

Análisis de la problemática en la traducción de la literatura infantil del español al croata en el ejemplo de la traducción de una parte de la novela Omnia: Todo lo que puedas soñar de la autora Laura Gallego

Kruljac, Željka

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:072262>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-08**



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 PROBLEMATIKE U PREVOĐENJU DJEČJE
KNJIŽEVNOSTI SA ŠPANJOLSKOGA NA HRVATSKI JEZIK NA
PRIMJERU PRIJEVODA DIJELA ROMANA *OMNIA – TODO LO QUE
PUEDAS SOÑAR* AUTORICE LAURE GALLEGO**

Diplomski rad

Studentica:
Željka Kruljac

Mentorica:
Prof. dr. sc. Gordana Matić

Zagreb, rujan 2023.

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

**ANÁLISIS DE LA PROBLEMÁTICA EN LA TRADUCCIÓN DE LA
LITERATURA INFANTIL DEL ESPAÑOL AL CROATA EN EL
EJEMPLO DE LA TRADUCCIÓN DE UNA PARTE DE LA NOVELA
OMNIA - TODO LO QUE PUEDES SOÑAR DE LA AUTORA LAURA
GALLEGO**

Trabajo de Fin de Máster

Estudiante:

Željka Kruljac

Mentora:

prof. dr. sc. Gordana Matic

Zagreb, septiembre de 2023

SAŽETAK

Predmet istraživanja ovog diplomskog rada je analiza problematike u prevođenju dječje književnosti sa španjolskoga na hrvatski jezik na primjeru prijevoda dijela romana *Omnia – Todo lo que puedas soñar* autorice Laure Gallego. Uvodni dio rada predstavlja teorijske postavke dječje književnosti koje obuhvaćaju njezino pojmovno određenje, povijesni razvoj, značajke, status i funkcije koje karakteriziraju takvu vrstu književnosti. U središnjem dijelu rada istaknute su karakteristike prevođenja dječje književnosti općenito, u kojem se govori o adaptaciji izvornika ciljnom tekstu, važnosti usmenosti za dječju književnost te interakciji teksta i slike kod prevođenja ovakve vrste književnosti. Jedno od poglavlja posvećeno je biografiji autorice, te kratkom sadržaju romana *Omnia – Todo lo que puedas soñar*. U posljednjem dijelu rada predstavljen je prijevod odabranih poglavlja romana, kao i traduktološka analiza određenih poteškoća koje su nastale u trenutku prevođenja kulturema podijeljenih prema vrstama riječi. Navedeni primjeri popraćeni su komentarima koji potkrjepljuju odabir prevoditeljskih rješenja.

Ključne riječi: dječja književnost, prevođenje književnosti za djecu i mlade, analiza prijevoda, kulturemi, Laura Gallego

RESUMEN

El objeto de investigación de la tesina presente es el análisis de la problemática en la traducción de literatura infantil del español al croata, basada en el ejemplo de la traducción de una parte de la novela *Omnia - Todo lo que puedas soñar* de la autora Laura Gallego. La sección introductoria del trabajo, presenta los enfoques teóricos de la literatura infantil, que abarcan su definición conceptual, el desarrollo histórico, las características, el estatus y funciones que caracterizan este tipo de literatura. En la parte central del trabajo, se destacan las características de la traducción de literatura infantil y juvenil en general, abordando la adaptación del texto original al texto traducido, la importancia de la oralidad para la literatura infantil, y la interacción entre el texto e imagen en el proceso de la traducción de la misma. Uno de los capítulos está dedicado a la biografía de la autora y al resumen de la novela. En la última parte del trabajo, se presenta la traducción de los capítulos seleccionados de la novela, así como el análisis traductológico de las dificultades que surgieron a la hora de traducir las referencias culturales, clasificados según las clases de palabras. Los ejemplos de referencias culturales están acompañados de comentarios que corroboran la elección de las soluciones traductológicas.

Palabras clave: literatura infantil, traducción de literatura para niños y jóvenes, análisis de traducción, referencias culturales, Laura Gallego

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
2. LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL	3
2.1. Definición y desarrollo de la literatura infantil y juvenil.....	3
2.2. Características de la literatura infantil y juvenil.....	7
2.3. Estatus de la literatura infantil y juvenil.....	10
2.4. Funciones de la literatura infantil y juvenil	11
3. TRADUCCIÓN DE LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL	13
3.1 Pertenencia del texto a un determinado género literario	13
3.2. Adaptación del texto al contexto cultural y social.....	14
3.3. Los rasgos de la oralidad.....	17
3.4. La interacción texto-imagen.....	17
4. SOBRE LA AUTORA Y LA OBRA.....	20
4.1. Biografía de Laura Gallego.....	20
4.2. Omnia: Todo lo que puedas soñar.....	22
5. TEXTO ORIGINAL	24
5.1. Laura Gallego: Omnia. Todo lo que puedas soñar	24
5.2. TRADUCCIÓN	59
Laura Gallego: Svaštaonica. Sve što možeš poželjeti	59
5.3. ANÁLISIS DE LAS SOLUCIONES TRADUCTOLÓGICAS.....	88
5.3.1. Nombres propios	88
5.3.2. Nombres comunes	90
5.3.3. Adjetivos	94
5.3.4. Verbos	97
5.3.5. Locuciones coloquiales.....	99
5.3.6. Palabras extranjeras	106
5.3.7. Expresiones coloquiales	106
6. CONCLUSIÓN	109
7. BIBLIOGRAFÍA.....	111

1. INTRODUCCIÓN

En el proceso de traducir la literatura infantil es necesario ser consciente de que no se trata de una literatura de cualquier tipo, más bien se trata de una literatura específica en todo el sentido de la palabra. Esta clase de traducción, a pesar de que desempeña el papel crucial en el desarrollo intelectual y psicológico, tanto como en la crianza de la audiencia más exigente y vulnerable, claro está que nos referimos a los niños, sigue ocupando una posición marginada en los sistemas literarios de diversas culturas. Ahora bien, es sumamente importante reconsiderar ¿qué es lo que hace la literatura infantil tan diferente y única de los demás géneros literarios? La respuesta es simple: los niños y jóvenes. Ellos tienen la capacidad de percibir el mundo a su alrededor de una manera completamente opuesta de los adultos, por lo cual, en la intención de hacer una buena traducción, los traductores se ven obligados de respetar y adaptarse a su perspectiva de observar las cosas y situaciones que se les presentan en la vida. Esta adaptación no se limita solo a simplificar el lenguaje y la estructura, sino que también implica identificar elementos del texto original que podrían ser difíciles de comprender para los niños en la traducción final.

De cada traductor de este género literario, en primer lugar, se exige que atraiga y mantenga la atención de los niños, permitiéndoles de esta manera identificarse con los personajes de la historia y acercarles la trama. En segundo lugar, dicho traductor tiene que poseer un enfoque educativo, ya que los libros para niños y jóvenes deben proporcionar conocimiento sobre el idioma, la cultura meta y las culturas ajenas fomentado así la aceptación de la diversidad. Para conseguir estos objetivos, el traductor debe elegir el grado de adaptación e intervención en el texto original. Es importante resaltar que el entorno histórico y social ejerce su influencia en cada obra literaria, influyendo tanto en el lenguaje empleado como en el mensaje que transmite. Tomando en cuenta todo lo mencionado, se pone de relieve que la reproducción literal del texto original no será el resultado de una buena traducción, sino que contrariamente a las expectativas, la traducción podría carecer de sentido. En otras palabras, lo esencial que da el sentido a cada traducción es la transmisión válida de los valores y mensajes del texto original al texto de la cultura de llegada.

Este trabajo tiene por objetivo contribuir a la manera de expresión, tomando en cuenta las normas y principios fundamentales que influyen en la disciplina de la traducción, como también a contribuir al establecimiento de la traducción de la literatura infantil y juvenil como campo de la traducción único que requiere una formación interdisciplinaria, especialmente en

el ámbito cultural, antropológico y pedagógico. Lo dicho se ha intentado realizar mediante la adaptación de los elementos culturales específicos en la traducción de la novela *Omnia: Todo lo que puedas soñar* de la autora Laura Gallego. El texto literario está compuesto por treinta capítulos, sin embargo, se ha optado por los primeros seis para llevar a cabo la traducción. El protagonista principal es Nico, un niño de 11 años que está tratando llegar hasta lo imposible con tal de encontrar el peluche perdido de su hermana puesto que él mismo es el culpable de que se perdió. La primera parte del trabajo se centra en el marco teórico de la literatura infantil, a los factores que influyeron en una medida significativa en el intento de determinar su definición estructurada, como también a sus características y funciones principales. La parte siguiente se dedica a la biografía breve de la autora y al resumen del texto original *Omnia. Todo lo que puedas soñar*. En la última parte del trabajo se expone la traducción parcial de la novela y su análisis que abarca los diferentes problemas y soluciones en la traducción de las referencias culturales específicas.

2. LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

2.1. Definición y desarrollo de la literatura infantil y juvenil

En el principio de este trabajo cabe destacar que a la hora de definir la noción “literatura infantil y juvenil” (en adelante LIJ) es necesario actuar con mucha cautela. En primer lugar, porque se trata de un término sumamente extenso, ya que existen varios artículos de diferentes investigadores en los que dicho término se menciona, y también varios factores que afectan su afirmación en la sociedad. Otra razón muy importante es que, a la hora de definir la LIJ, hay que tomar en cuenta el papel significativo que ejerce la educación en su creación, divulgación y sus límites. Los problemas que aparecían al definir la LIJ se entrelazan dentro del concepto mismo y son los siguientes: la importancia del lector modelo y el enfoque holístico, el concepto de la infancia visto como realidad, el papel indispensable de los mediadores, el cual implica un doble receptor, la igualación de la LIJ con paraliteratura y la afirmación de la existencia de la LIJ. Otro imprevisto que surge al querer aclarar su significado, es el hecho de que a lo largo de los siglos el concepto de este tipo de literatura ha variado considerablemente. Inicialmente, la literatura infantil y juvenil fue creada con un propósito moralizante. Con el tiempo, se transformó en un recurso para satisfacer las necesidades de lectura de un público joven que se fue perfilando gradualmente: primero se utilizó con fines educativos, más tarde para enseñar y mejorar el lenguaje, y finalmente se convirtió en un medio de entretenimiento y diversión (Marcelo Winitzer, 2007: 13). Frecuentemente, no se ofrece una definición precisa porque resulta difícil determinar el término “literatura” tanto como especificar qué significa lo infantil.

