cortaba con las tijeras, otro golpeaba con el martillo, otro escribía con la pluma, otro limpiaba la chimenea, otro pintaba cuadros, otro abría la puerta, otro la cerraba.

Kikirikí, cantaba el gallo: todos los frailes se levantaban, se estiraban un poquito y bajaban a rezar. Tan, tan, tocaba la campana fray Baladrán: los frailes corrían a comer o a cantar o a trabajar. Todos rezaban juntos, estudiaban juntos, abrían y cerraban la boca juntos.

Fray Nicanor, el superior, era un fraile alto, seco y amarillo; tenía una larga nariz y unos brazos muy largos. De cuatro zancadas recorría el monasterio. Era muy bueno y tenía fama de sabio, aunque había otro más sabio que él, pues tenía en la cabeza metidos todos los libros de la biblioteca. Un millón poco más o menos. Le preguntabas los ríos de Asia y lo sabía; le preguntabas cuántas son ocho por siete y lo sabía. ¡Lo sabía todo!...

Este fraile era fray Olegario, el bibliotecario, que tenía ciento y pico años. Estaba más arrugado que una pasa y más encorvado que el mango de subastón. Tenía reuma y cuando llovía se le hacía más pequeña una pierna.

Los frailes se pasaban todos los días rezando, leyendo libros muy gordos, durmiendo poco, trabajando mucho.

Había una imagen de San Francisco en la iglesia, y los frailes le tenían mucha devoción. Fray Bautista, el organista, un fraile pequeñito y vivaracho como una ardilla, tocaba en el órgano las mejores cosas que sabía. Pero era un pesado.

Había un fraile que se pasaba dando vueltas a la chocolatera todo el día. Hacía chocolate de almendras. Este era fray Cucufate, el del chocolate. Fray Pirulero, el cocinero, era regordete y colorado, como todos los cocineros, y tenía los pies anchos. Andaba de lado,

como los patos, y tenía un gorro blanco en la cabeza. Pues déjate que fray Mamerto, el del huerto, ¡pasaba con cada brazada de zanahorias!... ¡Con lo que le gustaban a San Francisco las zanahorias! Pero del pobre San Francisco nadie se acordaba. Algunas veces le sacaban en procesión, le daban una vuelta por el pueblo y en seguida a casa.

Los frailes no jugaban nunca. Con trabajar les sobraba. Allá en el torreón estaba todo el día fray Procopio, el del telescopio; estaba calvo de tanto hacer cuentas y experimentos con frascos y líquidos. Un día mezcló bicarbonato, ácido sulfúrico y un poquito de lejía, y la que se armó. ¡Cataplum! La capucha salió por un lado, las sandalias por otro, y el gato por otro, con el rabo chamuscado. Bueno, fray Silvino tenía la nariz colorada de tanto oler el vino, y los pies negros de pisar las uvas. Otro que trabajaba mucho era fray Ezequiel, el de la miel. Era un hombre dulce y hablaba muy bajito. Goteaba miel hasta por labarba. Las moscas le seguían por todas partes, hasta cuando se iba a la cama.

Punto y aparte era fray Rebollo, el de los bollos. Era el panadero. Iba siempre manchado de harina de pies a cabeza.

Y qué frío debía de pasar San Francisco en el altar. El aire se colaba por debajo de la puerta como Pedro por su casa. San Francisco se metía las manos en los bolsillos cuando nadie le veía. Para colmo de males, un día se abrió una gotera en el techo y empezó a caerle agua encima.

-¡Estamos arreglados! -dijo San Francisco.

Menos mal que fray Balandrán, el sacristán, le puso un paraguas aquella noche. Los frailes, al día siguiente, se dieron cuenta de que la iglesia se estaba desmoronando de puro vieja. Entonces se dispusieron a arreglarla. Se remangaron los hábitos y uno subía las piedras, otro clavaba un clavo, el otro ponía un tablón, el otro hacía la argamasa. Ningún fraile estaba ocioso. Fray Olegario era el arquitecto. El peor era fray Simplón que, cuando no se caía de las escaleras, clavaba un clavo al revés, o se le caía el cubo encima de la cabeza, o ponía los ladrillos torcidos.

También metía mucho la pata fray Mamerto, pues era sordo como una tapia. Le pedías un ladrillo y te traía un martillo, le pedías la sierra y te traía un saco de tierra, le pedías un clavo y te traía un nabo, le pedías yeso y te traía un queso.

Fray Perico

Una vez estaba fray Nicanor, el superior, barriendo la iglesia, cuando llegó un hombre rústico, gordo y colorado, llamado Perico. Llevaba un pantalón de panaatado con una cuerda.

Miró al padre superior, se limpió la nariz con la manga y dijo:

-Déjame la escoba, hermano. Yo te ayudaré.

-Pero si ya he terminado.

-Pues barreré otra vez.

Así lo hizo, y al terminar se acercó al padre superior y le dijo:

-Me gustaría barrer la iglesia todos los días y ser fraile como vosotros. El superior se agarró la barba un buen rato y repuso:

-Tendrás que pasar frío.

-Lo pasaré.

-Tendrás que pasar hambre.

-La pasaré.

-Y tendrás que dormir poco.

-¡Uf!, no sé si podré. Algunas veces me duermo de pie. El abad se sonrió y le preguntó:

-¿Cómo te llamas?

-Perico.

El abad tocó la campana y los frailes acudieron de todos los rincones del convento y rodearon a Perico. Entonces el abad les enteró de que aquel hombre quería entrar en el convento. Los frailes, al verle tan colorado, tan rústico y con aquellos calzones de pana y aquellas botas, le preguntaron:

-¿Sabes leer?

-No.

-¿Sabes escribir?

-Tampoco.

-¿Sabes hacer cuentas?

-Sólo con los dedos.

-Entonces, ¿qué sabes hacer?

-Yo sólo sé contar cuentos muy bonitos.

Los frailes le dijeron que eso no servía para nada y se marcharon dando un portazo. Perico se quedó solo en la iglesia y se puso a llorar en un banco; le caían unos lagrimones tremendos. San Francisco se compadeció de él y le dijo:

-¿Por qué no me cuentas un cuento?

-¿Te gustan?

-Claro que me gustan. Estoy tan aburrido...

Perico le contó un cuento de un zapatero que hacía zapatos maravillosos cosiéndolos con la punta de su nariz, y San Francisco se partía de risa. Cuando estaba a la mitad del cuento llegaron a rezar los frailes y se extrañaron mucho al ver a Perico allí.

-¿Qué haces?

-Estoy contando un cuento a San Francisco.

-¡Eres tonto! ¡San Francisco te va a escuchar!...

Bueno, pues al día siguiente se lo encontraron otra vez delante del santo. Y se quedaron perplejos al ver que había traído una vaca y una cabra.

-¿Qué hacen aquí esta cabra y esta vaca?

-Se las he traído a San Francisco por si las quiere.

Los frailes miraron a San Francisco para pedirle perdón.

-¡Se está sonriendo! -dijo fray Simplón.

Los frailes se rascaron una oreja. San Francisco nunca se había reído.

-Está bien -dijeron-. Te puedes quedar en el convento.

Perico dio un salto y abrazó a todos los frailes. El padre superior le puso el hábito y le dio su bendición.

-Te llamarás fray Perico y tocarás la campana.

Fray Perico salió corriendo y tocó la campana con tanta fuerza que rompió la cuerda.

-Nos has hecho cisco la cuerda -dijeron los frailes-. ¿Qué hacemos ahora?

-Haremos un nudo -dijo fray Perico muy colorado.

Cuando se despidió de su familia, que había venido a acompañarle, su padre lloraba y él lo consoló:

-No llores, padre, que San Francisco será un padre para mí. Los hermanos también lloraban.

-No lloréis, hermanos. No me quedo solo. ¿No veis que tengo aquí diecinueve hermanos?

El padre superior les dio la cabra y la vaca para que se las llevaran. Ellos se fueron con bastante pena. Fray Perico, como era muy gordo, no cabía dentro del hábito. El abad le puso un hábito de fray Sisebuto. Fray Sisebuto era muy bruto. Una vez venía un toro desmandado y, de un puñetazo, le puso la cabeza al revés. Cuando se enfadaba daba unos portazos que los cuadros del pasillo se caían al suelo. Fray Perico, pues, se puso el hábito de fray Sisebuto, y fray Jeremías, el de la sastrería, tuvo que recortarle un palmo de tela, pues fray Perico era bajito.

3

Aprendiz de fraile

Desde el primer día fray Perico quiso ser un buen fraile y se puso a hacer lo que hacían los demás. ¿Rezaban con las manos juntas? Rezaba él con las manos juntas. ¿Sacaban el rosario? A sacar el rosario. ¿Se rascaba uno una oreja? Fray Perico se rascaba una oreja. ¿Estornudaba fray Olegario? Fray Perico estornudaba. ¿Guiñaba los ojos fray Ezequiel? Él también los guiñaba. El padre superior le regañaba por estas tonterías pero no se podía con él.

En la mesa observó que el abad, para hacer penitencia, tiraba la comida debajo de la mesa, y fray Perico la tiraba también. El gato de los frailes estaba gordísimo.

Una noche, estando todos los frailes roncando a pierna suelta, sonaron unos gritos:

-¡Me muero, me muero!

Todos los frailes, aterrados, saltaron de sus lechos y el padre superior preguntó;

-¿Quién se muere?

-¡Fray Perico!

-¿De qué te mueres?

-De hambre -contestó muy colorado.

El padre abad mandó a Fray Pirulero poner la mesa y dijo:

-¡Ea, vamos todos a cenar! Yo también tengo hambre.

Comieron todos a media noche, y el gato se despertó y comió también.

Como fray Perico no sabía hacer nada, los frailes le dieron una escoba. El frailecillo la tomó y empezó a barrer el convento de arriba abajo. Barría sinserrín y levantaba un polvo que a veces no se veía a los frailes por el pasillo. Fray Olegario, el bibliotecario, que tenía asma, tosía y tosía, y los frailes temían que se partiese por la mitad.

-¡Echa serrín, fray Perico, echa serrín!

Fray Perico echaba serrín por todos los sitios: por las paredes, por las sillas, por el techo, por las camas, por los platos... ¡No se podía con él!

-Vete a la cocina y ayuda a fray Pirulero.

Lo primero que hizo fray Perico al llegar a la cocina fue tropezarse con un barreño y caer de cabeza en el cubo de fregar el suelo. Fray Pirulero le regañó y le puso a pelar patatas. Aquel día había judías con patatas.

-Ten cuidado con las judías.

Fray Perico, pela que te pela patatas, contaba cuentos al gato, que, mientras tanto, se comía las sardinas de una fuente. Las judías empezaron a quedarse sin agua... sin agua... sin agua. Los frailes, que estudiaban, alargaron la nariz... la nariz... la nariz y dijeron:

-¡Se están quemando las judías!

Bajaron todos corriendo a echar agua, pero ya era tarde. Las judías, negras como el carbón, echaban humo como una locomotora...

-¿Qué comeremos hoy? -dijeron los frailes.

-Sardinas sólo -dijo el padre superior.

-¡Se las ha comido el gato! -dijo fray Perico.

-Comeremos pan a secas.

Fray Perico se puso muy colorado y fray Pirulero le regañó y le castigó de rodillas de cara a la pared. Al gato lo encerró en la carbonera. El padre Nicanor echó a fray Perico de la cocina y dijo a fray Cucufate:

-Desde mañana, fray Perico te ayudará a dar vueltas a tu chocolatera.

4

Fray Cucufate

Fray Perico, al día siguiente, dejó la cocina y se fue tan contento a dar vueltas a la chocolatera. Era un caldero muy grande lleno de chocolate. Fray Perico tomó el molinillo. Una vuelta, dos vueltas, tres vueltas, cien vueltas, ¡cataplum!, perdió el equilibrio y se cayó de cabeza dentro. Cuando fray Cucufate llegó no vio a fray Perico y gritó:

-Fray Perico, ¿dónde estás?

-¡Aquí, en el caldero! ¡Sácame que me ahogo!

Fray Cucufate le sacó con el cucharón, le apretó un poquito y a fray Perico le salió chocolate por las orejas. Todos los frailes se enfadaron mucho y le tuvieron que poner a remojo en una tinaja de agua caliente.

Otro día se le acabó el azúcar a fray Cucufate y mandó a fray Perico por un saco a la cocina. Como fray Perico no sabía leer se confundió con el saco de la sal, lo cargó en sus costillas y lo echó en el chocolate. Fray Cucufate le dio bien de vueltas, probó con el cucharón y por poco le dio un patatús.

Fray Cucufate, con lágrimas en los ojos, tuvo que tirarlo a las gallinas, que se pasaron cinco días poniendo huevos de chocolate. Fray Perico no daba una en el clavo, y fray Cucufate ya estaba hasta la coronilla de él. Lo peor fue otra vez que le mandó echar avellanas en el caldero, y fray Perico las echó con cáscara y todo. El pobre fray Cucufate probó una onza, se rompió un diente y puso a fray Perico en la puerta:

-¡Vete a la iglesia y bárrela, que mañana es fiesta!

Fray Perico fue a la iglesia y empezó a barrerla. De pronto se oyó un disparo a lo lejos. Una paloma herida entró por la ventana y fue a refugiarse en los brazos de San Francisco. En esto llegó un cazador dando zapatazos y, viéndola, dijo:

-Hermano, esa paloma es mía y me la voy a llevar.

Fray Perico asió la escoba y echó al hombre fuera a escobazos. Luego, fray Perico llevó la paloma a la enfermería y la curó con yodo y esparadrapo. La paloma, así que estuvo curada, voló a refugiarse en los brazos de San Francisco. De allí no volvió a moverse si no era para posarse en los hombros de fray Perico.

Una tarde entró un moscón en la iglesia y picó a San Francisco en la nariz. Fray Perico se lió a escobazos y rompió dos jarrones. El hermano Balandrán, el sacristán, le echó de la iglesia y cerró la puerta. Fray Perico se fue donde estaba fray Ezequiel y le dijo:

-¿Quieres que te ayude?

-Sí, lleva este cubo y da de beber a las ovejas.

Fray Perico entendió mal y fue a echar agua a las abejas. Levantó las tapaderas de las colmenas y echó un chorro en cada una. De pronto, las abejas levantaron el vuelo y echaron a correr detrás de fray Perico. Una le picó en la nariz. Fray Perico gritaba mientras iba a toda velocidad camino del convento. Los frailes estaban rezando. Fray Perico entró en la iglesia por una puerta y los frailes tiraron los libros de rezos y salieron por la otra. Fray Olegario, el viejecito, era el que más corría. Saltaron por la ventana de la cocina y se tiraron de cabeza al estanque. Fray Pirulero se quedó viendo visiones, les regañó por correr tanto y dijo:

-¡Hermanos, a ver si otra vez salimos por la puerta!

Pero cuando vio las abejas, fray Pirulero se lanzó dentro de una tinaja de aceite. El gato llegó el último, bufando, y también se tiró al balsón. Las abejas se fueron a su casa protestando con un gran zumbido. Los frailes sacaron la cabeza y se fueron a la cocina a



secarse. Y a fray Perico tuvieron que vendarle la nariz.

5

La escoba

Así pasaban los primeros meses de fray Perico en el convento. Los frailes, aunque al principio

no le querían porque no sabía leer ni escribir y porque todo lo hacía al revés, después empezaron a tomarle cariño por lo sencillo e inocente que era.

Una vez le mandó el padre superior, fray Nicanor, alto y seco como un espárrago... ¿Qué diréis que le mandó? Pues plantar una escoba en el huerto, para probar su obediencia.

¿Qué hubierais hecho vosotros? ¿Verdad que una escoba no se debe plantar? Es cosa de risa. Bueno, pues él la plantó, le echó estiércol y la regó. Todos los frailes se partían de risa y le decían cada mañana:

-Fray Perico, ¿ha echado flores la escoba?

-No, no. Tal vez mañana.

Los frailes se retorcían de risa por el suelo, hasta que un día salió el sol y la escoba estaba llena de flores.

No lo creéis, ¿verdad? Tampoco los frailes se lo creían; estaban turulatos y decían:

-¡Claro! Es tan inocente que Dios ha premiado su simpleza...

Luego, llevaron la escoba en procesión ante el altar de San Francisco, y el santo sonreía pensando para sus adentros:

-¡Como este fraile debían ser todos! Buenos, sencillos, aunque no supieran leer ni escribir.

¡Tan, tan, tan! Es la hora de maitines. ¡Qué lata levantarse de noche! Los frailes bajan por las escaleras, muertos de sueño. Cada fraile lleva una palmatoria encendida, pues el convento está oscuro como la boca de un lobo.

¡Qué frío! Los frailes tiritan, meten la cabeza en la capucha. Fray Olegario va leyendo un libro gordo, como siempre, pero el pobre tiene sabañones y le pican. Pero se rasca con el bastón y dice:

-Todo por Dios, hermanos, todo por Dios.

Cada fraile da una campanada y entra en la iglesia. Diecisiete, dieciocho, diecinueve. Falta uno. ¿Quién será? Por allí viene, corre que te corre, un fraile con las sandalias en la mano. Es fray Perico. Se ha quedado dormido, como siempre.

¡Uuuuuuuu!... ¡Cómo silba el viento! Fray Perico tiene miedo. Está todo tan oscuro... Corre por las escaleras. Fray Perico rueda escalones abajo, toca la campana y se mete en la iglesia.

¡Despacito, fray Perico, despacito y no te verán! ¡Cataplum! Se tropezó y se dio de narices en el suelo.

Los frailes rezan y ríen, rezan y ríen, y fray Perico, casi dormido, se pone arezar. Luego se calla. Todos saben que se ha vuelto a dormir.

-¡Chist! ¡Más bajito! ¡Que el hermano Perico no se despierte! -dice el padre Nicanor...

Las vacas sin cola

Fray Perico tenía el corazón de manteca. Estaba fray Pirulero enfermo. Llevaba un mes en la cama y daba una lata tremenda.

-Fray Perico, tráeme la botella, tráeme la almohada, tráeme la cataplasma, llévate este plato...

Le dolía todo: la cabeza, los pies, las manos, el riñón, el corazón, la nariz, las orejas, los dedos... Por la noche, fray Pirulero no podía dormir si fray Perico no le contaba un cuento. Una noche se despertó y dijo:

-Yo estoy muy malo. Sólo me puedo curar con una cosa.

-¿Con qué?

-Con una sopa de rabo de vaca.

Fray Perico no lo pensó un momento. Por la mañana tomó un cuchillo, abrió la puerta y se fue al monte. Vio unas vacas pastando, se acercó de puntillas y, ¡zis, zas!, les cortó la cola. Las dos vacas salieron corriendo detrás de fray Perico, bufando y resoplando. Fray Perico corría cuesta abajo camino del convento. Fray Cipriano, el hortelano, venía cantando por el camino con un cesto de tomates, tiró los tomates y salió de estampía. Fray Sisebuto estaba encendiendo la fragua, dio un brinco y subió por la chimenea. Fray Olegario, el viejecito, paseaba con su bastón, tiró el bastón y se subió a un árbol. Los demás frailes paseaban tranquilamente delante de la puerta del convento leyendo un libro, dejaron los libros y se subieron al campanario.

Fray Perico llegó al convento, dio un salto y se metió por la ventana de la cocina. Las vacas dieron otro salto y se metieron detrás. ¡Qué susto se dio fray Pirulero, que estaba haciendo una tortilla en la sartén! Lanzó la tortilla al aire y se pegó en el techo. Fray Pirulero dio un brinco y se metió en la carbonera con sartén y todo. El gato, al ver lo que se le venía encima, dio un bufido y desapareció. Siguió fray Perico corriendo por el claustro y salió al campo por otra puerta. A toda prisa la cerró. Llegaron las vacas y se llevaron las puertas por delante, haciéndolas astillas. Finalmente se perdieron en el horizonte entre una nube de polvo. En esto llegó el pastor, enfurecido, y empezó a romper cristales y a llamar ladrones a los frailes.

-¡Irán todos a la cárcel! -gritó a lo lejos.

Cuando llegó fray Perico, todo lleno de rotos, le regañaron mucho y le mandaron que pidiera perdón al pastor y a las vacas. Fray Perico se puso de rodillas delante del pastor y

éste empezó a darle patadas. Fray Perico le animaba diciendo:

-Pégame más. Lo he merecido.

Al fin, el pastor se aplacó al ver la humildad de fray Perico y le dio un abrazo. El fraile se acercó a las vacas, les dio un beso en los morros y se fue al convento. Coció los rabos e hizo una sopa muy buena. Fray Pirulero se la tomó y se chupó los dedos.

Fray Pirulero se curó y fray Perico fue a dar gracias a San Francisco. Luego lepidió por las vacas:

-San Francisco, te pido que les crezca el rabo.

-¡Vaya cosas que pides!

-¡Claro! Si no, ¿cómo se podrán espantar las moscas?

-Es verdad. Pediré por ellas.

El santo se puso a rezar y, a los pocos días, a las vacas les salió una cola largay muy bonita.

7

Los ratones

El bueno de fray Pirulero tenía un gorro blanco y un gran corazón. Pero le daban mucho miedo los ratones. Cuando veía uno se subía a una silla. Por aquellos días, cuando abría el saco de la harina, ¡pumba!, salían siete ratones. Iba a partir un jamón y asomaban los siete a la vez; metía la mano en el saco de las castañas y le clavaban los dientes los siete.

Uno era muy bigotudo, debía de ser el padre; otro, muy blanco, debía de ser la madre, con el pelo muy bien peinado. A fray Bautista le pasaba tres cuartos de lo mismo: dio un día al fuelle del órgano y salieron bufando otros siete ratones por un tubo. Salían por un tubo y se metían, con toda su poca vergüenza, por otro.

-¡Vaya música ratonera! -dijo fray Bautista.

Por la noche dormían en las teclas, los siete juntitos, cada uno en una nota. Bueno, a fray Silvino, el de la bodega, le salieron doce ratones de un agujero. Abrían la espita de una cuba con la cola, y echaban un buen trago. Luego bailaban encima de una mesa. A fray Silvino no le gustaba ni pizca aquello.

En la biblioteca había siete ratones sabios. Comían diccionarios y geometrías. Cuando escribía fray Olegario, metían el rabo en el tintero y le llenaban el libro de garabatos. Otros

se subían por la pluma y le hacían cosquillas en la nariz.

Esto ocurría todos los días. Sí, hasta que un día se multiplicaron los ratones como las estrellas del cielo y las arenas del mar. Los siete de fray Pirulero se convirtieron en setecientos. Los de fray Bautista formaron una legión. Tocaba el órgano y, en vez de notas, salían ratones. Los doce de fray Silvino eran docemil. Fray Olegario tenía que pedir permiso a los ratones para poder entrar en la biblioteca. Otros muchos se comían los colchones, las sandalias y mordían los pies a los frailes cuando estaban durmiendo.

Un día, el padre superior se puso la capucha y le salieron cinco ratones.

-¡Basta, manos a las escobas!

Los frailes tocaron a generala. Se armaron de escobas y zapatillas. El gato se afiló las uñas. Cada fraile se escondió detrás de una puerta. Fray Pirulero puso un trozo de tocino en medio del pasillo. Miles de ratones salieron de sus escondrijos oliendo a chamusquina. ¡La que se organizó! Escobazos por aquí, zapatillazos por allá, un fraile con un chichón, el gato dando saltos, los ratones dando chillidos. Fue una batalla encarnizada en la que los ratones llevaron la peor parte. Al ruido llegó fray Perico y se enfadó mucho:

-No tenéis corazón. Habéis matado a muchos indefensos ratones. ¡Dejad las escobas!

Fray Perico llevó a los heridos a la enfermería y los curó con yodo. Las patas rotas y los rabitos los pegó con cola de carpintero.

El entierro de los ratones muertos fue por la tarde. Iban todos los ratones vestidos de negro, llorando. Cada ratoncillo difunto era llevado a hombros de cuatro ratones. Los frailes iban detrás muy apesadumbrados.

Fray Perico, después del entierro, hizo firmar un papel a frailes y ratones, en el que se concertaba la paz. Los ratones se comprometieron a dejar el convento y marcharon a un pajar cercano, adonde fray Perico les llevaba todas las sobras del convento. Y os aseguro que durante muchos años vivieron tranquilamente, sin asomarse al convento nada más que el día de San Francisco, en que iban en peregrinación a saludar al santo moviendo el rabito en muestra de alegría.

8

La feria

Un día le mandaron al bueno de fray Perico a vender la miel a la feria de Salamanca. Fray

Perico llegó a la ciudad cargado con los tarros de la miel. En la plaza, ¡qué jaleo de cestas, de gallinas, de patos, de quesos, de sandías, de ristras de longanizas, de barriles de aceitunas, de señoras, de guardias, de gitanos!...

-¡A la rica lechuga de la huerta del Cojo!

-¡Chorizos y pepinos de Vitigudino!

-¡Vendo patos, gordos y baratos!

-¡Ajos, ajos, ajos de Mimbres de Abajo!

-¡Higos, higos, higos de Ciudad Rodrigo!

-¡A la buena sartén! -chillaban los hojalateros dando sartenazos en el suelo.

-¡El paraguero!

-¡El sillero, vendo sillas!

-¡Vendo fuelles!

-¡Vendo peines y cepillos!

Fray Perico compró un paraguas para fray Olegario, un fuelle para fray Sisebuto, un peine para las barbas de fray Ezequiel, una sartén para fray Pirulero. No tenía brazos para llevar tantas cosas. Se sentó en el suelo y se puso a vender la miel.

-¡Vendo miel! A real la onza. Cura el hígado, la sordera, el sarampión; quita las arrugas y hace crecer el pelo.

A los cinco minutos ya no quedaba miel, y se puso a vender escapularios, estampas y medallas a grito pelado:

-Vendo a San Cucufate, que cura la sordera. Hermanos, vendo a San Pascual Bailón, que cura el sarampión.

Los chiquillos y las viejecitas le quitaban las estampas de las manos.

Cuando ya no le quedaba nada por vender, fray Perico guardó su dinero en una bolsa y se fue a recorrer la plaza. Había un grupo de gente que miraban como papanatas a un hombre barbudo de músculos de acero, grande como un buey.

-¡Soy Sansón, el hombre barbudo!

El barbudo cogía una piedra enorme que tenía a sus pies y la levantaba en vilo sobre sus hombros. Fray Perico estaba con la boca abierta. De pronto, el hombre dejó la piedra, se le acercó y le dio un abrazo tan fuerte que casi le partió por la mitad.

-¡Hola, fray Perico! ¿No me conoces?

-Sí, eres Sansón, el de la Historia Sagrada -repuso fray Perico tembloroso.

-No, hombre, soy Pascasio, el de tu pueblo. El hijo de la señora Niceta.

-¿Pero esas barbas tan largas?

-Son postizas.

-¿Y cómo puedes con esa piedra?

-Porque es de cartón -le dijo al oído.

Después de pasar un rato con él, fray Perico se despidió y siguió recorriendo la plaza. En una esquina, un hombre gritaba:

-¡Señores, soy el Tragalotodo, todo me lo como!

-Mirad cómo me trago estas tijeras.

-Mirad cómo me trago este martillo.

-Mirad este sombrero y este zapato.

Fray Perico se quedó embobado. El Tragalotodo le quitó la bolsa del dinero y gritó:

-¡Señores, vean cómo me trago las monedas!

El hombre hacía como si se las comiera, pero lo que hacía era guardárselas en una bolsa que tenía en el pecho. Fray Perico y toda la gente aplaudían. De pronto llegó Sansón furioso, pues lo había visto y no quería que engañasen a fray Perico.

-¡Devuélvale las monedas!

-No puedo, me las he tragado.

-¿Que no puedes? Pues toma.

Sansón se lió a puñetazos con el Tragalotodo que soltó la bolsa que tenía llena de tijeras, cuchillos, botellas, monedas y otros mil objetos. ¡La que se armó! El Tragalotodo fue a caer en un carro de tomates, que se desparramaron por el suelo. Los muchachos se lanzaron por los tomates, los guardias daban con las porras, las gallinas volaban por el aire, los cerdos gruñían. Carreras por aquí, bofetadas por allá, un tenderete de botijos que se venía abajo, un puesto de huevos que se derrumbaba. Fray Perico tomó su bolsa, se la guardó en la capucha y se fue corriendo de la plaza con un ojo amoratado.