Por lo tanto, para justificar la existencia de la LIJ se distinguen dos tesis básicas. La primera es la “tesis liberal” que niega completamente la existencia de la literatura infantil y según Cervera (1989: 160) debería ser integrada en la literatura en general porque, leyéndola, el niño va a encontrar todo lo que le convenga. La segunda es la tesis “dirigista” que promueve “una literatura específica para los niños” (Cervera, 1984). Por otro lado, hablando de la afirmación de la LIJ, Marcelo Winitzer habla sobre “la tendencia abierta” que no difiere la literatura para adultos (no dependiendo de su calidad) de la literatura infantil y juvenil. Sin embargo, la autora menciona que la “tendencia restrictiva” afirma que la literatura infantil pertenece a una subdivisión de su propia literatura, por lo que se considera subordinada en cierta medida (2007: 9). El hecho de que existe una gran cantidad de libros que se publican, indica que la existencia de la literatura infantil y juvenil no se debería cuestionar. La búsqueda

de una literatura típica para niños contribuyó a la aparición de una serie de factores como por ejemplo: educativos (aumento de la especialización de los profesores universitarios; la importancia de las diferencias en cuanto a la literatura infantil en los países muy desarrollados y los que no cuentan con el mismo nivel del desarrollo), sociales (mayor dedicación al niño, la importancia de las informaciones y la educación) y endógenos (conforme vaya desarrollando la LIJ debería ser más adecuada, especializada y diversa (Cervera, 1989: 159-160). Townsend considera que la LIJ no es una entidad propia, más bien, afirma que un libro pertenece a la literatura infantil por la razón de que los autores o los libreros decidieron designarlo como tal (1983). Por consiguiente, existe la creencia de que la LIJ es solamente una creación para la comercialización, por lo que no exige un público determinado. La postura opuesta ratifica la existencia de la literatura infantil y juvenil, pero como género en el interior de “literatura”, “literatura de paso” o “trivial” hasta que un niño o un adolescente pueda leer así llamada “literatura verdadera” (Wirnitzer Marcelo, 2007: 10).

Como se ha destacado anteriormente, varios problemas afectaron a la aparición de muchas definiciones de la LIJ como por ejemplo la de Juan Cervera. El autor valenciano destaca que “bajo el nombre de la literatura infantil deben acogerse todas las producciones que tienen como vehículo la palabra con un toque artístico o creativo y como receptor al niño” (Cervera, 1989: 157). También, afirma que adivinanzas, letrillas, canciones de coro, y juegos de carácter literario forman parte de la literatura infantil porque se consideran palabras artísticas teniendo el niño como destinatario. Es muy importante justamente que el carácter no se considere únicamente didáctico o por ejemplo documental. En el proceso de su formación se destacan tres tipos de la LIJ: *literatura ganada*, *literatura creada* y *literatura instrumentalizada*. A la literatura ganada pertenecen todos los libros que principalmente no fueron destinados a los niños, pero con el paso del tiempo ellos se las apropiaron o dichos libros fueron posteriormente adaptados para que los niños las puedan leer. Este grupo incluye los cuentos tradicionales, la novelística juvenil, los romances y canciones y las obras folclóricas de la literatura infantil. El ejemplo más conocido de la literatura ganada es la obra *Las mil y una noches* que en el principio fue escrita para los adultos y posteriormente fue adaptada a los niños. La *literatura creada* para los niños abarca todas las obras cuyos destinatarios son exclusivamente los niños. Aparece en varias formas literarias como por ejemplo novelas, cuentos, poemas y obras de teatro. Entre las obras más conocidas se distinguen: *La bruja Doña Paz*, *Las aventuras de Pinocho*, *El hombre de las cien manos*. Este tipo de literatura siempre pone énfasis en la condición de los niños. Bajo el término *literatura*

instrumentalizada se entienden todos los libros escritos para los niños del primer grado de la escuela primaria o para los que son de edad preescolar. En este caso se destacan más los libros que la literatura, puesto que se trata de libros en series en los que el protagonista se encuentra en diferentes situaciones y escenarios como el campo, la iglesia, el colegio o la plaza, el monte, el mercado. A esta categoría pertenecen también libros escritos con objetivos didácticos, es decir, libros de ejercicios gramaticales o de vocabulario que no contienen nada de creatividad y, por tanto, pierden el estatus de la literatura, aunque parecen serlo (Cervera, 1989: 158-159). También se denominan *libros informativos*, puesto que su objetivo es la transmisión de los conocimientos didácticos y formativos y no el mismo placer de leer (Colomer, 2005; Núñez Delgado, 2009).

Marisa Bortolussi comparte la misma opinión y destaca que la “literatura infantil es una obra estética destinada a un público infantil” (1985: 16). No obstante, la literatura para niños representa un grupo de textos que contienen ciertos rasgos comunes de interés imaginativo que se activa como literatura infantil en el momento de lectura, es decir, cuando lo lee un niño (Hollindale, 1997). Se cree que una obra pertenece a la literatura infantil y juvenil cuando un niño o joven lo lee con entusiasmo y de manera voluntaria. Para que esto suceda, la obra debe cumplir con ciertas condiciones que el propio lector define y que se ajustan a su edad y sus características, como pasó con el libro *Robinson Crusoe*, uno de los clásicos de la LIJ que, a pesar de estar escrito para los adultos, llegó a ser un libro para los lectores menores. Se trata de obras que originalmente fueron escritas para los adultos, pero debido a ciertas características especiales, se adaptaron para que fueran accesibles a las mentes de los niños y finalmente se convirtieron en clásicos de la literatura infantil y juvenil después de ser modificadas (Marcelo Wirnitzer, 2007: 12). No obstante, algunos autores creen que la LIJ engloba lo que está escrito por los niños, lo que está escrito para ellos, como también lo que han adquirido a lo largo de su crecimiento (Subero; Flores de Nevada, 1984).

Es necesario prestar atención a las cinco formas más relevantes para determinar la LIJ: textos que se consideran convenientes para niños y jóvenes, literatura escrita especialmente para niños y jóvenes, literatura escrita por lo niños y jóvenes, textos escritos para los adultos, pero aceptados por los niños, y todos los textos literarios leídos por los niños (Isabel Pascua, 1998: 16).

Por otra parte, se considera que la enorme cantidad y el carácter vago de los campos semánticos que abarcan los conceptos a los que se hace referencia utilizando los sustantivos “niños” y “literatura”, es una de las dificultades principales en definir la “literatura infantil”

(O'Connell, 1999: 215). La literatura infantil se realiza cuando se lee en silencio y en voz alta, es lo que hacen los niños y después escuchan sus padres leyéndoles los cuentos. Efectivamente, los adultos (padres, profesores, bibliotecarios, editores y publicadores) son los que facilitan los libros físicamente a los niños y de este modo les transmiten varias ideas, valores, moralejas y actividades adecuadas (Oittinen, 2000: 95). Si el editor o el comprador consideran que todo lo publicado bajo el nombre de la literatura infantil y juvenil pertenece exactamente a esta categoría, en este caso se puede hablar de la LIJ (Domínguez Pérez, 2008: 10). Si hablamos de la producción o publicación siempre vamos a llegar a los adultos quienes actúan como mediadores. La autora considera que es necesario saber definir el concepto de la LIJ en el momento del desacuerdo en determinar la noción *niño, niñez y la literatura infantil* (Oittinen, 2000: 105). Es importante mencionar también que la literatura LIJ también puede considerarse una rama de literatura de imaginación que se adapta idealmente a la capacidad de comprensión de los lectores jóvenes. Para cumplir su objetivo y función, la literatura infantil y juvenil tiene que atraer a su destinatario, que es el niño, ejercer el papel fundamental en la construcción de la competencia literaria y poner énfasis en su carácter educativo, el cual es de mayor importancia (Mínguez López, 2012: 87-88).

Otro aspecto que hay que considerar importante son las razones que impulsan a los niños a leer un libro, lo que es sin duda el entretenimiento. En efecto, cuando un niño lee, no sólo se divierte, sino que gracias al libro de pronto se encuentra en un mundo desconocido para él, donde existen más cosas nuevas. Debido a eso, se ve introducido al mundo actual, a través de la lectura se le transmite de forma implícita una herencia histórica y cultural, así como los valores éticos y morales. También puede descubrir mundos llenos de magia y fantasía que estimulan su imaginación (Marcelo Wirnitzer, 2007: 13).

Para resumir, tomando en cuenta todo lo que se ha mencionado, podemos concluir que en el pasado la LIJ gozaba el estatus inferior, sin embargo, hoy en día la situación está cambiando, ya que existen premios literarios que promueven la literatura infantil y juvenil. Es indudable que su existencia se debe al lector infantil y juvenil que exige una adaptación especializada a su nivel cultural, lingüístico y literario.

El origen de la literatura infantil y juvenil proviene de los cuentos populares, mitos y leyendas que se transmitían de forma oral de una generación a otra, cuyo motivo principal era inculcar valores morales y sociales de las culturas antiguas (Acuña Raga, 2017: 42). No fue sino hasta el siglo XVIII, durante el periodo de la Ilustración, cuando el concepto del niño empezó a tener una posición importante en la sociedad, ni despertaba suficiente interés en los

escritores para que decidieran escogerlo como el protagonista principal o el receptor de sus obras. Aunque la idea moderna de la infancia y la juventud se originó en el siglo XVII y junto a ella el surgimiento de la literatura infantil y juvenil en relación con las nuevas concepciones educativas, apenas en el siglo XVIII se estableció firmemente. Además, este tipo de literatura se caracterizaba por un enfoque realista que tenía como objetivo principal educar y enseñar normas de buen comportamiento (Acuña Raga, 2017: 42). Es cuando el niño empieza a considerarse como una entidad única y la infancia y la juventud se establecen como periodos distintos en la vida de un ser humano (Gómez Pato, 2010: 47). En aquella época los niños aún tenían la obligación de comportarse como si fueran adultos y cuidarse por sí mismos. Esta fue la razón principal para poner énfasis de parte de los pedagogos y filósofos en una literatura que contenga enseñanzas morales que les puedan servir como modelo y brindarles orientación para mejorar su bienestar (Ghesquiere, 2006: 22). En la primera mitad del siglo XIX, en el Romanticismo, también se destacaban las necesidades del niño y se le observaba como un ser individual. En los años setenta se produjo un notable incremento en la creación literaria que abordaba temáticas que reflejaban los cambios sociológicos, axiológicos y educativos de las sociedades actuales postindustriales y democráticas y desaparecen cuestiones no apropiados para niños. El sentimentalismo y la imaginación son las características principales de la época y las moralejas ya no están expresadas implícitamente. La LIJ llega a ser más realista, se distinguen ideas distintas en vez de las didácticas y moralizantes, ahora se destacan más las estéticas y antipedagógicas. Los libros publicados han dejado de lado las formas orales tradicionales y se presentan en su mayoría para ser leídos y vistos, empleando una amplia variedad de estilos y formatos en los que la interacción entre texto e imagen adquiere un papel central como recurso narrativo (Colomer, 2010a; 2010b). Se considera que los jóvenes tienen la capacidad de enfrentarse con los problemas que aparecen en la vida. Durante los años ochenta y noventa la literatura infantil y juvenil siguió desarrollándose, y en la actualidad se destaca por ser dinámica y diversa en cuanto a los temas y géneros utilizados para interesar a los niños y jóvenes.

2.2. Características de la literatura infantil y juvenil

Muchos investigadores centrados en el campo de la LIJ han notado una serie de características comunes que se repiten en las obras dirigidas a los niños, lo que les hace distintos de la literatura para adultos. Una de las características más evidentes e importantes que les otorga el calificativo de “infantil”, es el hecho de que su principal destinatario es un

niño o un adolescente. La vida literaria del lector joven comienza alrededor de los 3 o 4 años cuando generalmente experimentan su primer acercamiento a libros ilustrados, y se extiende hasta los 16-18 años, cuando se considera que han ingresado en la “etapa adulta”. Cabe destacar que otras características de la LIJ son determinadas por la percepción y juventud que tienen los adultos, ya que ellos son los que crean y desarrollan este tipo de literatura, lo que no implica que los demás factores se consideren irrelevantes. El autor que escribe este tipo de literatura debe tener en cuenta que se trata de una audiencia que posee sus características (lingüísticas, sociológicas, experiencia ganada de leer libros y del mundo en que vive) y necesidades pedagógicas que son completamente distintas de las que tiene él. Eso implica un cambio de perspectiva del mundo adulto al mundo de los niños. Este hecho resulta muy significativo porque es de gran importancia escribir y traducir teniendo en cuenta al niño, sus preferencias y requerimientos (Marcelo Winitzer, 2007: 14-15). De lo mismo opina Emer O’ Sullivan considerando la relación que existe entre el autor (adulto, editor) y el lector (niño) como asimétrica y lo apunta como la segunda característica de la LIJ. Según ella, la asimetría en el proceso de comunicación se refiere a la desigualdad de poder o de conocimientos entre los participantes de la comunicación. En la literatura infantil y juvenil, este elemento es crucial, ya que los escritores suelen dirigirse a los niños que pueden tener menos experiencia o conocimientos que ellos mismos y de este modo les transmiten ciertas ideas, valores y actitudes. Esta asimetría aparece en todos los niveles del sistema literario, desde la elección del tema y el estilo hasta la construcción de los personajes y la trama (O’Sullivan, 2005).

Los paratextos, es decir, las ilustraciones sin duda son otra de las características más importantes de la LIJ. La intención de paratextos es atraer la atención de los niños y jóvenes, y hacer que se interesen en el contenido del libro. Por ejemplo, las ilustraciones pueden ayudar a los jóvenes lectores a visualizar los personajes y eventos de la historia, mientras que las letras grandes y coloridas pueden hacer que el libro sea más fácil de leer y más atractivo visualmente. Es necesario señalar que los paratextos deben complementar y no distraer del contenido principal del libro (Domínguez Pérez, 2008: 474). Con la ayuda de esta podemos decir “herramienta” dentro de los libros, los niños adquieren unas características significativas que les permiten distinguir otras colecciones de paratextos similares. Aquí se incluyen elementos como anagramas, el color del lomo, la repetición de las portadas, el indicador de la edad recomendada, entre otros (Lluch, 2003: 38-41).

La siguiente característica propia de la LIJ es la presencia de un lector implícito que actúa como intermediario entre el niño y el libro. Este tipo de lector, como ya se ha dado

entender en los párrafos anteriores, generalmente está representado por educadores, padres, editores y otras personas capacitadas que cumplen el papel de así llamado “mediador” entre el autor y el lector. Esto implica que frecuentemente el mediador introduce sus propias preferencias, consideraciones educativas e ideológicas por encima de los requisitos del niño (Marcelo Wirnitzer, 2007: 15). Lo podemos entender como un tipo de comunicación entre adultos y niños, o más bien, lo podemos señalar como una dinámica presente en cualquier obra de la literatura infantil, puesto que el adulto es la persona que recrea la experiencia de un niño (Perriconi, 1986: 3). Antes de realizar sus tareas, todos los mediadores anticipadamente leen los libros. En cuanto al lenguaje y la estructura, Hunt observa que en la literatura infantil se utiliza un lenguaje sencillo y se evitan palabras y estructuras gramaticales complejas (Hunt, 1991; Rudvin y Orlati, 2006). El uso del vocabulario cotidiano, oraciones, expresiones simples y repeticiones son los rasgos claves para facilitar la comprensión de los niños. Según la opinión de Nitsa Ben-Ari el hecho de que el lenguaje tiende a simplificarse no implica que no se deben usar los recursos poéticos. La autora destaca también que muchas veces se trata de ampliar el léxico de los lectores al usar términos que no conocen. Más allá, en el proceso de escribir es recomendable emplear detalles específicos que los abstractos, acontecimientos y diálogos en vez de largas descripciones, la trama debería ser más dinámica que estática (1992: 225).

Gisela Marcelo Wirnitzer habla sobre la literatura infantil y juvenil actual que ha experimentado un cambio significativo al romper con los tabúes que la han caracterizado desde sus inicios. Esto ha llevado a la desaparición del tono superficial, optimista y excesivamente dulce que solía prevalecer en etapas anteriores, especialmente en la literatura juvenil. Hoy día, una característica bastante significativa de la LIJ es sin duda la no existencia de obras escritas para niñas o para niños, como solía estar en el pasado. Esto se ve plasmado en la literatura a través de personajes protagonistas que no se adhieren a estereotipos de género específicos, es decir, no son héroes claramente definidos como masculinos o femeninos, y tampoco son tan ideales ni tan extraordinarios como los personajes de los cuentos de hadas. Por el contrario, son seres humanos con imperfecciones y temores, que cometen errores y asumen las consecuencias de sus actos (2007: 25).

Para resumir, la LIJ ha dejado atrás su enfoque de los tiempos pasados. Se reconoce que los niños ya no se consideran seres desprotegidos, sino personas en desarrollo que necesitan enfrentarse a los desafíos de la vida. Gracias a la literatura los niños son capaces de lidiar por sí mismos con los problemas que surgirán a lo largo de su vida. En realidad, el libro

llega a ser su amigo a través de la que aprenden sobre las dificultades y de este modo les ayuda a comprenderlos, superarlos o simplemente les demuestra que existen otras personas o personajes que atraviesan experiencias parecidas. Además, la literatura infantil y juvenil se utiliza como una herramienta para abordar temas de denuncia social, ofreciendo formas para que el niño pueda mejorar su entorno.

2.3. Estatus de la literatura infantil y juvenil

La noción de la literatura dirigida a la infancia y a la juventud genera numerosos debates entre los críticos literarios, ya que su significado implica que se trata de los libros escritos únicamente para los lectores infantiles. Debido a la presentada delimitación, en el entorno literario surgen muchas complicaciones a la hora de concretizar su definición, tanto como su conjunto de obras y la posición que ocupa. Por lo tanto, esta parte del trabajo se centrará en los desafíos de la legitimidad que enfrenta este género literario.

El estatus de la literatura infantil y juvenil ha evolucionado mucho a lo largo del tiempo. En el pasado, se consideraba que la literatura infantil y juvenil era una forma de literatura inferior, destinada a un público menos exigente y menos sofisticado que el público adulto. La mayoría de los libros destinados a los niños no fueron considerados como parte del legado cultural, lo que resultó en que apenas se mencionaran en las historias literarias nacionales, si es que llegaron a ser mencionados. Los escritores y los libros infantiles rara vez aparecieron como elementos en enciclopedias o léxicos, a menos que estos estuvieran específicamente dedicados a la literatura infantil. De esta manera, se establece una clara distinción entre la llamada “literatura real” y la literatura infantil (Shavit 1986: 34). Autores como O’Connell por razones evidentes utiliza irónicamente la metáfora de “la cenicienta de los estudios literarios” para referirse a la LIJ, debido a que continúa formando parte de la literatura no canonizada y se encuentra marginada culturalmente (O’Connell, 1999: 210). Elena Álvarez Buiza también está de acuerdo con lo dicho considerando la LIJ como menospreciada y la hermana pequeña de la literatura en general (1997: 359).

Podemos identificar dos grupos de investigadores destinados al estudio de la LIJ, cada uno con características distintivas en cuanto a su enfoque, corpus y posición. Por un lado, algunos consideran este tipo de literatura como parte integrante del campo literario. Por otro lado, los demás niegan la legitimidad de la misma y presentan argumentos como el uso de un lenguaje adaptado al público infantil y la presencia de discursos moralizadores en obras

dirigidas a los niños. Tomando en cuenta la opinión de los críticos, la utilización de un lenguaje simple y adaptado en la escritura de la literatura dirigida a los niños y jóvenes disminuye el valor estético del lenguaje literario. El segundo argumento que se plantea está relacionado con la naturaleza moralizante de las obras escritas para niños. Este tipo del discurso se contrapone a los objetivos fundamentales que forman parte de la literatura en su conjunto, puesto que limita la capacidad del niño para expresar su propia opinión sobre el tema, tanto como interpretar la obra según su punto de vista. El texto literario se puede considerar como una obra de arte en el caso cuando permite que sus lectores se desliguen de cualquier presión o intención instrumental en su discurso. No es difícil concluir que este argumento tiene orígenes históricos de la LIJ que su producción escrita se inicia en el siglo XVIII coincidiendo con los primeros conceptos acerca de la infancia. Otro punto de discusión que surge en las discusiones sobre el estatus de la LIJ y que guarda relación con el discurso moralizante, se refiere a la aplicación didáctica de este tipo de literatura, es decir a la utilización de la LIJ en el contexto del sistema educativo. El concepto del arte y el juego posee una finalidad intrínseca y se encuentra inherente a la personalidad de cualquier niño, lo que significa que cualquiera sea su utilización puede degradar su carácter estético, pese a los beneficios pedagógicos que pueden presentarse. En la literatura infantil, el componente artístico se evidencia en la manera en que se emplean las palabras, las ilustraciones y los personajes con el propósito de generar una vivencia estética que comprometa al lector y le inspire a experimentar y reflexionar de maneras novedosas y distintas.

2.4. Funciones de la literatura infantil y juvenil

Aunque la literatura infantil está influenciada por ciertos condicionantes, existen varias cualidades que la caracterizan y que le permiten cumplir con múltiples funciones en la vida de los niños dependiendo del contexto socio-histórico. La literatura infantil no solo les brinda placer, sino que también les permite enriquecer su experiencia individual al crear mundos y personajes imaginarios. En el momento de leer y escuchar los cuentos los niños comprenden que el significado de una palabra se basa en su contexto lingüístico en el que se utiliza, y no se limita únicamente a una experiencia personal. Al participar en la narración de las historias, los niños aprenden sobre el poder simbólico del lenguaje que no se desarrolla completamente en la comunicación oral cotidiana. La podemos considerar una herramienta fundamental para fomentar la creatividad y la imaginación, ya que a través de la lectura los jóvenes lectores pueden explorar diferentes tiempos, lugares y situaciones. Además, este tipo de literatura estimula el hábito de la lectura y promueve la elección selectiva de futuras lecturas (Núñez Delgado, 2009: 13).

Si hablamos de la función artística de la LIJ, la podemos entender como una herramienta que introduce los niños en el mundo del arte, les enseña explorar la imaginación y la fantasía y hace abrir sus ojos a perspectivas más allá de lo común. Al involucrarse con estos tipos de libros, los niños pueden desarrollar su capacidad crítica y establecer su propio criterio y gusto literario. Cabe aportar que este tipo de literatura también representa un instrumento didáctico para el desarrollo de las habilidades lingüísticas necesarias para fortalecer la socialización a través de la comunicación y para promover la evolución de los procesos cognitivos más avanzados. Esto significa que la LIJ tiene el papel crucial en el proceso de adquisición y desarrollo del lenguaje en la infancia, permitiendo que, a medida que crecen, los niños mejoren sus habilidades lingüísticas de forma gradual. Lo que mejor lo caracteriza es que ofrece modelos y estructuras textuales que resultan muy atractivos para la expresión escrita, permite que el receptor participe de manera activa a través de las formas más expresivas, amplía los esquemas verbales, presenta modelos de estrategias comunicativas sistemáticas y rigurosas, ayuda a comprender las convenciones del sistema de la lengua escrita, como la linealidad, la orientación de izquierda a derecha y la posición del libro, entre otras y ayuda a distinguir entre el lenguaje oral y el escrito lo que promueve una comprensión más clara de las diferencias entre ambos códigos lingüísticos (Núñez Delgado, 2009: 13).