Camino ya del convento, venía echando sus cuentas.

Cuando pasaba por un bosque vio unos ladrones y pensó: «Estos ladrones vienen por mi dinero. Si les pido una limosna, creerán que no tengo. Así me dejarán en paz». Escondió su bolsa en la capucha. El jefe de los bandidos, que era feo como un pecado, gritó:

-¡Manos arriba, hermano!

-¡Una limosnita por amor de Diiioosss!

-¡Maldita sea mi sombra! -rezongó el bandido.

Los otros bandidos rechinaron los dientes y, de muy mala gana, rebuscaron en sus bolsillos. El jefe, muy enfadado, dejó su trabuco en el suelo y miró su cartera.

-Tome. No tenemos más que dos reales. Hoy no hemos robado nada.

-¡Vaya unos ladrones! -dijo Fray Perico, y siguió su camino.

5.2. Traducción

Juan Muñoz Martín: *Fra Brbljavac i njegov magarac*

1

Bilo jednom dvadeset fratara

Počujte ovu priču! Bilo jednom dvadeset fratara koji su živjeli u blizini Sinja u jednom vrlo starom samostanu. Svi su imali ćelave glave, svi su imali sijede brade, svi su nosili zakrpane halje, svi su hodali u redu, jedan za drugim, kroz prostrana samostanska dvorišta.

Kada bi stao jedan, stali bi svi. Kada bi se spotaknuo jedan, spotaknuli bi se svi. Kada bi zapjevao jedan, pjevali bi svi. Bilo ih je lijepo čuti kako rade. Jedan je pilio drva, drugi je gulio krumpire, treći je rezao škarama, četvrti je udarao čekićem, peti je pisao perom, šesti čistio ognjište, sedmi slikao, osmi je otvarao vrata, a deveti ih zatvarao.

Kukuriku! Zakukurikao bi pijetao, a svi bi se fratri ustali, malo se protegnuli i sišli se moliti. Ding, dong, zazvonio bi fra Zvonko, a fratri bi brzo prionuli na jelo, pjesmu ili posao. Svi su se zajedno molili, zajedno učili, zajedno otvarali i zatvarali usta.

Fra Vođan, gvardijan, bio je visok, suh i žut fratar. Imao je dugačak nos i vrlo duge ruke. U četiri koraka preletio bi cijeli samostan. Bio je prava dobričina i na glasu kao mudar, iako je postojao još jedan mudriji od njega koji je napamet znao sve knjige u knjižnici. Njih oko milijun. Da ste ga upitali nešto o rijekama u Aziji, on bi to znao. Da ste ga pitali koliko je osam puta sedam i to bi znao. Naprosto je znao sve!

Taj fratar bio je fra Pametar, knjižničar, a imao je stotinjak godina. Bio je naboraniji od grožđice i zakrivljeniji od drške njegova štapa. Patio je od reume i kada bi padala kiša, jedna noga bi mu se skratila.

Fratri su provodili dane moleći se, čitali su vrlo debele knjige, spavali su malo i radili puno.

U crkvi je postojao kip svetog Franje, a fratri su mu bili vrlo predani. Fra Krstaš, orguljaš, malen i živahan poput vjeverice, svirao je na orguljama najbolje skladbe koje je znao. Ali bio je dosadan kao uš.

Bio je tu i jedan fratar koji je cijeli dan miješao čokoladu. Pripremao je čokoladu s bademima. To je bio fra Sladu, onaj zadužen za čokoladu. Njihov kuhar, fra Puhar, bio je bucmast i rumen, baš kao i svi kuhari, i imao je široka stopala. Gegao se dok je hodao, poput patke, a na glavi je nosio bijelu kapu. Bio je tu i fra Nečujak, zadužen za povrtnjak, koji bi uvijek imao pune ruke mrkve! A koliko je samo sveti Franjo volio mrkve! Ali nitko se ne bi sjetio jednog svetog Franje. Ponekad bi ga izveli u procesiji, obišli selo, a zatim natrag kući.

Fratri se nikada nisu igrali. Imali su previše posla. Fra Jakop, onaj koji je imao teleskop, bio je cijeli dan u tornju. Bio je ćelav od toliko računanja i eksperimentiranja sa staklenkama i tekućinama. Jednoga je dana pomiješao sodu bikarbonu, sumpornu kiselinu i malo izbjeljivača, jao kakav je nered tamo nastao. Bum! Kapuljača je odletjela na jednu stranu, sandale na drugu, a mačka sa spaljenim repom na treću. Bio je tu i fra Nino, kojem je nos bio crven jer je stalno mirisao vino, a stopala crna od gaženja grožđa. Još jedan jako zaposleni fratar bio je fra Ganimed, koji je radio med. Bio je to drag čovjek, a govorio je vrlo tiho. Med mu je kapao posvuda pa čak i niz bradu. Mušice su ga pratile posvuda, pa i kada bi legao u krevet.

Ali dosta o njemu. Bio je tu još i fra Debeljuh, onaj koji je pekao kruh. Bio je pekar. Uvijek je bio zamazan brašnom od glave do pete.

A koliko je tek hladno moralo biti svetom Franji na oltaru. Propuh je ulazio ispod vrata bez ustručavanja. Sveti Franjo bi gurnuo ruke u džepove kad ga nitko ne bi gledao. Da stvar bude gora, jednog je dana procurio krov i voda je počela kapati po njemu.

– E, sad smo nadrapali! – rekao je sveti Franjo.

Srećom, fra Zvonko, zvonar, te iste noći postavio mu je kišobran. Fratri su sutradan shvatili da se crkva raspada od starosti. I odmah su se bacili na posao da je poprave. Zasukali su rukave i dok je jedan dizao kamenje, drugi je zabijao čavle, treći je slagao daske, a četvrti miješao žbuku. Nijedan fratar nije ljenčario. Fra Pametar je bio arhitekt. Ali, najgori je bio fra Šeptljan koji bi, ako nije padao niz stepenice, zabijao bi čavle naopako ili bi mu pala kanta na glavu, ili bi pak slagao cigle nahero.

Fra Nečujak bi također često nešto zeznuo jer je bio gluh kao top. Zatražili bi ga ciglu, a on bi vam donio kriglu, rekli bi mu da doda pilu, a on bi donio zemlje kilu, tražili bi ga jedan čavao, a on bi vam cijelu repu davao, poslali bi ga po žbuku, a on bi donio jednu kuku.

Jednog dana fra Vođan, gvardijan, meo je crkvu, kad mu priđe neotesan, debeo i rumen čovjek po imenu Brbljavac. Bio je odjeven u samtene hlače u struku vezane užetom. Pogledao je gvardijana, obrisao rukavom nos i rekao:

- Daj mi metlu, brate. Pomoći ću ti.
- Ali skoro sam gotov.
- Pa, pomest ću još jednom.

Tako je i učinio, a kad je završio, prišao je gvardijanu i rekao:

- Htio bih svaki dan mesti crkvu i biti fratar poput vas.

Gvardijan je dugo češkao bradu i zatim odgovorio:

- Bit će ti hladno.
- Preživjet ću.
- Gladovat ćeš.
- Preživjet ću.
- Malo ćeš spavati.
- Uh! Ne znam hoću li moći. Ponekad zaspim stojeći.

Opat se nasmiješio i upitao ga:

- Kako se zoveš?
- Brbljavac.

Opat je zazvonio, a fratri su pristigli iz svih dijelova samostana i okružili Brbljavca. Tada im je opat rekao da taj čovjek želi postati fratrom. Kada su ga vidjeli onako rumena, neotesana i u onim samtenim hlačama i čizmama, fratri ga upitaše:

- Znaš li čitati?
- Ne.
- Znaš li pisati?
- Ne.
- Znaš li brojati?
- Samo na prste.

– U redu, što onda znaš raditi?

– Znam samo pričati lijepe priče.

Fratri su mu rekli da je beskoristan i otišli, zalupivši vratima. Brbljavac je ostao sam u crkvi i briznuo u plač dok su mu niz lice tekle goleme suze. Sveti Franjo se sažalio nad njim i rekao:

– Zašto mi ne ispričaš neku priču?

– Voliš priče?

– Naravno da ih volim. Ovdje je tako dosadno...

Brbljavac mu je ispričao priču o postolaru koji je izrađivao divne cipele šivajući ih vrhom nosa, a sveti Franjo je umirao od smijeha. Usred priče, fratri su došli moliti i bili su vrlo iznenađeni kad su tamo zatekli Brbljavca.

– Što radiš ovdje?

– Pričam priču svetom Franji.

– Ti si budala! Kao da će te sveti Franjo čuti!

Ali, sutradan su ga fratri ponovno zatekli ispred sveca. I bili su zbunjeni kada su vidjeli da je sa sobom doveo kravu i kozu.

– Što koza i krava ovdje rade?

– Darovat ću ih svetom Franji ako ih želi.

Fratri su pogledom tražili oprost od svetog Franje.

– Smiješka se! – primijetio je fra Šeptljan.

Fratri su bili vrlo zbunjeni. Sveti Franjo se nikada nije smijao.

– U redu. – odlučili su. – Možeš ostati u samostanu.

Brbljavac je skočio i počeo grliti sve fratre redom. Gvardijan mu je dao halju i blagoslov.

– Zvat ćeš se fra Brbljavac i bit ćeš zadužen za zvonjenje.

Fra Brbljavac je istrčao i zazvonio toliko snažno da je potrgao uže.

– Potrgao si uže – rekli su fratri. – Što ćemo sada?

– Zavezat ćemo čvor! – rekao je fra Brbljavac sav crven u licu.

Kad se opraštao od obitelji, koja ga je dopratila, njegov otac je plakao, a Brbljavac ga je tješio:

– Ne plači, oče! Sveti Franjo će mi sada biti otac.

Njegova braća su također plakala.

– Ne plačite, braćo. Ne ostajem sam. Zar ne vidite da ovdje imam devetnaestoro braće?

Gvardijan im je predao kozu i kravu da ih povedu sa sobom. Otišli su jako tužni. Budući da je bio vrlo debeo, fra Brbljavac nije stao u svoju halju. Opat mu je dao halju fra Maka. Fra Mak bio je vrlo jak. Jednom je doletio bijesni bik i ovaj mu je jednim udarcem okrenuo glavu naopako. Kad bi se naljutio, toliko snažno bi zalupio vratima da bi slike u hodniku popadale na pod. Fra Brbljavac je obukao halju fra Maka, a fra Rogač, krojač, morao je odrezati pedalj tkanine jer je fra Brbljavac bio nizak.

3

Fratrovo naukovanje

Od prvoga dana, fra Brbljavac je želio biti dobar fratar i radio je ono što su radili drugi. Molili su se spojenih dlanova? I on bi se molio sa spojenim dlanovima. Jesu li vadili krunicu iz džepa? I on bi je izvadio. Je li se koji počeošao po uhu? Fra Brbljavac bi se odmah počeošao po uhu. Je li fra Pametar kihnuo? I fra Brbljavac bi kihnuo. Je li fra Ganimed namignuo? On bi također namignuo. Gvardijan ga je grdio zbog tih gluposti, ali nije mogao izaći s njime na kraj.

Tijekom obroka je primijetio da opat, iz pokore, baca hranu pod stol, pa ju je bacao i fra Brbljavac. Samostanska mačka bila je uistinu debela.

Jedne noći, kad su svi fratri spavali kao topovi, začuli su se povici:

– Umirem, umirem!

Svi fratri, prestravljeni, iskočili su iz svojih kreveta, a gvardijan je upitao:

– Tko umire?

– Fra Brbljavac!

– Od čega umireš?

– Od gladi –odgovorio je sav zajapuren.

Gvardijan je naredio fra Puharu da postavi stol i rekao:

– Hajdemo svi na večeru! I ja sam gladan.

Svi su večerali u ponoć, a i mačka se probudila pa je i ona s njima jela. Budući da fra Brbljavac nije znao ništa raditi, fratri su mu dali metlu. Fratrić ju je uzeo i počeo mesti cijeli samostan. Meo je, a nije bacao piljevinu, koja je dobra za uklanjanje mrlja i prašine, na pod pa je podizao čitave oblake prašine da se od nje ponekad nije moglo vidjeti fratre u hodniku. Fra Pametar, knjižničar, koji je bolovao od astme, kašljao je i kašljao, a fratri su se bojali da će se prepoloviti od kašlja.

– Bacaj piljevinu, fra Brbljavče, bacaj piljevinu!

Fra Brbljavac bacao je piljevinu posvuda: na zidove, na stolce, na strop, na krevete, na tanjure... Bio je nemoguć!

– Idi u kuhinju i pomozí fra Puharu.

Čim je fra Brbljavac ušao u kuhinju, spotaknuo se preko korita i pao glavom u kantu s vodom za pranje poda. Fra Puhar ga je izgrdio i poslao da guli krumpire. Tog se dana kuhao grah s krumpirom.

– Pripazi na grah.

Dok je gulio krumpir, fra Brbljavac je pričao priče mački, koja je za to vrijeme jela srdele iz konzerve. Grah je polako ostajao bez vode... bez vode... bez vode. Fratri, koji su učili, njuškali su nosom, nosom, nosom i na koncu uzviknuli:

– Grah zagara!

Svi su dotrčali da doliju vodu, ali bilo je prekasno. Iz graha, crnog poput ugljena, dimilo se kao iz lokomotive...

– Što ćemo danas jesti? – pitali su fratri.

– Samo sardine – odgovorio je gvardijan.

– Pojela ih je mačka! – uskliknuo je fra Brbljavac.

– Jest ćemo samo kruh.

Fra Brbljavac se zacrvenio od srama, a fra Puhar ga je izgrdio te kaznio tako da je morao klečati okrenut prema zidu. A mačku je zaključao u spremište za ugljen. Fra Vođan izbacio je fra Brbljavca iz kuhinje i obratio se fra Sladu:

– Od sutra će ti fra Brbljavac pomagati miješati čokoladu.

4.