La LIJ desempeña el papel importante en la socialización de los niños, puesto que facilita su integración en la sociedad en la que viven. En otras palabras, los libros para niños y jóvenes ayudan a que los niños se sientan parte de su comunidad y aprendan las normas, valores y comportamientos esperados. Es importante mencionar su función psicológica que ayuda a los jóvenes a entender y confrontarse con los problemas que aparecen durante su infancia y adolescencia. Igualmente, incita a los jóvenes lectores a encontrar las soluciones para resolver dichos problemas. Otra función designada a la LIJ es la informativa. En la vida los niños y jóvenes siempre van a llegar a situaciones en las cuales van a tener que usar sus capacidades cognitivas y debido a eso recurren a los libros para obtener información y satisfacer su curiosidad sobre diversos temas. Salvo de las funciones mencionadas anteriormente, la LIJ desempeña también la función cultural. Su objetivo principal es transmitir y preservar valores, tradiciones, creencias y conocimientos de una sociedad a las nuevas generaciones. A través de historias, personajes y escenarios, la literatura infantil y juvenil refleja la diversidad cultural y promueve la comprensión y el respeto hacia diferentes culturas. Esta función fomenta la identidad y el sentido de pertenencia de los niños y jóvenes, al permitirles explorar y conectarse con sus propias raíces culturales. Además, la literatura

infantil y juvenil puede ayudar a promover la diversidad, la inclusión y la tolerancia, al presentarles a los lectores diferentes realidades y perspectivas, ampliando su comprensión del mundo (Marcelo Wirmitzer, 2007: 29-33).

M. P. Núñez Delgado apunta que la LIJ también se puede entender como un instrumento que tiende a mejorar las habilidades de comunicación en diferentes contextos. Usando este instrumento el alumno se siente capaz de entender y producir discursos diferentes que encajan en varias situaciones comunicativas. Le permite crear textos orales y coherentes con estructuras formales como por ejemplo rimas y canciones. Asimismo, se le facilita comprender y repetir canciones, cuentos y trabalenguas, así como mostrar interés en escuchar y reproducir oraciones rítmicas (2009: 13). Colomer añade que una más de las tareas de la literatura infantil se encuentra en la oportunidad de aproximarse a los símbolos, mitos e imágenes que se presentan en el folklore, subsisten en la literatura y ayudan a comprender la existencia del mundo y las relaciones con otras personas en nuestro alrededor. Según la autora este tipo de literatura también hace posible el aprendizaje de los modelos poéticos, narrativos y dramáticos que forman parte de la cultura de su propia literatura y sirven para la transmisión del discurso literario (Colomer, 1999: 15).

Para resumir, la literatura para niños y jóvenes contribuye en mejorar la capacidad de reflexionar y organizarse mutuamente, tanto como controlar la propia conducta y planificar acciones futuras de manera efectiva. Influye igualmente, en el comportamiento de los demás al comunicarse de manera clara y persuasiva.

3. TRADUCCIÓN DE LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

3.1 Pertenencia del texto a un determinado género literario

La literatura dirigida a los niños y jóvenes y sus respectivas traducciones, igual que en el caso de las obras escritas que pertenecen al ámbito literario en general, también experimentan la marginalidad y una falta de reconocimiento. La consideración de que este tipo de literatura se entiende de la manera estigmatizada se ve influida por varios factores, entre ellos el hecho de que esté dirigida a una audiencia minoritaria, y que difiera de las normas literarias en términos de lenguaje, estructuras sintácticas, personajes y temas cargados emocionalmente. Además, características como el contenido y los finales felices igualmente contribuyen a su percepción como género literario que goza el estatus inferior (García de Toro, 2014: 126).

O'Connell argumenta que el hecho de que este género literario se considera predominantemente femenino está vinculado con la idea de que la traducción de la literatura se encuentra en la posición minoritaria. Lo que sucede es que, la mayoría de las escritoras de literatura infantil son mujeres, al igual que ocurre con las traductoras mujeres dedicadas a la investigación. Esto implica que la LIJ atrae atención principalmente como una herramienta educativa, en lugar de ser apreciada como un producto literario en sí misma. Asimismo, el autor destaca que el reconocimiento del trabajo del traductor de la LIJ aún no alcanza el mismo nivel que el trabajo del traductor de literatura para adultos, tanto en términos sociales como económicos (2006). Autoras como Abos Álvarez Buiza pone de relieve que, a pesar de los progresos logrados en este ámbito durante los últimos años, la literatura dirigida a niños y jóvenes tiene una presencia mínima en el ámbito universitario, ya que solamente se ofrece como una asignatura optativa en algunas escuelas de formación docente y no es respetada de parte de la mayoría de los críticos “adultos” (1997: 359). Por otra parte, existe la posibilidad de que la situación de marginalidad sea una manifestación de los valores tácitos presentes en las estructuras familiares jerárquicas, las cuales suelen menospreciar la escritura femenina y los libros dirigidos a los niños (García de Toro, 2014; Hunt, 1991). Shavit opina que la escasa valoración de la literatura infantil se debe a su posición periférica en el sistema literario, en contraposición a la posición central que ocupan los textos canónicos que se adaptan a los estándares de la literatura seria dirigida a adultos (1981: 10).

3.2. Adaptación del texto al contexto cultural y social

Por lo general, cuando se habla sobre la traducción de literatura para niños y jóvenes en la mayoría de los casos resalta la opinión común: es un trabajo que no requiere demasiado esfuerzo, es decir no es exigente. Investigadores como Göte Klingberg mencionan escasos estudios exhaustivos sobre la forma en la que se traducen libros infantiles y cómo deberían ser traducidos. Puesto que, estos pertenecen al ámbito de la literatura, es fundamental tratarlos y traducirlos como tal (1986). Es necesario prestar atención a lo siguiente: de todo traductor se exige que cuente con un conocimiento detallado tanto del idioma original como del idioma al que se traduce, junto con una habilidad sobresaliente en el dominio lingüístico. También, con el fin de hacer una mejor traducción posible, los traductores necesitan poseer la afectividad hacia el estilo, el lenguaje, el ritmo y el humor que se presentan en las partes esenciales de una obra escrita, específicamente para niños (Álvarez-Buiza, 1997). Igualmente, el traductor tiene la opción de decidir entre mantenerse fiel al texto original o adaptarlo al lector al que va

dirigido. Además, la tensión entre la fidelidad al texto original y tener en cuenta al lector destinatario siempre ha sido un aspecto fundamental en la traducción de obras dirigidas a los niños y jóvenes. Es más, en comparación con la traducción destinada a lectores adultos, cada traducción escrita para los jóvenes receptores presenta diferencias significativas en varios aspectos. Estas diferencias lo mejor se reflejan en las cualidades particulares que poseen los niños: tienen escaso conocimiento de la cultura extranjera, historia, política, religión y lingüística (Stojanović, 2011: 20). Con lo mismo está de acuerdo Klingberg diciendo que, los problemas de traducir para niños en comparación con los textos para adultos, son más que evidentes e incluso pueden llevar al conflicto que se destaca cada vez más (1986).

A la hora de traducir referencias culturales de las obras dirigidas al público infantil y juvenil siempre es necesario tener en cuenta los factores determinantes que influyen a la elección de la inicial adecuada. Claro está, nos referimos a la domesticación o la extranjerización de Lawrence Venuti (1995: 49). Los factores son los siguientes: el propósito de la traducción, la audiencia, la susceptibilidad de la literatura infantil a la manipulación e intervencionismo y la percepción de la misma como un género de categoría inferior. En el caso de que decidimos utilizar la extranjerización, la traducción destacará los aspectos culturales al resaltar las diferencias y similitudes entre la cultura del lector y lo que se presenta en la historia, permitiendo así mostrar y enseñar dichos aspectos. Mientras que, si se elige la domesticación, se buscarán otros objetivos como, por ejemplo, lograr que los niños se identifiquen con los personajes y posibilitarles una mejor comprensión de las historias. A lo largo de cada período histórico, se presentan normas de traducción particulares y evidentemente los lectores tienen expectativas distintas en cuanto a los que están escritas en periodos distintos. En ciertos periodos, se establece una norma de traducción que puede favorecer a la domesticación, mientras que en otros se inclina hacia la extranjerización. Por consiguiente, cada traductor, individualmente, tiene la libertad de decidir si seguir las normas predominantes o desviarse de ellas e introducir enfoques innovadores. La elección de la estrategia de traducción más adecuada dependerá de la faceta del libro que se pretenda transmitir a los lectores de la cultura receptora y de su propósito general (García de Toro, 2014: 128-129).

Dentro del contexto de la traducción de la LIJ, sigue habiendo muchas polémicas entre los investigadores acerca de la medida en la que los traductores realizan adaptaciones en los textos meta. Para Klingberg hacer una buena traducción para niños, significa ampliar la disponibilidad de literatura para ellos y facilitarles la comprensión al mismo tiempo. Es

importante, no intervenir en los elementos culturales los que no contribuyan al conocimiento e interés del lector hacia la cultura extranjera, ni descartar sus peculiaridades. También, el autor comenta que, antes de traducir, el traductor se enfrenta con diversos desafíos. Lo que se refiere a la adaptación del texto original, él sostiene que debería limitarse únicamente a los aspectos específicos. Resulta sencillo detectar casos evidentes de adaptación arbitraria del contexto cultural, y aunque en ocasiones existan motivos válidos para ello, se recomienda evitar este tipo de adaptación, a menos que sea absolutamente imprescindible. En general, se debe otorgar mayor prioridad al texto original y la adaptación del contexto cultural debe considerarse como algo excepcional. Para concluir, el autor hace una clara diferenciación entre la tarea de traducir y la de adaptar. Desde su punto de vista ético, al traductor no le corresponde realizar modificaciones dentro de la obra publicada porque cualquier tipo de modificación, conlleva la pérdida de su esencia y ambiente distintivo que lo caracteriza (1986).

Por su parte, Oittinen señala que, en cada tarea de traducir se requiere la adaptación del texto. Ella no establece una distinción nítida entre la traducción y la adaptación. Según su perspectiva, cada traductor debe considerar como primordiales las necesidades de los lectores a quienes la traducción está dirigida, es decir a los niños, por lo que la adaptación se vuelve un factor crucial en la traducción. En el contexto de las traducciones adaptadas, el traductor tiene la libertad de realizar varios cambios en el texto, con el fin de lograr que sea más accesible a los jóvenes lectores. De acuerdo con la opinión de Oittinen, la traducción de libros destinados a niños y jóvenes exige una labor de interpretación, que abarca al mismo tiempo el aspecto visual y verbal (2006: 22).

Shavit parte de la hipótesis que entre la traducción y la adaptación sí existe una gran diferencia. En teoría, está en contra de la adaptación, no obstante, está de acuerdo con el hecho de que la posición inferior la cual ocupa la LIJ, otorga al traductor la posibilidad de realizar cambios en un texto de partida de varias formas tales como sustituir, modificar, omitir y manipular con la información. La autora también opina que, el traductor, siempre y cuando respete dos normas básicas, cuenta con cierta libertad al llevar a cabo una traducción. En continuación, Shavit menciona otras normas más específicas: en lo que respecta la dificultad del texto, sigue siendo predominante la norma que requiere modelos sencillos y facilitados en la literatura infantil y juvenil. En el caso de que, alguno de los géneros no está presente en el texto literario de destino, el texto se adapta a través de la exclusión de elementos determinados para ajustarlo al modelo que lo acoge en el texto literario meta (1986: 14).