Fra Sladu

Fra Brbljavac je sutradan napustio kuhinju i sretan otišao miješati čokoladu. Bio je to veliki kotao pun čokolade. Fra Brbljavac počeo je miješati. Jedan krug, dva kruga, tri kruga, stotinu krugova... I buć! Izgubio je ravnotežu i pao naglavce u kotao. Kad je stigao fra Sladu, nije vidio fra Brbljavca pa je viknuo:

– Fra Brbljavče, gdje si?

– U kotlu! Izvuci me ili ću se utopiti!

Fra Sladu ga je izvukao s kutlačom, malo ga stisnuo i fra Brbljavcu je iscurila čokolada iz ušiju. Fratri su bili jako ljuti i stavili su ga da se odmače u velikom vrču punom tople vode.

Drugom prilikom je fra Sladi ponestalo šećera i poslao je fra Brbljavca u kuhinju po novu vreću. Kako fra Brbljavac nije znao čitati, zamijenio ju je s vrećom soli, stavio je na leđa i ubacio u čokoladu. Fra Sladu je to dobro izmiješao, kušao kuhačom i gotovo pao u nesvijest.

Fra Sladu je suznih očiju bacio čokoladu kokošima, koje su pet dana nosile čokoladna jaja. Fra Brbljavac je stalno griješio, a fra Sladu je već bio pun kufer svega. Najveća pogreška je bila kad mu je fra Sladu rekao da ubaci lješnjake u kotao, a fra Brbljavac ih je ubacio zajedno s ljuskama. Jadni fra Sladu probao je komadić, slomio zub i odmah izbacio fra Brbljavca kroz vrata:

– Idi u crkvu i pometi je. Sutra je blagdan!

Fra Brbljavac je otišao u crkvu i počeo je mesti. Odjednom se začuo pucanj u daljini. Ozlijeđena golubica je uletjela kroz prozor i pronašla utočište u naručju svetog Franje. U tom trenu je uletio lovac i, vidjevši je, rekao:

–Brate, ta golubica je moja i ja ću je uzeti.

Fra Brbljavac je zgrabio metlu i s njom izbacio lovca iz crkve. Odnio je golubicu u lječilište i izliječio je jodom i ljepljivom trakom. Čim je bila izliječena, golubica je odletjela u naručje svetog Franje gdje se osjećala sigurno. Odatle se više nije micala, osim kad bi se odmarala na ramenima fra Brbljavca.

Jednog je popodneva uletio komarac u crkvu i ubo svetog Franju u nos. Fra Brbljavac je počeo mahati metlom i pritom razbio dvije urne. Fra Zvonko, zvonar, izbacio ga je iz crkve i zatvorio vrata. Fra Brbljavac prišao je fra Ganimedu i rekao:

– Želiš li da ti pomognem?

– Da, uzmi ovu kantu i napoji ovčice.

Fra Brbljavac ga je krivo razumio i zalio je košnice. Podigao je poklopce i svaku zalio. Odjednom su pčele poletjele i počele zujati oko fra Brbljavca. Jedna ga je ubola u nos. Fra Brbljavac je vrištao dok je jurio prema samostanu, a pčele za njim. Fratри su se molili. Fra Brbljavac je uletio u crkvu kroz jedna vrata, a fratри su bacili molitvenike i izletjeli kroz druga. Stari Fra Pametar bio je najbrži. Skočili su kroz kuhinjski prozor i naglavce se bacili u jezero. Fra Puhar je gledao taj prizor i grdio ih što toliko trče pa rekao:

– Braćo, a da sljedeći put ipak izađemo kroz vrata!

Ali kad je ugledao pčele, fra Puhar bacio se u veliki vrč s uljem. Mačka je pobjegla posljednja, frkčući, te je također skočila u korito. Pčele su otišle kući prosvjedujući zujanjem. Fratри su provirili i otišli u kuhinju da se osuše.

A fra Brbljavac je morao nositi zavoj na nosu.



5.

Metla

Tako je fra Brbljavac proveo svoje prve mjesece u samostanu. Fratri, iako ga isprva nisu voljeli jer nije znao čitati ni pisati i jer je sve radio obrnuto, zavoljeli su ga jer je bio jednostavan i neiskvaren.

Jednom ga je gvardijan, fra Vođan, visok i suhonjav kao šparoga, poslao... A što mislite, gdje ga je poslao? E pa, poslao ga je u vrt da posadi metlu, kako bi testirao njegovu poslušnost.

– Što biste vi učinili? – Zar ne da se metla ne sadi? To je suludo. E pa, posadio ju je, zagnojio i zalio je. Svi su mu se fratri smijali i svako jutro mu govorili:

– I, fra Brbljavče, je li metla procvjetala?

– Ne, nije. Možda će sutra.

Fratri bi se valjali po podu od smijeha, sve dok jednog dana sunce nije izašlo, a metla je bila puna cvijeća.

Ne vjerujete mi, zar ne? Ni fratri nisu vjerovali. Zbunjeno su izjavili:

– Naravno! On je toliko naivan da je Bog nagradio njegovu bedastoću...

Zatim su odnijeli metlu u procesiji do oltara svetog Franje, a svetac se nasmiješio misleći:

– Svi bi trebali biti poput ovog fratra! Dobri, jednostavni, čak i ako ne znaju ni čitati ni pisati.

Ding, dong, ding! Vrijeme je za jutarnju misu. Kako je teško ustajati noću! Fratri su, uspravani, sišli niza stepenice. Svaki fratar nosio je zapaljen svijećnjak jer je u samostanu bilo mračno kao u rogu. Kako je samo hladno! Fratri su drhtali, gurali glave pod kapuljaču. Fra Pametar je čitao debelu knjigu, kao i uvijek, ali jadrnika su svrbjele ozeblina. Češao se štapom i rekao:

– Sve za Boga, braćo, sve za Boga.

Svaki fratar zazvoni zvonom i uđe u crkvu. Sedamnaest, osamnaest, devetnaest. Jedan nedostaje. Tko bi to mogao biti? Evo, stiže jedan fratar trčeći sa sandalama u ruci. Pa to je fra Brbljavac. Zaspao je, kao i uvijek.

Uuuuuuu!... Kako vjetar zviždi! Fra Brbljavac osjeti strah. Tako je mračno... Trči niza stepenice. Fra Brbljavac pojuri, zazvoni i uleti u crkvu.

Polako, fra Brbljavče, idi polako pa te neće primijetiti! Bum! Spotakne se i udari nosom o pod.

Fratri se mole i smiju, mole i smiju, a fra Brbljavac, počne pospano moliti. Zatim zašuti. Svi znaju da je ponovno zaspao.

– Šššš! Tiše! Da se brat Brbljavac ne probudi! – kaže gvardijan Vođan.

6.

Bezrepe krave

Fra Brbljavac bio je mekog srca. Fra Puhar bio je bolestan. Ležao je u krevetu mjesec dana i bio je jako dosadan.

– Fra Brbljavče, donesi mi bocu, donesi jastuk, donesi topli oblog, uzmi ovaj tanjur...

Sve ga je boljelo: glava, stopala, ruke, bubreg, srce, nos, uši, prsti... Noću fra Puhar nije mogao zaspati ako mu fra Brbljavac nije ispričao priču. Jedne se noći probudio i rekao:

– Jako mi je loše. Samo me jedna stvar može izliječiti.

– Koja?

Juha od kravljeg repa.

Fra Brbljavac nije ni trenutka razmišljao. Ujutro je uzeo nož, otvorio vrata i otišao u planine. Vidio je neke krave kako pasu, prišao im na vrhovima prstiju i, pif, paf, odrezao im repove. Dvije su krave potrčale za fra Brbljavcem, frkćući i brekćući. Fra Brbljavac trčao je nizbrdo prema samostanu. Fra Cipar, vrtlar, koji je pjevušeći nosio košaru punu rajčica, bacio ih je i pobjegao glavom bez obzira. Fra Mak koji je palio kovačku peć, naglo je skočio i popeo se uz dimnjak. Stari fra Pametar koji je šetao pomažući si štapom, odbacio je štap i popeo se na drvo. Ostali fratri koji su mirno hodali pred vratima samostana čitajući knjige, ostavili su ih i popeli se na zvonik.

Fra Brbljavac stigao je do samostana, skočio i ubacio se kroz kuhinjski prozor, a krave su uskočile za njim. Kako se samo fra Puhar prepao dok je pekao pogaču u tavi! Bacio je pogačicu u zrak i ona se zalijepila za strop. Fra Puhar je skočio i zajedno s tavom i svime upao u spremište za ugljen. Mačka je, vidjevši što joj se sprema, zafrktala i nestala. Fra Brbljavac je nastavio

trčati kroz hodnik i izletio van kroz druga vrata. Brzo ih je zatvorio. Krave su dojurile i pokupile sa sobom vrata, razbivši ih na komadiće. Konačno su se izgubile na horizontu u oblaku prašine. Na to je došao pastir, sav bijesan, i počeo razbijati prozore i nazivati fratre lopovima.

– Svi ćete završiti u zatvoru! – vikao je iz daljine.

Kad se vratio fra Brbljavac, sav u suzama, jako su ga izgrdili i naredili mu da se ispriča pastiru i kravama. Fra Brbljavac je kleknuo pred pastirom i ovaj ga je počeo udarati nogom. Fra Brbljavac ga je poticao govoreći:

– Kazni me još. Zaslužio sam to.

Naposljetku, pastir se smirio kad je vidio njegovu poniznost i zagrlio ga. Fratar je prišao kravama, poljubio ih u njuške i otišao u samostan. Skuhao je repove i napravio vrlo ukusnu juhu. Fra Puhar ju je popio i polizao prste.

Fra Puhar bio je izliječen, a fra Brbljavac je otišao zahvaliti svetom Franji. Zatim ga je zapitao za krave:

– Sveti Franjo, molim te da im ponovo narastu repovi.

– Kakve to bedastoće tražiš!

– Naravno! Pa kako će, inače, tjerati muhe?

– Istina. Molit ću za njih.

Svetac se počeo moliti i, nekoliko dana kasnije, krave su dobile dugačke i vrlo lijepe repove.

7.

Miševi

Dobri fra Puhar imao je bijelu kapu i veliko srce. Ali se jako bojava miševa. Kada bi vidio jednog, popeo bi se na stolac. Tih dana, kada bi otvorio vreću brašna... Bam! Izletjelo bi van sedam miševa. Krenuo bi rezati šunku i odjednom bi se pojavilo svih sedam; stavio bi ruku u vreću kestena i svih sedam bi mu gricnulo prste.

Jedan je bio vrlo brkat, on je sigurno bio otac; druga, vrlo bijela mišica, zasigurno je bila majka, s lijepo počesljanom dlakom. Fra Krstašu se dogodila gotovo ista stvar. Kada je zrak

prošao kroz mijeh njegovih orgulja, još sedam miševa izletjelo je kroz cijev cijućući. Izašli su kroz jednu cijev i ušli, bez imalo srama, u drugu.

– Kakva mišolika glazba! – uskliknuo je fra Krstaš.

Noću je svih sedam spavalo na tipkama, svaki na jednoj noti. Fra Nino, onaj koji je radio vino u vinskom podrumu, iznenadio se kad je jednom izletjelo dvanaest miševa iz jedne rupe. Repovima su otvorili ventil na bačvi i popili puno vina. Zatim su plesali na stolu, a fra Ninu se to nimalo nije svidjelo.

U knjižnici je bilo sedam mudrih miševa. Jeli su rječnike i 'gutali' geometriju. Kad je fra Pametar pisao, gurali bi svoje repove u spremnik s tintom i punili njegovu knjigu črčkarijama. Drugi bi se popeli uz pero i škakljali ga po nosu.

To se događalo svaki dan. Sve dok se jednog dana miševi nisu namnožili do te mjere da ih je bilo kao zvijezda na nebu ili pijeska u moru. Sedmero, koliko ih je bilo kod fra Puhara, pretvorilo se u sedam stotina. Miševi kod fra Krstaša uspostavili su legiju. Svirao bi orgulje i umjesto nota izlazili su miševi. Dvanaestoro kod fra Nina pretvorilo se u dvanaest tisuća. Fra Pametar morao je miševe tražiti za dopuštenje da uđe u knjižnicu. Preostali miševi jeli su madrace, sandale i grickali fratre za stopala dok bi spavali.

Jednog je dana gvardijan navukao kapuljaču, a iz nje je izašlo pet miševa.

– Sad je stvarno dosta! Ajmo, metle u ruke!

Fratri su digli uzbunu. Naoružali su se metlama i cipelama. Mačka je naoštrila kandže. Svaki fratar se sakrio iza jednih vrata. Fra Brbljavac stavio je komad slanine na sredinu hodnika. Tisuće miševa izašlo je iz svojih skrovišta osjećajući miris zagorjele slanine. –Kakav je samo nered nastao! Metlanje ovamo, bacanje papuča onamo, jedan fratar s masnicom, mačka skače, miševi cijuču. Bila je to teška bitka u kojoj su miševi izvukli deblji kraj. Zbog buke je stigao i fra Brbljavac i jako se naljutio:

– Nemate srca. Potamanili ste mnogo bespomoćnih miševa. –Pustite metle!

Fra Brbljavac odnio je ranjenike u lječilište i izliječio ih jodom. Slomljene nožice i repiće zalijepio je ljepilom za drvo.

Pokop stradalih miševa bio je u poslijepodnevnim satima. Svi miševi bili su odjeveni u crno i plakali. Svakog uginulog miša na ramenima su nosila četiri miša. Fratri su ih pratili u velikoj žalosti.

Fra Brbljavac je poslije ukopa natjerao fratre i miševе da potpišu sporazum kojim je utvrđen mir. Miševi su obećali da će napustiti samostan i otišli su u obližnji plast slame, gdje im je fra Brbljavac redovito donosio ostatke hrane iz samostana. I uvjeravam vas da su živjeli u miru dugi niz godina. Miševi se više nisu pojavili u samostanu, osim na dan svetog Franje, kada su išli na hodočašće da pozdrave sveca, radosno mašući svojim repićima.

8.

Sajam

Jednoga dana poslali su dobrog fra Brbljavca da prodaje med na sajmu u Sinju. Stigao je u grad natovaren staklenkama meda. Na trgu je bila zbrka od mnoštva košara, kokoši, patki, sireva, lubenica, kobasica, bačvi, maslina, dama, stražara, Roma!

- Ukusna salata iz Splita!
- Imam kobasica i krastavaca iz Vinkovaca!
- Prodajem patke, debele i slatke!
- Češnjaka, češnjaka iz okolice Krnjaka!
- Smokve, smokve, smokve iz Žute Lokve!
- Evo dobre tave! – povikivali su limari udarajući tavom o pod.
- Stalak za kišobrane!
- Stolar sam, prodajem stolce!
- Kupite mjehove!
- Češljeve i četke! Još malo pa nestalo!

Fra Brbljavac kupio je kišobran fra Pametaru, mijeh fra Maku, češalj za bradu fra Ganimeda, tavu fra Puharu. Nije imao dovoljno ruku za toliko stvari. Sjeo je na pod i počeo prodavati med.

– Prodajem med! Srebrnjak za teglicu meda. Liječi jetru, gluhoću, ospice, uklanja bore i potiče rast kose.

Nakon pet minuta više nije bilo meda, a on je počeo prodavati kapuljače, zavjetne sličice i medaljone s motivima svetaca na sav glas:

– Prodajem svetog Kukufata, koji liječi gluhoću. Braćo, prodajem svetog Paškala Bajlonskog, koji liječi ospice bez greške.

Dječaci i starice uzimali su mu zavjetne sličice iz ruku.

Kad više nije imao što prodati, fra Brbljavac stavio je novac u vrećicu i otišao razgledati trg. Naišao je na grupu ljudi koji su buljili u bradatog muškarca s čeličnim mišićima, velikog poput vola.

– Ja sam Samson, bradati čovjek!

Bradati čovjek podigao je ogroman kamen koji mu je bio pod nogama i stavio ga na ramena. Fra Brbljavcu je čeljust bila na podu. Odjednom je čovjek ostavio kamen, prišao mu i zagrlio ga tako snažno da ga je gotovo prepolovio.

– Bok, fra Brbljavče! Zar me ne prepoznaješ?

– Da, ti si Samson, onaj iz Svetog Pisma. – odgovorio je fra Brbljavac drhteći.

– Ne, čovječe, ja sam Paško, iz tvog sela. Nikičin sin.

– Ali ta duga brada? –Lažna je.

– A kako možeš podići onaj kamen?

– Zato što je od kartona, šapnuo mu je na uho.

Pošto je neko vrijeme proveo s njim, fra Brbljavac se oprostio i nastavio obilaziti trg. U kutu je neki čovjek povikao:

– Gospodo, ja sam Svejed, ja jedem baš sve!

– Pogledajte kako gutam ove škare.

– Pogledajte kako gutam ovaj čekić.

– Pogledajte ovaj šešir i ovu cipelu.

Fra Brbljavac je bio zabezeknut. Svejed mu je uzeo vrećicu s novcem i uzviknuo:

–Gospodo, pogledajte kako gutam novčiće!

Pretvarao se da ih jede, ali ih je spremao u vrećicu na prsima. Fra Brbljavac i svi ljudi su mu pljeskali. Odjednom je stigao Samson, sav bijesan, jer je vidio što se dogodilo i nije htio da fra Brbljavca prevare.

- Vratite mu novčiće!
- Ne mogu, progutao sam ih.
- Ma kako ne možeš? Evo ti na.

Samson se potukao sa Svejedom kojem je ispala vrećica puna škara, noževa, boca, novčića i tisuću drugih predmeta. Nastao je pravi kaos! Svejed je pao na kolica s rajčicama koje su se razletjele po tlu. Dječaci su se bacili na rajčice, stražari su udarali palicama, kokoši su letjele po zraku, a svinje roktale. Trka ovdje, šamaranje tamo, štand s vrčevima je propao, kiosk s jajima se urušavao. Fra Brbljavac je zgrabio svoju vrećicu, spremio je u kapuljaču i otrčao s trga s modricom na oku.

Na putu do samostana, razmišljao je o tome što se dogodilo.

Prolazeći kroz šumu ugledao je lopove i pomislio: „Ovi lopovi žele moj novac. Ako ih molim za novac, mislit će da ga nemam. I tako će me ostaviti na miru.” Sakrio je vrećicu u kapuljaču. Vođa razbojnika, koji je bio ružan kao noć, povika:

- Ruke gore, brate!
- Milodar molim u ime Božjeeee!
- Proklet bio! – progundao je razbojnik.

Ostali razbojnici škripali su zubima i, vrlo nevoljko, čeprkali po džepovima. Vođa, jako ljut, ostavio je svoju pušku na tlu i pogledao u novčanik.

- Uzmi. Imamo samo dva srebrnjaka. Danas nismo ništa ukrali.
- Kakvi lopovi! – rekao je fra Brbljavac i nastavio svojim putem.

6. ANÁLISIS DE LAS TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN

A continuación, ofreceremos un análisis de algunas de las técnicas de traducción utilizadas en la traducción de ocho capítulos del libro infantojuvenil *Fray Perico y su borrico*. El análisis se divide en cuatro partes: traducción de nombres propios y profesiones de los frailes, traducción de frases hechas, traducción de rimas, domesticación y otros cambios implementados para que el lector meta pueda acercarse al texto con más naturalidad. El análisis se llevará a cabo a través de ejemplos extraídos de la traducción, así como apoyándose en materiales de referencia. Para este análisis nos basaremos en la clasificación de técnicas de traducción presentada por Lucía Molina y Amparo Hurtado Albir. La estrategia general de traducción por la que hemos optado es la domesticación.

6. 1. Traducción de nombres propios y profesiones de los frailes

Al traducir libros infantiles, uno de los mayores problemas con los que se enfrenta un traductor es la traducción de nombres propios (Ahanizadeh, 2012:61). Los nombres propios se definen como: «Nombre que identifica a un ser entre los demás sin aportar información sobre la entidad designada»². Se ha discutido mucho sobre la conveniencia de traducir los nombres propios de los libros infantiles. Dado que una de las funciones de la literatura infantil y de la traducción de libros para niños es educativa, es decir, su función es dar a conocer elementos de nuevas culturas a los jóvenes lectores, se puede argumentar que domesticando los nombres no se ampliará el conocimiento cultural de los lectores (Ahanizadeh, 2012:69). En el libro *Children's Literature in Translation*, Coillie analiza cómo en los libros infantiles hay una clara tendencia a traducir los nombres propios (2006:123). En su opinión, hay que encontrar un equilibrio entre la lealtad del traductor hacia los lectores meta y la intención del autor (2006:137).

El autor Juan Muñoz Martín tenía la intención de despertar interés de los niños por la lectura y crear una nueva generación de ávidos lectores. Como ya se ha comentado en los capítulos anteriores, el disfrute y el compromiso con la lectura son la base principal para crear un hábito de lectura para toda la vida en los niños (Oittinen, 2000:28). Los nombres de los personajes tienden a modificarse en las traducciones cuando el objetivo de los traductores es que los lectores se identifiquen más fácilmente con el personaje (Coillie, 2006:134). Esto se consigue mediante el uso de nombres y lugares familiares para ellos. En el libro *Perico y su borrico*,

²Disponible en: <https://www.rae.es/gtg/nombre-propio>. [fecha de consulta 12 de junio de 2024]

cada uno de los frailes tiene una profesión o se encarga de algo en el convento. Estas «profesiones» riman con los nombres de los frailes. Así, la mayoría de las veces que se menciona el nombre de un personaje, éste forma parte de una frase que rima, aunque el género literario al que pertenece la obra es narrativo. Además, en la mayoría de los casos, dentro de los nombres hay información que otorga al lector alguna información sobre el personaje y está conectada con una anécdota dentro de la propia historia. Para que el lector se implique plenamente con los personajes del libro, es necesario que comprenda sus nombres, lo que creemos que solo es posible mediante su traducción.

Coillie también esbozó varias estrategias que los traductores suelen utilizar al traducir los nombres propios de los libros infantiles. Según él, las posibles soluciones son: no traducción, no traducción con una explicación añadida, sustitución del nombre propio por un sustantivo común, adaptación fonética, sustitución por un equivalente en la lengua meta, sustitución por un nombre más conocido de la cultura de origen, sustitución, traducción (de nombres con una connotación particular), sustitución por un nombre con otra connotación o una connotación adicional y, finalmente, supresión (Coillie, 2006:125-129). En nuestra traducción de nombres propios, nos basamos en la estrategia de traducción de nombres con una connotación particular, en la que se traducen los nombres con connotaciones específicas para preservar el efecto deseado en el lector meta. Como el objetivo era enganchar al joven lector, se subraya la preservación de las rimas y la sonoridad del texto, a veces sacrificando el significado ya que algunos nombres son inventados, o sea, no son comunes o incluso, no se utilizan, en la lengua croata.

Ejemplo 1

Versión original	Traducción	Técnica
<i>Fray Perico y su borrico</i>	<i>Fra Brbljavac i njegov magariac</i>	Creación discursiva

A la hora de traducir los nombres de los personajes del libro, es fundamental tener en cuenta su profesión o los principales rasgos de sus personalidades en la historia, ya que el autor los incluyó a propósito en los nombres. Según la RAE, *perico*³ es un tipo de loro autóctono de

³Disponible en: <https://dle.rae.es/perico> [fecha de consulta 12 de junio de 2024]

Cuba y Sudamérica que produce gritos fuertes y desagradables. Generalmente, los loros son conocidos por su capacidad para hablar y, al buscar su hiperónimo *loro*⁴, una de las definiciones de la RAE es: «Persona que habla y se repite mucho». En el libro, fray Perico es descrito a menudo como muy hablador y repetitivo. Incluso es admitido en el convento por su habilidad para contar historias y, con frecuencia, deleita o aburre a los frailes con sus cuentos. Por lo tanto, era esencial transmitir la misma connotación a la lengua meta. Así, decidimos utilizar la técnica de traducción de la creación discursiva. Según HJP, *břbljavac*⁵ se define como *onaj koji mnogo brblja*, lo que resume perfectamente el carácter hablador del protagonista y conserva el tono humorístico del texto. Al igual que con la frase *Perico y su borrico* se pone el enfoque en el nombre del personaje, *borrico* se ha traducido como *magarac*. De este modo, se conserva la rima y el significado pretendido.

Otra solución de la frase completa del nombre que consideramos fue la traducción *Zvockavac i njegov magarac*. En este caso, se utilizaron las mismas técnicas de traducción. *Zvockavac* se acuñó a partir del verbo *zvocati*⁶, que tiene el significado de hablar y ser aburrido. Sin embargo, no se optó por esta solución, ya que *zvocati* conlleva un significado peyorativo añadido y suele tener connotaciones más negativas que no destacan tanto en el original. Por lo tanto, la traducción llevaría una connotación añadida que no incluyó el autor original. Por último, se consideró la traducción *Pago i njegov mago* por su estructura morfológica simple y su facilidad de lectura. Sin embargo, *Pago* es el nombre de la popular marca de bebidas y creemos que está muy asociado a ella. Además, *mago* no existe en la lengua estándar croata. Aunque se trata de un neologismo, o sea, una abreviatura cariñosa de la palabra *magarac*, por el contexto y las ilustraciones del libro, los niños podrían entender el significado y la comprensión no se vería afectada. Sin embargo, esta solución se descartó porque no tener ninguna relación con la acción de hablar, presente en el nombre original *Perico*.

Ejemplo 2

Versión original	Traducción	Técnica
<i>Fray Mamerto, el del huerto</i>	<i>Fra Gluhonjak, zadužen za povrtnjak</i>	Creación discursiva amplificación lingüística

⁴Disponible en: <https://dle.rae.es/loro?m=form> [fecha de consulta 12 de junio de 2024]

⁵Disponible en:

https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f19uXBk%3D&keyword=brbljavac [fecha de consulta 12 de junio de 2024]

⁶Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f15iXzZ7&keyword=zvocati [fecha de consulta 14 de junio de 2024]

El nombre *Mamerto*⁷ es un nombre propio masculino que aparece en los países de habla hispana y en algunas regiones de Italia y Francia. Aunque rara vez se utiliza en la actualidad, procede del nombre latino *Mamertus*, muy popular en la antigua Roma. El nombre *Mamertus* deriva de la palabra latina *mamilla*, que significa *pecho* o *mamá*. Al buscar el nombre, también encontramos una definición de la palabra común *mamerto*⁸ en el *Diccionario de americanismos*, que ofrece como una de las definiciones: «Persona de poco entendimiento o razón». Aunque se trata de un americanismo, decidimos basar nuestra traducción en esta definición, ya que representa un vínculo directo con la personalidad del personaje. En el libro, fray Mamerto suele causar problemas debido a su falta de sentido común acompañada de mal oído, lo que da lugar a muchos episodios humorísticos. Por ello, el nombre *Gluhonjak* se creó mediante la técnica de la creación discursiva. La palabra *gluh*⁹ en croata tiene el significado de no ser capaz de oír, mientras que se añadió el sufijo *-onja* que se utiliza a menudo en la creación de apodos en croata. El uso de recursos gramaticales para hacer que el nombre suene *más bonito* en la lengua meta es para que el lector meta se sienta más familiarizado con el texto (Coillie, 2006:134). Por último, se añadió el sufijo *-ak* para conseguir una rima con la palabra *povrtnjak*. La característica que define a Fray Mamerto es el hecho de que se ocupa del huerto de los frailes. En la traducción de *el del Huerto* como *zadužen za povrtnjak* se utilizó la técnica de la ampliación lingüística. Nos decidimos por esta técnica para garantizar una correcta comprensión del texto, ya que una traducción literal *onaj iz povrtnjaka* no reflejaría con exactitud el papel de Mamerto en el convento y podría haber provocado un malentendido en los lectores meta.