3.3. Los rasgos de la oralidad

La oralidad es, indudablemente, otro de los rasgos esenciales de la literatura dirigida a los jóvenes lectores, porque estos tipos de obras literarias frecuentemente son destinados para ser leídos en voz alta. Dado que, los niños de edad preescolar aún no poseen la capacidad de leer, los adultos recurren a la lectura oral, lo cual requiere habilidades particulares al momento de trasladarles todos los valores que aporta la literatura en sí. Rimas, neologismos, onomatopeyas, repeticiones y representaciones de los sonidos animales son elementos claves de una obra literaria y forman parte fundamental de la misma. Por esta razón, el traductor requerirá de una considerable creatividad lingüística y un conocimiento completo del lenguaje utilizado en los libros infantiles (García de Toro, 2014: 128).

Oittinen considera que, leyendo, el traductor tiene la obligación de contribuir al placer del lector y a la vez emplear la puntuación de manera que genere un ritmo agradable. Es necesario que los traductores interpreten todas las situaciones, lo cual implica la recreación del ambiente de lectura en voz alta de una historia, la presentación visual general del texto y la interpretación sugerida por las ilustraciones que la acompañan. La autora finlandesa también sugiere que, los traductores no se adhieran estrictamente a las normas gramaticales en lo que respecta la puntuación, sino que traten de adaptarla al ritmo del texto escrito. Durante la lectura de los textos, es recomendable que el lector haga pausas, lea ciertas partes de manera lenta y otras más rápidamente, y use diversas técnicas para que el niño pueda experimentar los cuentos emocionalmente. Por consiguiente, el traductor debe ajustar la puntuación, con el objetivo de conseguir el ritmo, el tono y la entonación de lo escrito, creando de esta manera una narración que fluya de manera natural al ser leída en voz alta. La puntuación no es la única solución de obtener este efecto, es posible hacerlo con el uso de acentos, saltos en línea, repeticiones, momentos de pausa, onomatopeyas, variaciones en la duración y estructura de las oraciones, suspiros y susurros (Oittinen, 2000: 121).

3.4. La interacción texto-imagen

Las ilustraciones representan otro rasgo muy importante de la literatura infantil y juvenil puesto que, muy frecuentemente forman parte fundamental de las obras escritas con el fin de acercar la historia a los niños y jóvenes. En algunos casos, en los libros dirigidos a los niños menores de tres años, el uso de palabras queda completamente excluida y se enfocan

únicamente en las ilustraciones. Cabe destacar que, las ilustraciones contribuyen en medida significativa a las obras escritas para el público menor, dado que en las palabras de Bodmer cumplen la función de interpretar, embellecer, ampliar o aclarar un texto escrito, como también las situaciones o los personajes (1992: 72). Los traductores no se limitan solamente a traducir palabras, sino que, también se encargan de traducir las imágenes mentales que surgen al leer e interpretar esas palabras. Al traducir un libro infantil, su labor engloba no solo la traducción de las ideas y emociones presentes en el texto verbal, pero también la traducción integral de su aspecto visual. Esto implica transmitir las texturas, los colores, los sonidos, hasta los olores de las imágenes que acompañan al texto principal, los que van mucho más allá de la simple función de ilustrarlo (Yuste Frías, 2006: 273-274). En los libros infantiles que contienen imágenes incluso es posible encontrar otros elementos inherentes exactamente a ellas, como por ejemplo el color, la iconografía o la composición. Además, dentro de las obras infantiles prevalecen dos sistemas de comunicación: el visual y el lingüístico. Ambos códigos actúan recíprocamente y se complementan mutuamente. Este tipo del proceso de la traducción de libros para niños y jóvenes se denomina la traducción intersemiótica, por la razón de que, dichos códigos representan componentes fundamentales en la construcción de la historia, y así proporcionan distintos puntos de vista y descifran la ambigüedad del texto (García de Toro, 2014: 128). Oittinen explica que nos encontramos frente a un fenómeno conocido como heteroglosia, en el que tanto las palabras, como las imágenes constituyen una totalidad que engloba el texto original, sus traducciones y las interpretaciones realizadas por los lectores provenientes de culturas distintas. Cada una de los componentes interactúa entre sí, por una parte, se produce una interacción entre las imágenes y las palabras, y por otra parte entre la pareja texto/imagen y los lectores originarios de diferentes contextos sociales y culturales. Por ello, la autora concluye que, las ilustraciones desempeñan un papel fundamental en el conjunto en su totalidad y no deben ser relegadas en la traducción de la literatura infantil (Oittinen, 2000: 100-101).

Investigadores como José Yuste Frías ofrece una visión completamente distinta de la estrecha relación que existe entre el texto y la imagen, y al mismo tiempo apunta que, es crucial que cada traductor en el momento de traducir, tenga en cuenta la existencia de esta conexión. Por su parte, observa que la pareja así llamada “mestiza”¹ entre el texto e imagen, se refiere a la relación singular entre ambas parejas, sin embargo, se diferencia de otras

¹ El término no se debe confundir con nociones como “fusión“, “mezcla“ o “hibridación“ porque no corresponden al sentido de la palabra “mestizaje.“

parejas convencionales que se basan en oposiciones binarias, así como significado/significante, verdad/ficción, masculino/femenino, realidad/apariencia, espíritu/materia. Asimismo, añade que, dentro del texto infantil, el texto y la imagen se entrelazan en una entidad compleja, inseparable y motivada que combina elementos verbales e icónicos. Toda ilustración simboliza una manera de traducción escrita, y así todos los elementos visuales existentes en un libro infantil, paratraducen el contenido verbal antes de ser traducidos en su totalidad. En consecuencia, el traductor tiene la obligación de encargarse a traducir y adaptar al cien por ciento de las dos unidades distintas que conforman las entidades icono-textuales, presentes en los libros infantiles (Yuste Frías, 2006: 271-272). Como destaca el mismo autor Yuste Frías: “Concibo la traducción de textos con imagen como un encuentro de dos códigos semióticos diferentes en el que el texto, sin dejar de ser texto, funciona como imagen y la imagen, sin dejar de ser imagen, funciona como texto.” (Yuste Frías, 2006: 271). De hecho, Pascua Febles concluye que, en los textos que incluyen imágenes fijas, los dibujos no deben ser considerados únicamente como “una parte de la traducción”, sino como un componente clave e indispensable de la traducción en sí. También, enfatiza la importancia de la relación estrecha, mestiza y simultánea entre el texto e imagen, y explica que en ninguna ocasión aparece como subordinada, sino siempre en la conexión coordinada. Si la situación fuera al revés, el texto traducido estaría sujeto a los códigos extralingüísticos (sonoros, visuales y tipográficos) que limitan y direccionan el margen de acción del traductor (1997: 628).

Si hablamos sobre las funciones que desempeñan las ilustraciones en los libros infantiles, Fang resalta que, su propósito principal es establecer el escenario. Las ilustraciones en relación con el texto, permiten al autor, igual como al traductor colocar la trama en un lugar y momento específicos y también aclarar el contexto histórico y social y destacar a los antagonistas y los protagonistas del cuento. Es necesario prestar atención al hecho de que las ilustraciones contribuyen a la caracterización de los personajes y su desarrollo psicológico porque visualizan las situaciones y emociones de cada uno, por lo que llegan a ser aún más cautivadores para los niños. Más allá, es necesario prestar atención a la relevancia que las ilustraciones tienen con respecto a la progresión de la trama, lo que mejor está visto en los cuentos cortos en las que los autores y los traductores se enfrentan a limitaciones de espacio en el exhaustivo desarrollo de la evolución de la historia. En adición, ayudan en la unificación del texto, es decir, ayudan a organizar las ideas y relaciones básicas para el mejor entendimiento de la trama. A medida que contribuyen a la mayor comprensión de las obras en

varios aspectos, ilustraciones también presentan numerosas ventajas fomentar el desarrollo del pensamiento de los niños. La combinación de códigos visuales y lingüísticos ayuda a incitar la creatividad e imaginación en la mente de los niños, lo cual se refleja en las diferentes interpretaciones de los personajes, la historia y el entorno. Igualmente, de esta manera los niños adquieren las habilidades necesarias para poder disfrutar de diversas expresiones artísticas y así comprenderlas, lo que es de mayor importancia para sus competencias cognitivas (Fang, 1996: 131-139).

Para Domínguez Pérez las imágenes también ocupan el mismo grado de importancia dentro de la obra original y la obra traducida, y no se deberían evitar a la hora de traducir. En su opinión, es posible integrarlas a la traducción a través de maneras múltiples. Uno de ellos es, preservarlas en el texto original o de sus versiones posteriores o imaginar propias imágenes exclusivas. En el caso de que, el traductor decida guardar las imágenes del texto de partida, puede que se tope con algunos inconvenientes. Podría tratarse de la incoherencia entre las imágenes y la traducción, o la existencia de referencias culturales. Ante estas circunstancias, las imágenes pueden influir en el desarrollo de la traducción lo que supone que el traductor ajuste el texto a las imágenes ya presentes o en algunos casos decide descartar las imágenes que no correspondan con la traducción realizada (2008: 155).

4. SOBRE LA AUTORA Y LA OBRA

4.1. Biografía de Laura Gallego

Laura Gallego autora española de literatura infantil y juvenil, nació el 11 de octubre de 1977 en Quart de Poblet, Valencia. Empezó a escribir al cumplir 11 años. Junto a su amiga empezó a escribir el libro de fantasía bajo el título *Zodiaccía, un mundo diferente* y lo terminaron tres años después. A pesar de que nunca había sido publicado, siempre ha ocupado un lugar especial en su corazón. Fue en ese momento cuando su pasión por la escritura se volvió innegable y supo que quería convertirse en escritora. Después de acabar el bachillerato, empezó a estudiar Filología Hispánica en la Universidad de Valencia donde se especializó en la literatura medieval. A lo largo de los años, enviaba sus textos a diversos concursos literarios, esperando encontrar un reconocimiento por su talento. *Finis Mundi* una novela situada en la Edad Media, fue el primer libro que publicó y fue galardonado con el prestigioso premio *Barco de Vapor* celebrado anualmente por la Editorial SM que honra la contribución invaluable de autores dedicados a la creación de la literatura infantil y juvenil. En el año 2002, Laura recibió nuevamente un reconocimiento en el prestigioso concurso literario al que había

participado anteriormente. En esta ocasión, su novela *La leyenda del Rey Errante* fue galardonada con un premio en el certamen. Aunque ha obtenido reconocimiento y fama principalmente por sus novelas juveniles, es importante destacar que también ha escrito obras dirigidas al público infantil de los cuales la más significativa es *Omnia: Todo lo que puedas soñar*. Hasta el momento, ha escrito 27 novelas juveniles y algunos cuentos infantiles que fueron vendidas en más de un millón de ejemplares exclusivamente en España y traducidas a dieciséis idiomas, incluyendo inglés, francés, alemán y japonés. Entre ellos los que más se destacan son los siguientes: *El libro de los portales*, *Donde los árboles cantan*, *Dos velas para el diablo*, *Crónicas de la Torre*, *Alas de fuego* y por último sus glorificadas trilogías *Memorias de Idhún* y *Guardianes de la Ciudadela*. En el año 2011 fue honrada con el prestigioso *Premio Cervantes Chico* el cual reconocía la trascendencia y calidad de toda su trayectoria literaria dirigida al público infantil y juvenil. Al año siguiente, su novela *Donde los árboles cantan* recibió el destacado *Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil*, resaltando así su valor y relevancia en el ámbito literario para jóvenes lectores.²

Sus obras literarias se distinguen por su enfoque en la fantasía, dado que la mayoría de ellas presentan elementos fantásticos y se desenvuelven en entornos mágicos y asombrosos. Las novelas que escribe también se destacan por la complejidad de los personajes y las originales y cautivadoras aventuras que experimentan, lo cual engancha a los lectores de todas las edades y preferencias literarias. A lo largo de su carrera, la autora ha explorado una amplia gama de temas literarios. Comenzó escribiendo novelas de literatura histórico-fantástica, como *Finis Mundi*, pero también incursionó en la ciencia ficción con la novela *Las hijas de Tara* y más tarde en la fantasía épica con *Las Crónicas de la Torre* y *Memorias de Idhún* y en los libros para niños. El libro *Omnia: Todo lo que puedas soñar* pertenece a libros *middle grade* lo que significa que es, según las palabras de la autora “una cosa intermedia entre lo infantil y juvenil”. El término *Middle grade* se refiere a los libros de fantasía dirigidos a lectores de entre ocho y doce años. Estas historias suelen tener una extensión de palabras que oscila entre 30,000 y 50,000, y se caracterizan por su contenido apropiado para esa edad, sin lenguaje ofensivo, violencia explícita o contenido sexual. Aunque puede haber pequeños momentos románticos, se mantienen en un nivel mínimo. Los protagonistas suelen tener edades comprendidas entre los diez y trece años. La narración en este tipo de libros no es compleja: suele ser en tercera persona, omnisciente, con poca reflexión sobre los pensamientos de los personajes y una gran dosis de acción (González Duque, 2018: s.p.).

² Dato recopilado de la página web oficial de Laura Gallego

4.2. Omnia: Todo lo que puedas soñar

El libro *Omnia: Todo lo que puedas soñar* cuenta una historia sobre un niño Nico, que se siente culpable por haberse deshecho accidentalmente del adorado conejo de peluche de su hermana Claudia llamado Trébol. Decidido a remediar su error, se aventura a la búsqueda en la tienda en línea *Omnia*, conocida por tener todo lo que se pueda imaginar. Por fin lo encuentra, pero de pronto, el peluche desaparece debido a un error informático. A pesar de muchísimo esfuerzo en encontrar el peluche idéntico en la página web, su hermano no tiene éxito. Después de conversar con la asistente virtual Nia, Nico visita el Centro de Atención al Cliente más cercano, que curiosamente se encuentra cerca de su casa. Sin embargo, las respuestas que obtienen no les ayudan mucho. Nico toma la decisión de infiltrarse en el vasto almacén central de Omnia situado en una isla. Consigue aprovechar el momento de descuido de los empleados del Centro, y entra en un paquete grande que contiene un acuario. Deslizándose por los tubos a través del océano, es la única manera de llegar al mismísimo corazón de Omnia, así que el viaje de Nico resulta ser muy excitado. Al llegar, conoce personajes inusuales y criaturas peculiares que cambiarán su perspectiva de la vida: Belay es su mentor y después el compañero de la habitación, el extraterrestre Fubu, la simpática Micaela, Marlene la verdadera experta en números, y el brusco Danil. En el principio lo confunden con un artículo de devolución, pero él les explica que es un ser humano. Nico se ve obligado a convertirse en aprendiz dentro la tienda y es asignado al Departamento de Empaquetado. Allí, aprende a empaquetar productos con imaginación y creatividad, cualidades que los robots de Omnia carecen. A medida que Nico mejora en su trabajo, su deseo de regresar a casa con el peluche de Claudia sigue siendo su principal motivación. Desgraciadamente, con el paso del tiempo, Nico llega a ser consciente de que las estrictas normas de la tienda prohíben abandonar la isla. Independientemente de su situación, Nico no se rinde y se escapa de su puesto en busca del peluche. Se adentra en el inmenso almacén de Omnia, un lugar reservado para robots, y pasa semanas buscando el peluche mientras evita ser detectado de parte de la vigilancia gracias a su capacidad para volverse invisible con su “piel de camaleón”. Durante su búsqueda, le ayuda Nia, un misterioso robot que está en contra de las reglas de la inteligencia artificial. Al final, lo encuentra el Supervisor, que en realidad se llama el señor Nicodemo y es la mano derecha del dueño de Omnia, Thaddeus Baratiak. El Supervisor regresa a Nico a su puesto de trabajo y le aclara que el señor Thaddeus tiene un hijo Tobías desaparecido en el almacén desde hace veinte años y aún no aparece. Pese a lo sucedido, Nico persiste en su deseo de escapar. Al darse cuenta de su preocupación, sus

compañeros se muestran dispuestos a ayudarlo. A través de la ayuda de Spik, un miembro del Departamento de Modificaciones, Nico descubre la manera de conseguir un peluche exactamente igual a Trébol. Igualmente, gracias a Spik, recibe una misteriosa invitación de alguien desconocido que quiere encontrarse con él en el almacén, el mismo escondite donde Nico pasó tanto tiempo. Movidio por la curiosidad, Nico decide asistir a la cita y llega al lugar secreto del Saboteador, un agente enigmático que no para de causar problemas a Nia. Sin embargo, este individuo descuidado no es un simple alborotador, sino que resulta ser Tobías, el hijo del señor Baratiak. En ese instante, Tobías cuenta a Nico todo lo que pasó realmente. Fue él quien impulsó la creación de Nia, una inteligencia artificial de un nivel de perfección sorprendente. Muy pronto, Nia comenzó a darse cuenta de las desventajas de los humanos, en especial de alguien tan desorganizado como Tobías, y apreciar las virtudes de los robots obedientes. Movidio por su perfeccionismo, ella intentó eliminar el “problema” que representaba Tobías utilizando todos los medios a su disposición. Ante esta situación, él decidió ocultarse en el almacén y enfrentarse a Nia desde su interior. Nico muestra su disposición a ayudar, pero Tobías insiste en mantenerlo alejado del conflicto y en su lugar le ofrece ayuda para escapar de la isla. Tobías presenta un plan impecable: El Saboteador generará un pedido falso utilizando la cuenta de la madre de Nico, solicitando un baúl lo suficientemente espacioso para que Nico pueda ocultarse dentro sin ser visto mientras pasa por el Departamento de Empaquetado. Después, la tubería lo transportará directamente a su hogar. Desafortunadamente, Tobías no cuenta con la traición de Danil, quien lo denuncia al Supervisor. Sin embargo, el señor Nicodemo intercede en el último momento, fingiendo no ver cómo Nico se escapa entre sus dedos, o sea patas de araña. De esta manera, el niño puede regresar a casa como si fuera un paquete. Su familia lo recibe sorprendida y feliz. Tiempo después, una noticia sobre Omnia sale en la televisión. Parece ser que Tobías Baratiak ha logrado encontrarse con su padre y convencerlo de convertir la tienda en un lugar más humano y menos robotizado. Además, se han propuesto mejorar la calidad de vida de los trabajadores-habitantes de Omnia. Nico también recibe una carta de Fubu, quien le manda saludos de sus antiguos compañeros. Al final, Omnia por fin ha mejorado significativamente desde la estancia de Nico en ella (Gallego, 2016).

Lo que nos parece de importancia aquí es presentar algunas peculiaridades sobre el libro *Omnia: Todo lo que puedas soñar* porque ellas pueden ser de interés a la hora de traducir el fragmento escogido. Evidentemente, el mundo tecnológico en la novela está más que destacado, por lo que se pueden notar paralelismos entre la tienda virtual del libro y la

real tienda virtual *Amazon*, porque esta fue exactamente la que inspiró la autora para crear *Omnia*, como ella misma dice: “Es evidente que *Omnia* está inspirada en *Amazon*. En cierta ocasión, sorprendida porque varias cosas que buscaba y no encontraba en ninguna tienda las pude comprar a través de la web de *Amazon*, tuve la sensación de que era un lugar donde podías encontrar cualquier cosa” (Gallego, 2016). Incluso, destaca que en la primera versión del libro que escribió, Nico tenía tan solo 8 años, sin embargo, la editora le hizo una sugerencia – aumentar la edad del protagonista para que se adecuara mejor al tipo de aventura en la que se embarcaría y a las acciones que realizaría a lo largo de su viaje. Por consiguiente, decidió modificar la edad de Nico a 11 años. Gracias a la anécdota de la infancia de su agente Hilde, la autora encontró la inspiración necesaria para dar forma al desenlace de la emocionante aventura de Nico y por último le dedicó su libro. El libro *Omnia. Todo lo que puedas soñar* contiene varias ilustraciones, está escrito en un lenguaje fluido y cautivador lo que facilita la inmersión en la trama y la comprensión del mensaje que quiere transmitir. Tiene una narrativa envolvente que atrapa a los lectores desde el principio hasta el final.

5. TEXTO ORIGINAL

5.1. Laura Gallego: *Omnia. Todo lo que puedas soñar*

*Para Hilde, que conoce muy bien
la importancia de los peluches especiales*

Prólogo

Un peluche con historia

Trébol era un conejo de peluche que tenía más de treinta años. Había pertenecido a la madre de Claudía y se había convertido en su compañero inseparable mientras crecía. Luego la había seguido en todas sus mudanzas, y siempre se le había reservado un lugar de honor en la cabecera de la cama.

Después nació Claudía, y tuvo sus propios muñecos y peluches. Pero un día sus primeros pasos la condujeron hasta la habitación de sus padres, donde descubrió a Trébol; alargó la manita hacia él para agarrarlo por una de sus largas y despeluchadas orejas... y ya

no lo soltó.

Ahora Claudia tenía cuatro años, y Trébol seguía siendo su muñeco preferido, con diferencia. Después de tanto tiempo, el pobre conejo había perdido parte del relleno y estaba repleto de remendones. Sus ojos habían saltado en varias ocasiones y, aunque su madre siempre los cosía de nuevo, el derecho había quedado un poco más bajo que el izquierdo, lo que le confería un cierto aire tristón. Las orejas estaban hechas una pena porque, cuando Claudia era más pequeña, acostumbraba a morder y chupetear las puntas incluso mientras dormía. Trébol había pasado por más lavados de los que podía contar, y era difícil que su cuerpecillo contrahecho pudiese soportar un solo recosido más.

Por descontado, Claudia tenía muchos más peluches, nuevos y algodonosos, la mayoría de ellos regalados por amigos o familiares bienintencionados que pretendían alejar a la niña de aquel conejo andrajoso. En definitiva, a la gente le costaba asumir que Claudia prefiriese a Trébol por encima de todos los demás.

A su hermano Nico, por ejemplo, le daba vergüenza que su hermana jugase con un peluche que parecía recién rescatado del contenedor de la esquina.

—Es asqueroso —se quejaba a quien quería escucharlo (por lo general, su amiga Mei Ling)—. Claudia no está bien de la cabeza.

—Ya se cansará de él —respondía Mei Ling sin concederle importancia—. No lo va a guardar hasta que se haga mayor, ¿verdad?

Nico le recordaba que, después de todo, su madre sí había conservado a Trébol durante toda su vida. Aunque trataba de imaginarse a aquel conejo con ochenta años y no lo conseguía. «En algún momento habrá que jubilarlo», pensaba cada vez que lo veía.

Por eso, cuando descubrió a Trébol en lo alto del montón de juguetes descartados de la limpieza navideña, se limitó a dejar escapar un suspiro de alivio y a murmurar: “¡Ya era hora!”.