Ejemplo 3

Versión original	Traducción	Técnica
<i>Fray Rebollo, el de los bollos.</i>	<i>Fra Debeljuh, onaj koji peče kruh</i>	Creación discursiva Ampliación lingüística

⁷Disponible en: <https://etimologiadenombres.net/etimologia-del-nombre-mamerto/> [fecha de consulta 14 de junio de 2024]

⁸Disponible en: <https://www.asale.org/damer/mamerto> [fecha de consulta 14 de junio de 2024]

⁹Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fFZmWhl%3D&keyword=gluh [fecha de consulta 15 de junio de 2024]

En el libro se describe a fray Rebollo como un panadero siempre cubierto de harina. Tras investigar los antecedentes del nombre, llegamos a la conclusión de que lo más probable es que el autor acuñara el nombre a partir de la palabra *reboludo*¹⁰, que según la RAE es «Robusto, grueso y, por lo general, de baja estatura». La definición coincide con los estereotipos generales de sobrepeso de cocineros y panaderos en los dibujos animados y los medios de comunicación populares. En croata, el adjetivo *reboludo* puede traducirse como *krupan* (Vinja, 2000:988.) o *zdepast*. Mediante la técnica de la creación discursiva creamos la traducción *Debeljuh*. El nombre se acuñó a partir del adjetivo *debeo*¹¹ y un sufijo *-uh* para lograr una rima con la frase que acompaña a su nombre. *El de los bollos* se tradujo como *onaj koji peče kruh* y se tradujo mediante la técnica de la amplificación lingüística. *Bollo* puede traducirse como *mliječni kruh, biskvit* ili *kolač* (Vinja, 2000:170). Hemos decidido añadir información más explícita en la traducción con *peče kruh*. De este modo, se especifica su función en el convento y no se subraya el producto como en el original, sino en su profesión. Se optó por esta solución para mejorar la fluidez general y la sonoridad del texto, al tiempo que se conservaba la rima y se permitía a los lectores comprender plenamente el papel del fraile en el convento.

Otra solución propuesta para el nombre *Rebollo* fue *Zdepuh*, procedente de la palabra *zdepast*, traducción directa del español *reboludo*. Sin embargo, se optó por *Debeljuh* ya que su connotación y relación con la profesión del personaje sería mucho más clara y comprensible para los lectores a los que va dirigido. Además, como la sonoridad y la lectura de los textos en voz alta son algunas de las principales características de la literatura infantil, decidimos que para el lector meta *Debeljuh* es más fácil de pronunciar que *Zdepuh*.

Ejemplo 4

Versión original	Traducción	Técnica
<i>Fray Jeremías, el de la sastrería</i>	<i>Fra Rogač, krojač</i>	Creación discursiva Comprensión lingüística

Después de investigar el nombre, no se ha encontrado ningún vínculo claro entre el nombre *Jeremías* y la profesión de fraile. El nombre *Jeremias*¹² es un nombre masculino de origen hebreo con el significado «Dios ha exaltado». El equivalente croata de esta frase sería *Jeremija*

¹⁰Disponible en: <https://dle.rae.es/reboludo?m=form> [fecha de consulta 15 de junio de 2024]

¹¹Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f1liXxY%3D&keyword=debeo [fecha de consulta 15 de junio de 2024]

¹²Disponible en: [https://es.wikipedia.org/wiki/Jerem%C3%ADas_\(nombre\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Jerem%C3%ADas_(nombre)) [fecha de consulta 16 de junio de 2024]

(Vinja, 2000:691). Otra posible connotación del nombre es *plačljivac* (Vinja, 2000:691). Como este fraile en concreto solo se menciona dos veces en todo el libro, no se sabe mucho sobre su personalidad. Por lo tanto, se dio prioridad a la rima de la traducción, más que al significado del nombre, ya que no se correlaciona directamente con la personalidad del personaje. El nombre se tradujo como *Rogač*. La técnica utilizada en este caso fue la creación discursiva. El resto de la frase *el de la sastrería* se condensó en una sola palabra *krojač*¹³ mediante la técnica de la comprensión lingüística. *Krojač* transmite el mismo significado de la frase descriptiva más larga utilizada en el original. Hemos optado por esta solución debido a la rima, ya que cualquier combinación con una frase más larga perdía gran parte del encanto humorístico y de rima del original.

6.2. Traducción de las frases hechas

En su libro, Juan Muñoz Martín utilizó con frecuencia el lenguaje poético, apoyándose en metáforas, juegos de palabras y expresiones populares para captar la atención del lector. Literatura infantil desempeña un papel importante en el enriquecimiento del vocabulario de los niños a través de diversos modismos, proverbios y refranes que constituyen la lengua materna del lector (Hayran, 2017:12). Hayran considera que los autores de esas obras contribuyen a formar las destrezas lingüísticas de niños y deberían esforzarse por incluir más modismos y refranes en sus escritos para poder conseguirlo (*Ibid.*).

Esta responsabilidad también la comparten los traductores, que deben intentar conservar gran parte de la riqueza idiomática del original. Aunque a veces es una tarea difícil, los traductores también deben tratar de desarrollar el vocabulario de los lectores meta. Según Hayran hay dos posibles motivos que podrían causar problemas a los traductores (Hayran, 2017:12 en Saglam, 2001). El primero es la diferencia entre los dos idiomas, ya que cada uno tiene sus propias estructuras. Por lo tanto, puede ser difícil encontrar un equivalente en la lengua meta que tenga el mismo significado. El segundo son las diferencias culturales (*Ibid.*). Las frases hechas suelen transmitirse de generación en generación y tienen profundas raíces históricas y culturales. Como cada cultura tiene sus propias tradiciones, puede resultar difícil ser fiel al original y encontrar una expresión equivalente en la lengua meta que tenga los mismos matices (*Ibid.*). Teniendo en cuenta la importancia de incluir estas expresiones para el desarrollo lingüístico y

¹³Disponible en:

https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=elhhWhY%3D&keyword=kroja%C4%8D [fecha de consulta 17 de junio de 2024]

de la lectura de los niños, y la necesidad de mantenerlos entretenidos, se ha prestado gran atención a conservar el mayor número posible de expresiones idiomáticas del original y a encontrar otras equivalentes en croata.

Ejemplo 5

Versión original	Traducción	Técnica
<i>Cada fraile lleva una palmatoria encendida, pues el convento <u>está oscuro como la boca de un lobo.</u></i>	<i>Svaki fratar je nosio zapaljen svjećnjak jer je u samostanu <u>bito mračno kao u rogu.</u></i>	Equivalente acuñado

Segun la RAE la frase *boca de lobo*¹⁴ se refiere a un lugar muy oscuro para el que hemos encontrado dos expresiones equivalentes reconocidas en el idioma croata. La primera es *tamno kao u rogu* y la segunda *mračno kao u rogu*. Aunque son bastante similares, nos decidimos por la segunda, que se encuentra en el *Kolokacijske baze hrvatskoga jezika del Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje*. Esta decisión se tomó por considerar que el adjetivo *mračno* crearía una imagen más intensa en la mente de los lectores a los que va dirigido.

Ejemplo 6

Versión original	Traducción	Técnica
<i>También <u>metía mucho la pata</u> fray Mamerto, pues era <u>sordo como una tapia.</u></i>	<i>Fra Gluhonjak <u>bi također često nešto zeznuo jer je bio gluh kao top.</u></i>	Descripción Equivalente acuñado

La expresión *meterle alguien la pata*¹⁵ se refiere a hacer o decir algo incorrecto o que se consideraría inoportuno. En croata, no hemos podido encontrar una expresión que equivalga a la frase. En el diccionario de Vinja, la expresión puede traducirse como *pokvariti, uprskati, zadržniti, zeznuti stvar* (2000:881). La frase se tradujo como *bi također često nešto zeznuo* mediante la técnica de la descripción. Aunque Vinja especifica que la solución *zeznuti* se

¹⁴Disponible en: <https://dle.rae.es/boca#BXBI01y> [fecha de consulta 17 de junio de 2024]

¹⁵Disponible en: <https://dle.rae.es/pata> [fecha de consulta 17 de junio de 2024]

considera vulgar, tras investigar sobre la palabra, descubrimos que la mayoría de las veces se clasificaba como conversacional¹⁶. Como el texto está escrito en un tono muy humorístico y conversacional, decidimos que la palabra *zeznuti* encajaría perfectamente en este caso.

El segundo ejemplo se refiere a la expresión *más sordo que una tapia*¹⁷, que significa estar sordo. La expresión tiene muchas formas, también se puede utilizar sin el adjetivo *sordo*, como *como una tapia*¹⁸, pero sigue teniendo el mismo significado. En croata, la expresión *gluh kao top* (Vinja, 2000:1085) es un equivalente directo de la frase y, como tal, la técnica utilizada en este caso es equivalente acuñado.

Ejemplo 7

Versión original	Traducción	Técnica
<i>Una noche, estando todos los frailes roncando a pierna suelta, sonaron unos gritos:</i>	<i>Jedne noći, kad su svi fratri <u>spavali kao bebe</u>, začuli su se neki vriskovi:</i>	Equivalente acuñado

Aquí se da un nuevo giro a la expresión *dormir a pierna suelta*, que consta del verbo *dormir* y una locución adverbial coloquial *a pierna suelta*¹⁹. La locución se refiere a una acción que se realiza de forma tranquila, sin interrupción. Un equivalente croata de esta expresión sería *usnuti/spavati snom pravednika* (Vinja, 2000:440). La expresión se refiere a dormir tranquilamente, sin culpa. Sin embargo, decidimos no utilizar esta expresión porque interrumpía la fluidez de la frase. Decidimos utilizar una expresión más común, *spavati kao beba*²⁰, que se refiere a dormir tranquilamente, sin preocupaciones. La técnica en utilizada es equivalente acuñado. Una tercera expresión que se consideró fue *spavati kao top*²¹. La expresión significa dormir profunda y profundamente. En la fuente, se utilizó el verbo *roncar*

¹⁶Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f15lXhB0&keyword=zeznuti [fecha de consulta 17 de junio de 2024]

¹⁷Disponible en: <https://dle.rae.es/tapia> [fecha de consulta 17 de junio de 2024]

¹⁸Disponible en: <http://www.diccionariodilea.es/diccionario#> [fecha de consulta 17 de junio de 2024]

¹⁹Disponible en: <https://dle.rae.es/pierna?m=form> [fecha de consulta 17 de junio de 2024]

²⁰Disponible en: <https://lexonomy.elex.is/#/frazeeoloskirjecnikhr/1522> [fecha de consulta 17 de junio de 2024]

²¹Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f19kWRF%2F&keyword=top [fecha de consulta 18 de junio de 2024]

en lugar de *dormir*, lo que acentúa aún más la imagen de su sueño en la mente del lector meta. Sin embargo, ya se había utilizado una expresión con *top* como puede verse en el ejemplo anterior. Aunque podría ser beneficioso para el lector objetivo aprender las diferentes expresiones que existen con el mismo objeto, decidimos utilizar expresiones con diferentes nociones referenciales. Además, en croata también existe la expresión *spavati kao zaklan*²², que tiene el mismo significado que el original y se utiliza con frecuencia en el habla cotidiana. Sin embargo, como el texto en cuestión se dirige al público infantil y la palabra *zaklan* implica violencia, decidimos no utilizar este vocablo inapropiado en nuestra traducción.

Ejemplo 8

Versión original	Traducción	Técnica
<i>El aire se colaba por debajo de la puerta como Pedro por su casa.</i>	<i>Propuh je ulazio ispod vrata bez ustručavanja.</i>	Descripción

La frase que aparece en el original es una versión abreviada de la frase *entrar como Pedro por su casa*, que en el diccionario de Vinja se traduce como *ulaziti kao u svoju kuću, ne ustručavati se* (2000:485-486). Decidimos no utilizar la traducción *ulaziti kao u svoju kuću* porque la connotación podría no estar del todo clara para el lector meta. Por lo tanto, optamos por la técnica de traducción de la descripción, que sigue transmitiendo la misma noción de entrar libremente. Además, la figura literaria de la personificación del viento se mantiene en el texto meta. Se puede argumentar que la estrategia utilizada en esta traducción podría ser también la comprensión lingüística. La frase *bez ustručavanja* es mucho más corta que la frase idiomática original y la idea de la misma se sintetiza en menos palabras conservando el significado original.

6.3. Traducción de rimas

Aunque se menciona brevemente en la traducción de los nombres de los frailes y sus profesiones, a pesar de tratarse de un texto narrativo, en él abundan rimas y juegos de palabras destinados a incitar a los niños a leer el texto. Los libros infantiles se caracterizan por el uso del humor, cuya principal forma de conseguirlo es a través de los juegos de palabras (Abós

²²Disponible en: <http://frazemi.ihj.hr/search/?q=zaklan> [fecha de consulta 18 de junio de 2024]

Alvarez-Buiza, 1997:368). Sin embargo, estas estructuras no solo cumplen la función de atraer a los niños, sino que «reading aloud stories with whimsical language [...] can encourage students to explore ways to experiment with oral and written language» (Serafini y Moses, 214:466). Aunque en este libro hay muchos casos en los que se utiliza la rima, en esta primera sección del análisis nos centraremos en los que rodean al fraile Mamerto. Como se ha establecido, este fraile es parcialmente sordo, lo que a menudo le hace meterse en situaciones humorísticas. Estas situaciones siempre están relacionadas con rimas que causan dificultades en su traducción. En estos casos se subraya la preservación de la rima y la fluidez del texto. Por eso, en algunos casos, se utilizaron sustituciones con un significado ligeramente distinto.