No se planteó la posibilidad de que Trébol hubiese ido a parar allí por error. Ni se imaginó que lo que iba a hacer a continuación lo llevaría a vivir la mayor aventura de su vida.

Un pequeño montón de muñecos

En casa de Nico y Claudia tenían por costumbre hacer una gran limpieza justo antes de Navidad. Se vaciaban armarios, cajones y estanterías y se separaba lo que se quería conservar de lo que no. Después, los trastos viejos se repartían en dos montones: lo que podía reciclarse de alguna forma y lo que iría a parar al contenedor de la basura porque no podía servir a nadie más. A los niños no les entusiasmaba la perspectiva de hacer limpieza, pero siempre se animaban un poco al pensar que estaban haciendo hueco para los regalos de Navidad.

Aquella tarde, Claudia había sacado todos sus muñecos del baúl para examinarlos uno por uno. La mayoría volvían a su sitio, pero otros terminaban en la montaña de los juguetes prescindibles.

—Es que ya estás un poco rota, Coletas —se justificaba Claudia, mientras hacía que Trébol le diese a la muñeca un abrazo de despedida—. Y ya sabes que a Trufa no le caes nada bien. Además...

Pero justo en ese momento la llamó su madre para merendar, y ella se levantó de un salto y soltó a Trébol y a Coletas sin prestar atención a lo que hacía. Salió corriendo de su cuarto y no se dio cuenta de que los dos, muñeca y peluche, habían aterrizado con suavidad sobre la pila de juguetes desechados.

Un rato más tarde, Claudia merendaba ya frente a la tele, y su madre llamó a Nico y le pidió:

—¿Puedes ir a ver si tu hermana ha acabado ya con los muñecos? Si es así, los metes todos en una bolsa y me los traes, ¿de acuerdo?

—¿Por qué? —protestó Nico—. ¡Que recoja ella sus cosas, yo ya tengo bastante con las mías!

—Nico, que no lo tenga que volver a repetir.

El chico fue a cumplir con el recado, refunfuñando y arrastrando los pies. Al pasar por delante de su propio cuarto comprobó que estaba completamente revuelto y que aún tenía mucho trabajo de limpieza por delante. La habitación de Claudia presentaba un aspecto similar, aunque ella había dejado ya un pequeño montón de muñecos sobre la alfombra. Nico reconoció a Trébol y murmuró: «¡Hombre, ya era hora!». Empezó a echarlos en una bolsa, pero, por alguna razón, dejó para el final el viejo conejo de peluche. Cuando por fin lo tuvo entre sus manos dudó un momento... pero luego se encogió de hombros y lo arrojó al interior de la bolsa para que hiciera compañía a Coletas y al resto de muñecos que Claudia desterraba de su vida para siempre.

Ella no lo echó en falta hasta que llegó la hora de ir a dormir. Entonces, al no encontrarlo sobre la cama, se puso a dar vueltas por su habitación, desconcertada y en pijama.

—Claudia, ¿qué pasa? —quiso saber su padre—. ¿Por qué no estás en la cama?

—No sé dónde está Trébol, papá... —se quejó ella.

—Pues seguramente estará donde lo dejaste, ¿no?

—Nooo..., que he buscado en el baúl y tampoco está...

—A ver, te ayudo a buscarlo.

Claudia y su padre vaciaron el baúl, se arrastraron bajo la cama y revolvieron en el armario, sin resultado. Finalmente, el padre se rascó la coronilla, pensativo.

—¿No te lo habrás dejado en el salón? —planteó.

—Que no, papá, que lo dejé aquí justo antes de merendar...

—Pues no sé..., le preguntaremos a mamá.

Momentos después, los tres habían iniciado una operación de búsqueda frenética, mientras Nico leía un cómic en su propio cuarto, sin prestar atención a nada más; pero pronto el llanto de su hermana interrumpió su lectura. Se levantó de la cama y se asomó para ver qué ocurría.

—Pero yo no puedo dormir sin él... —gimoteaba Claudia.

—Claro que sí, no pasa nada. Hoy puedes dormir con otro peluche y mañana buscaremos a Trébol con calma hasta que lo encontremos, ¿vale?

Trébol... De pronto, una lucecita se encendió en la mente de Nico.

—¿Estáis buscando al conejo de Claudia? Pero si ella misma lo echó al montón de juguetes que no quería...

Se calló al ver que su madre se ponía pálida. Su hermana dejó de llorar y los miró sin

comprender.

—No, Trébol no estaba en el montón —replicó, secándose las lágrimas—. Allí eché a Coletas, a Minnie, al Señor Narizotas y al Duende... Pero a Trébol, no. Yo quiero a Trébol.

Nico empezó a ponerse nervioso.

—Estaba en el montón de muñecos, os lo juro. Yo lo vi.

—Bueno, a ver, que no cunda el pánico —terció su padre—. ¿Qué ha pasado con esos muñecos, Nico? ¿Dónde están ahora?

—Nico, dime que no metiste a Trébol en la bolsa de juguetes para donar —intervino su madre, muy seria.

El chico vaciló.

—Pero tú me dijiste... —empezó.

—¡Nico! —interrumpió ella, furiosa—. ¿Me estás diciendo que has tirado a Trébol? ¿¡A Trébol!?

—¡Yo no fui! —se defendió él, también levantando la voz—. ¡Me dijiste que metiera los muñecos en la bolsa, y ese conejo estaba en el montón para donar! ¡Si Claudia lo quería, que no lo hubiese tirado!

—¡Yo no lo tiré! —protestó la niña.

—¡Podías haber preguntado primero! —seguía riñéndolo su madre.

—¡Yo solo hice lo que tú me dijiste!

—Mamá, mamá, saca a Trébol de la bolsa —pidió Claudia, angustiada, tirando de la manga de su madre—. Los otros muñecos no los quiero, pero a Trébol sí.

Pero ella sacudió la cabeza, respiró hondo para calmarse y respondió a media voz:

—La he llevado esta tarde a la parroquia, cielo. Pero no te preocupes; mañana iré a buscarlo, ¿vale?

Claudia empezó a llorar otra vez; mientras sus padres trataban de consolarla, Nico se escabulló de vuelta a su habitación, resentido por haber recibido una regañina que consideraba que no merecía; sin embargo, por debajo de la rabia notaba un extraño y angustioso peso en el corazón.

“Pero ella dejó al conejo en el montón de juguetes para donar —se repetía a sí mismo. No es culpa mía que ya no se acuerde. No es justo que mamá se haya enfadado conmigo por eso”.



Todo el mundo ha oído hablar de Omnia

Al día siguiente, en el colegio, Nico no le contó a Mei Ling que se había deshecho del querido peluche de su hermana pequeña. En parte porque aún esperaba que su madre consiguiera recuperarlo, pero también porque seguía molesto con su familia por hacerle responsable de su pérdida.

—Oye, estás muy callado hoy —le dijo Mei Ling en el primer recreo—. ¿Te encuentras bien?

—Sí, es que Claudia no nos ha dejado dormir —respondió él, resentido.

A la niña le había costado mucho conciliar el sueño porque echaba de menos a Trébol. Mei Ling se rio.

—¡Es lo que tiene tener una hermanita!

—Sí, es un poco pesada —murmuró Nico—. Y muy llorona.

Pasó el resto del día tratando de convencerse a sí mismo de que su madre recuperaría a Trébol sin mayores complicaciones y aquel pequeño drama acabaría por desinflarse hasta convertirse en una anécdota sin importancia.

Por la tarde, cuando su madre llegó a casa, Claudia salió disparada a recibirla:

—¿Dónde está Trébol? Mamá, mamá, ¿y Trébol? ¿No me traes a Trébol?

—Lo siento, cariño —empezó ella con delicadeza—. En la parroquia no estaba. Claudia la miró con incredulidad.

—¿Qué? ¿Por qué? ¿Dónde está?

—Claudia, lo hemos perdido —trató de explicarle su madre—. No sabemos dónde está. Quizá se lo haya llevado otro niño.

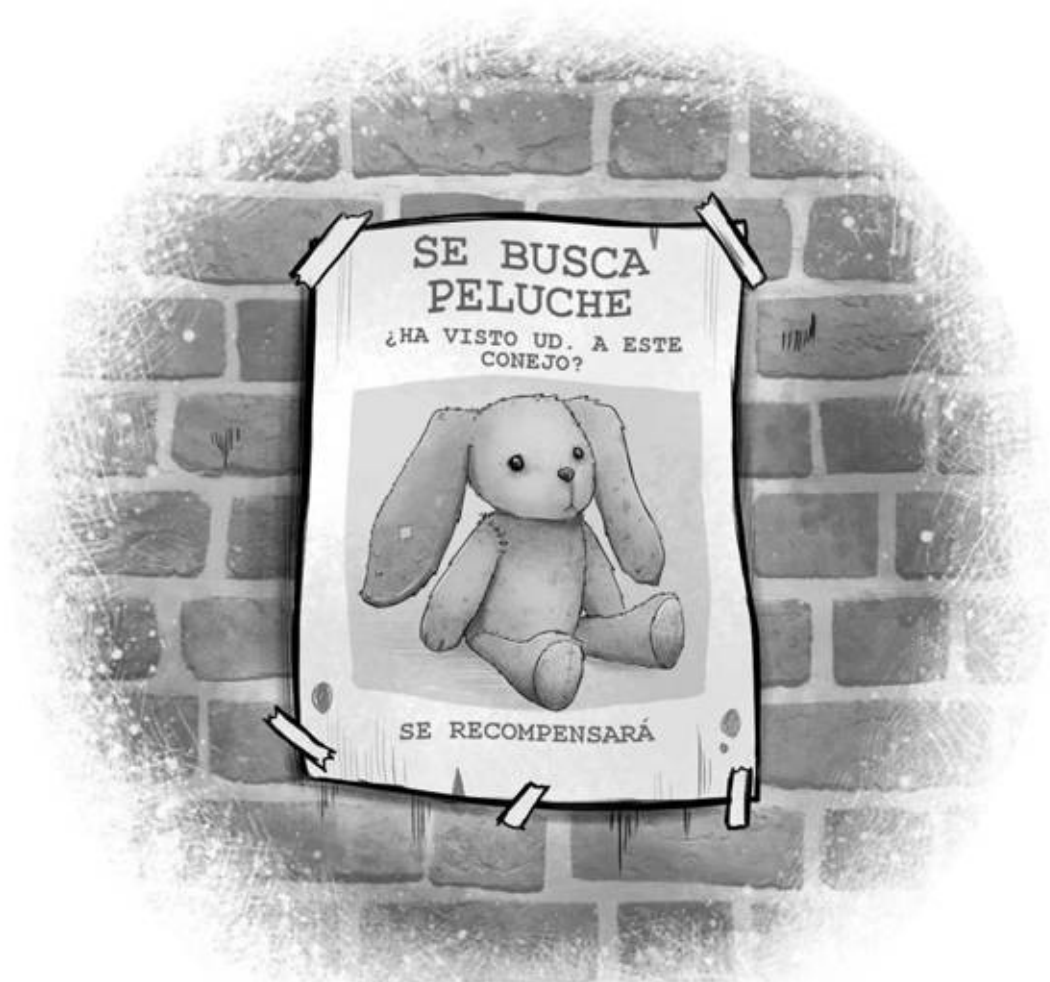
Ella se quedó muy quieta, con los ojos muy abiertos, como si no pudiese concebir una vida sin su peluche. Y Nico casi pudo oír el chasquido de su pequeño corazón al partirse en dos.