Ejemplo 9

Versión original	Traducción	Técnica
<i>Le pedías <u>un ladrillo</u> y te traía <u>un martillo</u>, ...</i>	<i>Zatražili bi ga <u>ciglu</u>, a <u>on bi vam donio kriglu</u>, ...</i>	Adaptación/modulación

El primer ejemplo es la traducción de la rima *un ladrillo* y *un martillo*. Una traducción directa de estas palabras sería *cigla* (Vinja, 2000:703) y *čekić* (Vinja, 2000:766), en cuyo caso la rima y el encanto del texto se pierden por completo. En primer lugar, nuestro objetivo era preservar la rima y el significado original de las palabras por lo que buscamos posibles sinónimos de ambas palabras que pudieran tener el mismo efecto en la lengua meta que en el original. Tras investigar, las palabras *građevinski materijal* y *malj* fueron las únicas soluciones en las que se mantuvo la rima. Aunque no es una traducción directa, *građevinski materijal*²³ se consideró una buena sustitución porque procede del mismo dominio que *cigla*, que a su vez es un material utilizado en la construcción. *Malj*²⁴ se consideró una posible solución, ya que es un sinónimo de *čekić* y una herramienta que se utiliza del mismo modo que se usaría un martillo. Además, la imagen cómica de *malj* no haría sino reforzar el tono humorístico general de los textos. Sin embargo, *građevinski materijal* resultaba demasiado largo cuando se leía en voz alta y no producía la misma fluidez que el texto original. Por esta razón, decidimos traducir el texto

²³Disponible en:

https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=e1tnXhY%3D&keyword=materijal [fecha de consulta 18 de junio de 2024]

²⁴Disponible en: <https://app.sketchengine.eu/#thesaurus> [fecha de consulta 18 de junio de 2024]

como *cighu/kriglu*. En la traducción de *ladrillo* como *cigla* se utilizó la técnica de equivalente acuñado. Para la segunda palabra, como se trata de mantener la rima, se utilizó la palabra *kriglu*, aunque no tiene relación directa de significado con *martillo*. En la traducción de esta palabra se utilizaron las técnicas combinadas de adaptación y modulación. Se sustituyó un elemento de la cultura de origen por otro más apropiado para la cultura meta. Mediante la modulación, se cambió el enfoque de la frase original. En la frase original, los dos objetos eran funcionales, mientras que en la frase meta el segundo objeto, una jarra de cerveza, introduce un toque lúdico, con lo que el foco de atención pasa de una simple confusión de herramientas a una confusión más humorística. Además, creemos que la idea de traer un objeto que no tiene nada que ver con el material de construcción no hace sino aumentar el efecto humorístico e ilustrar perfectamente el personaje de Mamerto.

Ejemplo 10

Versión original	Traducción	Técnica
<p><i>...le pedías <u>la sierra</u> y te <u>traía un saco de tierra</u>,</i> <i>...</i></p>	<p><i>...rekli bi mu da doda <u>pilu</u>, a on bi donio <u>zemplje kilu</u>, ...</i></p>	Adaptación

En este ejemplo, la rima la llevan las palabras *sierra/tierra*. En la traducción de *sierra* se utilizó una técnica de equivalente acuñado y se tradujo como *pila* (Vinja, 2000:1068). Sin embargo, esto no fue posible en el segundo caso, ya que *vreća zemlje* no rima con *pila*. Por lo tanto, mediante el uso de la expansión lingüística, la segunda parte de la frase se tradujo como *donio zemlje kilu*. La rima en este caso la lleva la palabra *kila* que, aunque no es una traducción de la palabra *saco*, tiene sentido dentro del contexto del texto. Además, el inusual orden de las palabras utilizado para lograr la rima *zemplje kilu* no hace sino amplificar el tono humorístico y se ajusta a las características de la literatura infantil, que a menudo implica la inversión y un orden inusual de las palabras.

Ejemplo 11

Versión original	Traducción	Técnica

... <i>le pedías <u>un clavo y te traía un nabo</u>, ...</i>	... <i>tražili bi ga jedan <u>čavao, a on bi vam cijelu repu davao</u>, ...</i>	Adaptación
--	---	------------

En esta parte de la frase, la rima la llevan las palabras *clavo/nabo*. Como *čavao* y *repa* no tendrían mucho sentido en el texto si se tradujeran directamente, hay que utilizar la técnica de la adaptación en la traducción. En primer lugar, la palabra *clavo* se tradujo directamente como *čavao* (Vinja, 2000:255). La segunda parte de la frase se tradujo como *a on bi vam cijelu repu davao*. La rima con *čavao* se consiguió recurriendo al verbo *davati*²⁵ y al morfema *-avao*²⁶. Por lo tanto, se adaptó la traducción y se cambió la palabra que rimaba por un verbo para que el texto meta resonara en el público meta como lo hizo en el de origen. Una vez más, mediante la inversión del orden típico de las palabras, un verbo seguido de un objeto, se consigue una nota humorística adicional. Además, se podría argumentar que, en este caso, además de la adaptación, se utilizó la técnica de la amplificación. Al utilizar la palabra *cijelu*, la frase se amplifica y el humor es más explícito por el énfasis que se pone en la cantidad de nabo que se da.

Ejemplo 12

Versión original	Traducción	Técnica
... <i>le pedías <u>yeso y te traía un queso</u>.</i>	... <i>poslali bi ga po <u>žbuku, a on bi donio jednu kuku</u>.</i>	Adaptación

En este ejemplo, el humor se centra en la rima de las palabras *yeso/queso*. Tradujimos *yeso* como *žbuka*²⁷. Sin embargo, la traducción directa de *queso*, la palabra *sir*²⁸ no tendría mucho sentido en lo que respecta al humor. Por eso, mediante la técnica de la adaptación, tradujimos

²⁵Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f1lXhM%3D&keyword=davati [fecha de consulta 19 de junio de 2024]

²⁶Disponible en: <http://gramatika.hr/pravilo/glagolski-pridjev-radni/40/#pravilo> [fecha de consulta 19 de junio de 2024]

²⁷Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f15iUBF%2F&keyword=žbuka [fecha de consulta 19 de junio de 2024]

²⁸Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=d19hUBU%3D&keyword=sir [fecha de consulta 19 de junio de 2024]

la frase como *a on bi donio jednu kuku*. Aunque la palabra *kuka*²⁹ no está relacionada con *queso*, pertenece al mismo campo semántico de material de construcción, lo que resulta apropiado dado el contexto del ejemplo de la historia. Otra solución considerada para la segunda parte fue *a on bi doletio sira punih ruku*. Esta solución, también lograda mediante adaptación y expansión lingüística, preservaría el objeto original traído por el fraile. En este caso, se consiguió una rima poniendo la palabra *ruka* en el caso genitivo. Además, se consigue una nota humorística mediante el uso del orden no común de las palabras en la segunda frase. Sin embargo, se optó por la primera solución, ya que la segunda era demasiado larga y podía resultar difícil de pronunciar cuando se leía en voz alta.

Fray Mamerto no fue el único que causó conmoción en la historia debido a su falta de oído. En el capítulo 4, fray Perico también oyó mal una de las instrucciones que le dieron, lo que causó problemas en el convento.

Ejemplo 13

Versión original	Traducción	Técnica
<p>–Sí, lleva este cubo y da de beber a las <u>ovejas</u>.</p> <p>Fray Perico entendió mal y fue a echar agua a las <u>abejas</u>.</p>	<p>–Da, uzmi ovu kantu i napoji <u>ovčice</u>.</p> <p>Fra Brbljavac ga je krivo razumio i zalio <u>košnice</u>.</p>	<p>Adaptación</p> <p>Adaptación</p>

En español, la confusión de perico es posible ya que *ovejas* y *abejas* se diferencian únicamente en dos fonemas y además las letras *v* y *b* se pronuncian de forma similar. Sin embargo, en croata, las traducciones directas de esas palabras *ovce*³⁰ y *pčele*³¹ no son ni remotamente parecidas y la confusión por parte de Perico en la historia no tendría sentido en el texto meta. Por lo tanto, decidimos traducir el texto mediante la técnica de la adaptación como *ovčice/košnice*. En primer lugar, mientras que *ovčice* es una traducción obtenida con la técnica

²⁹Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=eldIUBM%3D&keyword=kuka [fecha de consulta 19 de junio de 2024]

³⁰Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=eFdiURE%3D&keyword=ovca [fecha de consulta 19 de junio de 2024]

³¹Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=eV9iXBE%3D&keyword=pčela [fecha de consulta 19 de junio de 2024]

de equivalente acuñado de *oveja* como en el animal, se añadió el sufijo *-ica* de diminutivo para asegurar la rima y la similitud en la pronunciación con *košnice*³². En este caso, no pudimos conservar el uso de *abeja*, ya que la mala audición por parte de Perico sería cuestionable. Por lo tanto, era necesario utilizar una palabra del mismo dominio para que en el contexto de la historia fuera comprensible. En este caso, no podíamos recurrir a la inversión ni conseguir el mismo efecto de rima poniendo el acento en una palabra diferente y manteniendo la palabra *abeja* en la traducción. Esto se debe al hecho de que el equívoco le llevó a regar las abejas, que luego son importantes para el resto del capítulo. Por lo tanto, había que encontrar un equivalente que se situara más o menos en el mismo ámbito. Nos decidimos por *košnice*, ya que de este modo se conserva el efecto de la rima, el argumento no cambia y el lector no se preguntará por qué el fraile oyó mal la orden de los otros frailes. El segmento se tradujo mediante el uso de la técnica de adaptación.

6.4. Domesticación y otros cambios para el lector meta

Como ya se ha comentado en un capítulo anterior de este trabajo, uno de los principales problemas que se plantean los traductores al abordar la traducción de literatura infantil es la cuestión de hasta qué punto intervenir en el texto. Aunque es necesaria cierta adaptación debido a las diferencias culturales y lingüísticas entre los lectores de origen y meta, el objetivo no debe ser neutralizar completamente el texto, dejando a los lectores sin la posibilidad de adquirir nuevos conocimientos (Abós Alvarez-Buiza, 1997:364). Sin embargo, el grado de intervención del traductor en el texto estará muy influida por el contexto cultural, el público meta y el propio texto. En este caso, el libro *Fray Perico y su borrico* está destinada a lectores de 8 a 12 años. En la primera parte de este análisis, adaptamos los nombres de los personajes para que encajaran en la cultura croata y para que el público meta profundizara en la comprensión del texto. La trama de la historia se desarrolla en Salamanca, España. Sin embargo, utilizar nombres croatas de personajes de un convento de España no haría más que confundir a los jóvenes lectores. Además, en nuestra opinión, el objetivo del texto no es educar a los lectores en la cultura española, sino más bien atraer a los niños a la lectura y ampliar su vocabulario. Por estas razones, decidimos adoptar completamente la estrategia de domesticación en nuestra traducción, una decisión que explicaremos con más detalle a través de los siguientes ejemplos.

³²Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=elljXBM%3D&keyword=košnica [fecha de consulta 19 de junio de 2024]

Ejemplo 14

Versión original	Traducción	Técnica
<i>...esto eran veinte frailes que vivían en un convento muy antiguo, cerquita de <u>Salamanca</u>.</i>	<i>Bilo jednom dvadeset fratara koji su živjeli u blizini <u>Sinja</u> u jednom vrlo starom samostanu.</i>	Adaptación

Salamanca es la capital de la comunidad autónoma de Castilla y León, en el oeste de España³³. La ciudad tiene unos 150 000 habitantes y el lector original de la obra la conoce perfectamente. En nuestra traducción, nos propusimos encontrar una ciudad que también albergara un convento franciscano en el siglo XVIII y que tuviera las mismas dimensiones al situarla en el contexto croata. Por lo tanto, decidimos situar la historia en Sinj. Los frailes franciscanos llevan en Sinj desde 1357³⁴, ya que el knez Ivan Nelipić les construyó allí un convento. Tras comparar el número de habitantes de Salamanca y España y Sinj (unos 25 000³⁵) y Croacia, decidimos que se trataba de un equivalente. Además, la ciudad de Sinj también sería conocida por el lector meta. En este caso hemos utilizado la técnica de adaptación. Estas intervenciones pueden apoyarse en la teoría del skopos en nuestra traducción. Según esta teoría, el objetivo principal al traducir debe ser la función de la traducción y la orientación hacia la cultura meta (Munday *et al.*, 2022:110). Aquí, como el objetivo es recreativo, estas interferencias son necesarias para que los niños se sumerjan plenamente en la historia. Este enfoque se utilizó con todas las demás ciudades o regiones españolas mencionadas en el cuento.

Ejemplo 15 y 16

Versión original	Traducción	Técnica
<i>-¡<u>Chorizos</u> y pepinos de <u>Vitigudino!</u></i>	<i><u>Kupite kobasica</u> i <u>krstavaca</u> iz <u>Vinkovaca!</u></i>	Generalización Adaptación

³³Disponible en: <https://enciklopedija.hr/clanak/54147#clanak> [fecha de consulta 19 de junio de 2024]

³⁴Disponible en: <https://www.franjevci-split.hr/samostan-sinj/> [fecha de consulta 20 de junio de 2024]

³⁵Disponible en: <https://www.sinj.hr/grad-sinj/> [fecha de consulta 20 de junio de 2024]

Vigitudino³⁶ es una localidad española situada en el noreste de la provincia de Salamanca. Con el mismo propósito de adaptar el texto para que el lector pueda sumergirse plenamente en él, optamos por la estrategia de la domesticación. Hemos utilizado la ciudad croata de *Vinkovci* en nuestra traducción. Vinkovci es una ciudad croata situada en Eslavonia³⁷. Aunque el texto español contiene un municipio, se subraya la preservación de la rima de *pepino* y *Vigitudino*. Por ello, decidimos utilizar la ciudad *Vinkovci* en nuestra traducción, ya que así se conserva la rima con la palabra *krastavci*. Además, la ciudad se encuentra en Eslavonia, conocida por sus manjares cárnicos³⁸ como el *kulen* y la *slavonska kobasica*, que encajan en el contexto de la frase.

Además de las localidades españolas, también aparecen en el texto otras nociones de la cultura española, como el *chorizo*³⁹. El chorizo es un embutido originario de la península ibérica. También es frecuente en la cocina hispanoamericana y portuguesa. Mientras que en otros lugares el término chorizo se utiliza para varios tipos diferentes de embutidos, en España se refiere a un embutido que contiene pimiento y ajo que le dan su sabor y color distintivos. En nuestra traducción, optamos por la técnica de la generalización y traducimos el segmento como *kobasica*. Otras soluciones y técnicas, como la amplificación, no harían sino perturbar la fluidez del texto, así como el aspecto rimado. Además, como esta frase la grita un comerciante en una feria, tiene que ser corta y directa.

Teniendo en cuenta la edad de los lectores a los que va dirigido, fue necesario realizar adaptaciones adicionales en determinados contextos que, en nuestra opinión, serían difíciles de entender para los lectores. Como la historia transcurre en un convento, a veces se utilizan expresiones relacionadas con la liturgia que no forman parte del vocabulario cotidiano y que, por lo tanto, serían difíciles de entender para los lectores.

Ejemplo 17

Versión original	Traducción	Técnica
<i>Todos llevaban la cabeza pelada, todos</i>	<i>Svi su imali ćelave glave, svi su imali sijede</i>	Generalización

³⁶Disponible en: <http://vitigudino.org/el-municipio/informacion-general/> [fecha de consulta 20 de junio de 2024]

³⁷Disponible en: <https://grad-vinkovci.hr/hr/stanovnistvo> [fecha de consulta 20 de junio de 2024]

³⁸Disponible en: <https://croatia.hr/hr-hr/regije/slavonija> [fecha de consulta 20 de junio de 2024]

³⁹Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Chorizo> [fecha de consulta 20 de junio de 2024]

<i>llevaban una barba muy blanca, todos vestían un hábito remendado, todos iban en fila, uno detrás de otro, por los inmensos claustros.</i>	<i>brade, svi su nosili zakrpane halje, svi su hodali u redu, jedan za drugim, kroz <u>prostrana samostanska dvorišta.</u></i>	
--	--	--

Una traducción directa de la palabra *claustro* en croata es *klaustar*⁴⁰. Sin embargo, tras buscar el uso de *klaustar* en el corpus croata⁴¹, la palabra solo apareció nueve veces. Los tipos de texto en los que se utilizaba eran periódicos y libros dirigidos a lectores adultos. Por lo tanto, llegamos a la conclusión de que lo más probable es que el lector meta no esté familiarizado con esta palabra. Por este motivo, decidimos utilizar la técnica de la descripción y traducir el texto como *samostanska dvorišta*. Se podría argumentar que también se utilizó la técnica de la generalización debido a que *klaustar* es un tipo específico de *dvorište*, lo que significa que se puede considerar su hiperónimo. Decidimos no utilizar la técnica de la amplificación lingüística e introducir únicamente una explicación con la palabra *klaustar*, ya que no encajaba de forma natural en el flujo de la frase.

Ejemplo 18

Versión original	Traducción	Técnica
<i>Barría <u>sin serrín</u> y levantaba un polvo que a veces no se veía a los frailes por el pasillo.</i>	<i>Meo je, <u>a nije bacao piljevinu, koja je dobra za uklanjanje mrlja i prašine</u>, na pod pa je podizao čitave oblake prašine da se od nje ponekad nije moglo vidjeti fratre u hodniku.</i>	Amplificación lingüística

⁴⁰Disponible en: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=elxXRI%3D&keyword=klaustar [fecha de consulta 20 de junio de 2024]

⁴¹Disponible en: http://riznica.ihj.hr/philocgi-bin/showrest_?kwic.6.1.20711.0.8.Cijelihr [fecha de consulta 20 de junio de 2024]

El *serrín* puede utilizarse para limpiar derrames de aceite y, cuando se moja y se esparce por el suelo, puede servir para absorber el polvo, que luego se barre fácilmente⁴². Como hoy en día esta práctica no es habitual en los hogares, se puede argumentar que el lector medio no estaría familiarizado con esta técnica de limpieza. Por lo tanto, si nos limitamos a traducir el original sin una explicación añadida, el lector meta se quedaría sin mucho contexto ni comprensión. Además, es importante que el lector entienda perfectamente la razón por la que se arrojó el *serrín*, ya que la frase da pie a una divertida interacción entre los frailes y el revuelo que causa el polvo levantado. Por ello, decidimos utilizar la técnica de la amplificación lingüística e introducir una explicación adicional *koja je dobra za uklanjanje mrlja i prašine*. Aunque este tipo de intervenciones habría que discutir las con la editorial para la que se traduce, creemos que en este caso es necesario.

Ejemplo 19

Versión original	Traducción	Técnica
<i>Había un fraile que se pasaba <u>dando vueltas a la chocolatera</u> todo el día. Hacía chocolate de almendras.</i>	<i>Bio je tu i jedan fratar koji je cijeli dan <u>miješao čokoladu</u>. Pripremao je čokoladu s bademima.</i>	Amplificación lingüística

Según la RAE, chocolatera es una «Vasija en que se sirve el chocolate⁴³». En Vinja, el término se traduce al croata como *posuda za kuhanje čokolade i kaka* (2000:350). A diferencia del español, en croata no existe un término de una sola palabra para este objeto. Además, como el chocolate se menciona de nuevo en la frase siguiente, incluir la traducción completa propuesta por Vinja causaría una repetición innecesaria porque el verbo *miješati* tiene que ir seguido de un objeto, en este caso el chocolate. Así pues, decidimos traducir el segmento como *miješao čokoladu* mediante la técnica textual de amplificación lingüística. De este modo, se evitan repeticiones innecesarias y se transmite la misma imagen en la mente de los lectores.

Ejemplo 20

⁴²Disponible en: <https://mejorconsalud.as.com/usos-practicos-aserrin-hogar/> [fecha de consulta 21 de junio de 2024]

⁴³Disponible en: <https://dle.rae.es/chocolatero?m=form> [fecha de consulta 21 de junio de 2024]

Versión original	Traducción	Técnica
<i>Fray Perico gritaba mientras iba a toda velocidad camino del convento.</i>	<i>Fra Brbljavac je vrištao dok je jurio prema samostanu, <u>a pčele za njim.</u></i>	Amplificación lingüística

En esta anécdota del capítulo 4, fray Perico vierte erróneamente agua sobre las abejas que empiezan a perseguirle hasta el convento. En nuestra traducción hemos decidido añadir *a pčele za njim* para realzar aún más la imagen de esta anécdota en la mente de los lectores. Como las ocurrencias del libro suelen ser exageradas, creemos que esta intervención en el texto no destaca por inusual y sólo sirve para enfatizar el carácter humorístico del suceso. La técnica utilizada en este caso es la amplificación lingüística.

7. CONCLUSIÓN

El objetivo de este trabajo del fin de máster era mostrar las dificultades que surgen en el proceso de traducir literatura infantil. Al traducir ocho capítulos del libro infantojuvenil *Fray Perico y su borrico* de Juan Muñoz Martín nos hemos enfrentado con una serie de problemas que se han comentado en la parte central de la tesina. En la primera parte del trabajo se han expuesto distintas definiciones de literatura infantil, su condición marginal dentro del sistema literario, sus características principales y también el perfil del público al que va dirigida. Se puede decir que literatura infantil ocupa un lugar marginal debido a las suposiciones erróneas sobre su simplicidad y el público al que va dirigida. Como consecuencia, no ha sido tan estudiada y debatida como otros géneros literarios, lo que también se aplica a la traducción de literatura infantil. En este trabajo, hemos abordado varias interpretaciones y definiciones de la literatura infantil, ya que los estudiosos ofrecen distintos puntos de vista sobre cómo definir el género en general. Algunas de las características que se han mencionado en las clasificaciones comentadas son: la sencillez de las estructuras sintácticas, el lenguaje cotidiano, el humor, los juegos de palabras, los temas familiares y los finales felices.

En el acto de traducir, es importante entender a qué público va dirigido el texto. Los niños como lectores pueden clasificarse en tres grupos. Estos son: los niños que no saben leer, los niños con capacidad para la lectoescritura y los adolescentes. Para los fines de nuestro trabajo, nos centramos en los dos primeros. En el primer grupo, los niños no tienen el poder de actuación autónoma y dependen de adultos para que los lean y elijan libros para ellos. El segundo grupo tiene más autonomía, se trata de niños que saben leer y pueden expresar sus propias opiniones sobre los libros que leen. En esta fase, la lectura es importante porque desarrolla sus capacidades comprensivas y les ayuda a entender el mundo que les rodea.

En la parte siguiente de nuestro trabajo, analizamos los problemas más comunes que surgen en el acto de traducir libros infantiles. A menudo, los traductores sienten la necesidad de simplificar en exceso el texto y adaptarlo por miedo a que los niños no lo entiendan. Debido a ello, el texto meta no suele tener la riqueza lingüística del original. Por lo tanto, el traductor

tiene que encontrar un equilibrio entre la adaptación del texto al público meta y la fidelidad al original. La parte central de esta tesina, consiste en la traducción de ocho capítulos de *Fray Perico y su borrico*. Luego sigue el análisis de las técnicas de traducción utilizadas en el proceso. El análisis se ha dividido en cuatro partes: traducción de nombres propios y profesiones, traducción de frases hechas, traducción de rimas y domesticación y otros cambios para el lector meta.

La estrategia general empleada en la traducción fue la domesticación, lo que es una estrategia muy común en el caso de la literatura infantil. Para llevar a cabo el análisis, nos hemos apoyado en las técnicas de traducción proporcionadas por Amparo Hurtado Albir. El objetivo de la traducción fue crear un texto que atrajera a los lectores y los incitara a leer, ya que esta fue la intención original del autor. Por lo tanto, el lugar donde se desarrolla la trama se ha trasladado a Croacia y se han adaptado todos los nombres para que los lectores meta pudieran relacionarse con más facilidad con la historia.

En conclusión, aunque se cuestiona la validez del género y la opinión de que escribir para niños es más fácil que para adultos, que también se extiende a su traducción, se trata de una visión simplista y errónea de la literatura infantil. Aunque el vocabulario utilizado sea más sencillo, el traductor debe poseer conocimientos de distintos campos, como la psicología infantil, la lingüística y la pedagogía, para poder adaptar realmente el texto a su público objetivo. El autor Juan Muñoz Martín se apoyó en sus años de enseñanza y estudios lingüísticos para poder escribir historias con las que los niños se sintieran identificados. Dedicó su vida a escribir libros para niños porque se dio cuenta de que los materiales de lectura de las escuelas no cumplían las dos funciones principales: la de educar y la de divertir. Por sus esfuerzos, recibió numerosos reconocimientos y premios, y su serie de libros sobre el fraile Perico aún se lee en las escuelas españolas. Además, sus obras ayudaron a establecer literatura infantil como género independiente en España e inspiraron a otros autores a contribuir a este campo.

Dado que los libros infantiles suelen estar repletos de juegos de palabras, rimas y nombres inventados destinados a despertar la alegría de sus lectores, en nuestra traducción hemos puesto mucho cuidado en preservar estos aspectos del original. Es la razón por haber optado por la estrategia de la domesticación en nuestra traducción. De este modo, los lectores meta pueden sumergirse plenamente en la historia y ampliar sus conocimientos lingüísticos y adquirir conocimientos sobre nuevas localidades croatas y conceptos con los que podrían no estar familiarizados. Para llevar a cabo esta tarea, nos basamos en las técnicas de traducción propuestas por Amparo Hurtado Albir. En nuestro análisis, hemos podido ver que en la

traducción de rimas y juegos de palabras empleamos las técnicas de adaptación y generalización para poder mantener la sonoridad del texto original. Cuando se trata de la traducción de las frases hechas, la técnica en la que más se confió fue el equivalente acuñado, ya que el croata también es abundante en frases idiomáticas como el español. A la hora de traducir localidades españolas y conceptos culturalmente específicos, en la mayoría de los casos se recurrió a la adaptación y la generalización para que los lectores meta pudieran entender la historia. Por lo tanto, un traductor de textos dirigidos al público infantojuvenil debe tener grandes cualidades transcreativas, un vasto conocimiento y comprensión de la forma de pensar de los niños y la capacidad de escribir un texto con el que puedan relacionarse. Se necesitan más programas y formación especialmente dedicados para crear traductores capaces de asumir este tipo de tareas, ya que, a través de la lectura de libros, especialmente los traducidos, un niño puede aprender sobre otras culturas, ampliar su comprensión del mundo y desarrollar sus capacidades de lingüísticas.

8. BIBLIOGRAFÍA

Abós Álvarez-Buiza, E. (1997), «La literatura infantil y su traducción», Centro Virtual Cervantes, 359-370.

Baza frazema hrvatskoga jezika. Página Web Oficial, 2017. Disponible en: <http://frazemi.ihjj.hr/>. [fecha de consulta 20 junio 2024]

Cámara Aguilera, E. (2003), «Traducción del medio mixto en literatura infantil y juvenil: algo más que traducción», *Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación*, (1): 621-631. [en línea]. Disponible en: http://www.aieti.eu/pubs/actas/I/AIETI_1_ECA_Traduccion.pdf>. [fecha de consulta 20 junio 2024]

Cervera, J. (1991), *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao: Aldecoa.

Cervera, J. (1989), «En torno a la literatura infantil», *CAUCE, Revista de Filología y su Didáctica*, 12(2): 157-168.

García, S. et al. (2017), «Análisis de las técnicas de traducción y las figuras literarias aplicadas a la versión en español del cuento Le Petit Prince (El Principito)», *Emerging Trends in Education*, 28(65): 46-54.

García de Toro, C. (2014), «Traducir literatura para niños: de la teoría a la práctica», *TRANS: Revista de traductología*, 18: 123-137.

Gubar, M. (2011), «On Not Defining Children's Literature», *Modern Language Association*, 126(1): 209–216. [en línea]. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/41414094>. [fecha de consulta 22 junio 2024]

Hrvatski Jezični Korpus. Institut Za Hrvatski Jezik i Jezikoslovlje, Página Web Oficial, 2017. Disponible en: riznica.ihjj.hr/philocgi-bin/showrest_?kwic.6.1.20711.0.8.Cijelibr [fecha de consulta 22 junio 2024]

Hrvatski jezični portal. Página Web Oficial, 2006. Disponible en: <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>

Huck, C. S. (1964), «I. Children's Literature—Defined», *Elementary English*, 41(5): 467–470. [en línea] Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/41385671> [fecha de consulta 24 junio 2024]

Hunt, P., y G. Bannister Ray, S. (2014), *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, London: Routledge.

Hunt, P. (2005), *Understanding children's literature*. London: Routledge.

López Tamés, R. (1990), *Introducción a la literatura infantil*. Murcia: Universidad de Murcia.

Munday, J. et al. (2022), *Introducing translation studies: Theories and applications*. Oxon: Routledge.

Muñoz Martín, J. (1980), *Fray Perico y su borrico*. Barcelona: Ediciones SM.

O'Sullivan, E. (2011), «Comparative children's literature», *Modern Language Association*, 126(1): 189–196. [en línea] Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/41414091>. [fecha de consulta 22 junio 2024]

Oittinen, R. (2000), *Translating for Children*. New York: Garland Publishing, Inc.

Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.6 en línea]. Disponible en: <https://www.rae.es/>

Venuti, L. (1995), *The translator's invisibility: A history of translation*. Oxon: Routledge.

Vinja, V. (2000), *Diccionario español-croata/Španjolsko-hrvatski rječnik*, 4.^a ed., Zagreb: Školska knjiga