Pero Claudia no lloró. Respiró hondo, miró a su familia muy seria y dijo:

—Habrá que poner carteles.

Así que recorrieron el barrio para empapelarlo con anuncios que mostraban la foto de Trébol.

Claudia estaba convencida de que el nuevo dueño de Trébol comprendería al ver los carteles que de ninguna manera podía quedarse un conejo que no era suyo. Nico y sus padres no le llevaron la contraria, aunque sabían que la realidad era muy distinta. La tarde anterior, cuando Claudia no podía oírlos, su madre les había confesado que, en realidad, en la



parroquia habían tirado el peluche a la basura. Estaba demasiado viejo como para que pudiesen regalárselo a nadie.

—Pero no se lo digáis —les pidió—. Se sentirá mejor si piensa que Trébol está con otro niño.

—Para ella será como si ese otro niño se lo hubiese quitado, mamá —objetó Nico.

—Bueno, siempre es mejor que creer que lo han tirado a la basura, Nico — observó su padre.

Lo dijo con tono neutro, pero para él fue como una acusación. Aunque sus padres no habían vuelto a mencionar el tema, el chico sabía que su familia lo hacía responsable de la

pérdida de Trébol. Claudia, de hecho, estaba enfadada con él y no le dirigía la palabra si podía evitarlo.

Todo aquello irritaba a Nico. ¿Por qué montaban tanto escándalo por un simple peluche?

—Pues yo creo que tenemos que decirle que Trébol no va a volver —opinó—. Para que se vaya haciendo a la idea y lo supere de una vez. Porque si no, seguirá buscándolo hasta que lo encuentre.

—O hasta que se canse, Nico. Porque no lo va a encontrar —le recordó su madre. Nico no respondió.

Un par de días después, Mei Ling le preguntó en un recreo:

—Oye, ¿qué ha pasado? ¿Tu hermana ha perdido su peluche?

—Has visto los anuncios, ¿no? —murmuró él, alicaído.

—Pues sí, la verdad; era difícil no verlos, porque los habéis pegado por todas partes.

Parecía algo desconcertada, y no era para menos; Nico sabía que a menudo se repartían carteles con fotos de perros o gatos perdidos, pero... ¿peluches? Los peluches no se escapaban de casa. Salvo en el caso de que algún niño estúpido los metiese en la bolsa equivocada, claro.

—Pero ha sido una buena idea —prosiguió Mei Ling, malinterpretando el gesto desconsolado de su amigo—, porque así seguro que lo encontraréis tarde o temprano. Nico hundió la cara entre las manos, suspiró y por fin le contó que, en realidad, jamás encontrarían al pobre Trébol, porque él lo había metido en la bolsa de los juguetes reciclables, y en la parroquia lo habían tirado a la basura por error.

—¿Y sabes lo que hacen con la basura en los vertederos? ¡La queman! —gimió

—. ¿Cómo voy a decirle a Claudia que he matado a su peluche?

—Eh, eh, no dramáticas. No has matado a su peluche, porque los peluches no están vivos.

Nico se encontraba mucho mejor ahora que se había sincerado con Mei Ling; hacía tiempo que se le había pasado el enfado, se sentía muy angustiado por el lío que había organizado y no se lo había contado a nadie.

—Ha sido culpa mía —insistió, tozudo—. Yo pensaba que era una chorrada, que no era más que un peluche viejo y que Claudia se olvidaría de él..., pero está triste porque lo echa de menos, no me habla y encima está insoportable porque no duerme por las noches.

—¿No duerme nada?

—Muy poco. Es que se había acostumbrado a dormir con Trébol. Tiene más peluches,

pero no hay manera, da vueltas y vueltas y no encuentra la postura. Además, está enfadada conmigo, y eso que no sabe que su peluche ha acabado en la basura. Piensa que se lo hemos dado a otro niño.

Mei Ling lo miró, pensativa.

—¿Y por qué no pides a tus padres que le compren otro peluche igual?

—Ya se lo he dicho, pero es imposible. Trébol tenía más de treinta años. Ya no venden peluches como él en ninguna parte. Claudia nunca volverá a verlo.

De hecho, su madre había comprobado que la empresa que los fabricaba ni siquiera existía ya.

Mei Ling calló un momento y después preguntó:

—¿Habéis mirado en Omnia?

—¿Omnia? —repitió Nico.

—Ya sabes, la tienda virtual donde puedes encontrar cualquier cosa. «Todo lo que puedas soñar». —Mei Ling recitó así el lema de la compañía.

—Ya sé lo que es Omnia —replicó su amigo.

Todo el mundo lo sabía, aunque él nunca había comprado nada a través de su web. Pero su madre sí que había hecho diversos pedidos, normalmente de cosas que no podía encontrar con facilidad en las tiendas o que necesitaba con cierta urgencia; los mensajeros de Omnia eran escrupulosamente puntuales y le llevaban sus pedidos al día siguiente a primera hora, sin falta.

—Pero no creo que vendan peluches viejos — objetó, sin embargo.

—¡Venden de todo! Mira, mi abuela encontró en su web la figurita de porcelana que hacía juego con otra que ella tenía, y que le regalaron el día de su boda, hace por lo menos cincuenta años.

—¿Habláis de Omnia? —preguntó otro niño, acercándose a ellos—. Es verdad que lo tienen todo. Mi tío consiguió gracias a ellos el último cromo que le faltaba de una colección que empezó cuando tenía nuestra edad. En el buscador de la tienda le salió que el cromo que quería estaba dentro de un sobre en concreto, él lo compró...

¡y era verdad! Y eso que el sobre estaba cerrado cuando lo recibió...

—Es imposible —saltó Nico—; sería una casualidad.

Pero su compañero hablaba muy en serio y, además, no tardaron en intervenir más niños para contar sus propias historias sobre la extraordinaria tienda virtual:

—Allí es donde venden los patines que vuelan, ¿verdad? Lo he visto por la tele.

—¡Eso no es nada! También tienen una guía de viaje de Saturno con mapas y fotos a todo color.

—Eso es un bulo, hombre. Lo tendrán en la sección de ciencia ficción.

—El otro día salió en el periódico un hombre que decía que había comprado en Omnia un casco romano auténtico. Quiso reclamar a la tienda porque parecía nuevo, pero los expertos le hicieron pruebas y dijeron que tiene más de dos mil años.

—Otro bulo. Como ese de la mujer que devolvió un libro porque no le gustaba el final y se lo cambiaron por otro exactamente igual, pero en el que no moría su personaje favorito.

En aquel momento sonó el timbre y puso fin a la conversación. Mientras todos regresaban a clase, Mei Ling comentó:

—Seguro que casi todo lo que cuentan de Omnia es mentira. Pero, si quieres encontrar un peluche como el que ha perdido Claudia... yo en tu lugar empezaría por ahí.



Una inteligencia artificial en una tienda virtual

Aquella tarde, Nico se acercó a su padre cuando lo vio delante del portátil. Después de echar una mirada a su alrededor para comprobar que Claudia no estaba por allí cerca, el niño le planteó:

—Oye, papá, he pensado... que a lo mejor en Omnia tienen algún peluche parecido a Trébol.

Su padre se quedó pensativo un instante y luego dijo:

—¿Sabes...?, no es una mala idea; hay gente que vende cosas de segunda mano a través de esa web. Es poco probable que alguien tenga un peluche como Trébol y quiera venderlo, pero por mirar...

Mientras hablaba, tecleó en el navegador la dirección de la web de Omnia. Nico contuvo el aliento al ver el logotipo: una esfera que rotaba sobre sí misma, envuelta en una maraña de cables de aspecto tubular. Sustituía a la O inicial del nombre de la tienda; el resto de las letras aparecieron después, una tras otra, como dibujadas por una mano invisible:



Su padre accedió al buscador y escribió «conejo de peluche». Inmediatamente, la pantalla se llenó de fotos de adorables conejitos. Los había de todas clases: grandes, pequeños, de felpa, de trapo, con las orejas caídas, sonrientes, tristes, con lazos, con ropita, azules, rosas, blancos..., pero ninguno de ellos se parecía a Trébol. Pasaron a la siguiente página de resultados... y después a la siguiente...

En aquel momento sonó un teléfono. Los dos estaban tan concentrados en su búsqueda que dieron un respingo, sobresaltados.

—Es mi móvil —dijo el padre de Nico, levantándose para cogerlo—. Sigue tú, a ver si

hay suerte.

El niño ocupó su lugar y continuó examinando los resultados mientras su padre hablaba por teléfono. Cerró los ojos un momento, cansado ya de ver conejos, y tuvo la sensación de que los peluches bailaban ante él, como si se burlaran de sus esperanzas. Abrió de nuevo los ojos, dispuesto a rendirse y a cerrar el navegador, cuando, de pronto...

Allí estaba Trébol.

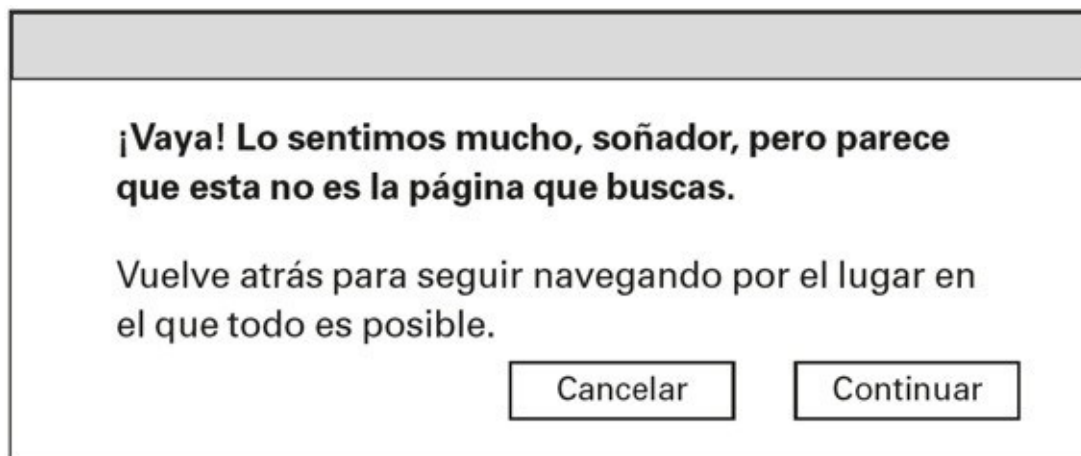
O un conejo de peluche muy parecido a él.

Nico pinchó en la foto para verla en grande. En efecto, era como Trébol, pero un poco mejor cuidado; como si, a pesar de las décadas que habían pasado por él, ningún niño hubiese mordisqueado sus orejas ni vomitado sobre él tras un empacho de chuches en una fiesta de cumpleaños.

Nico dejó escapar una exclamación emocionada: no solo era como Trébol; era incluso mejor.

Se apresuró a pinchar en el enlace que lo llevaría hasta la ficha del peluche...

... pero ante él se abrió una página de error:



Nico contempló el mensaje, horrorizado, y lo leyó varias veces para comprobar que no se había equivocado.

—No, no, no... —murmuró, mientras pinchaba en el botón para retroceder.

La pantalla le mostró de nuevo la página de resultados. Nico la repasó una docena de veces, cada vez más desesperado, pero no volvió a ver al doble de Trébol.

—¿Todavía estás con eso? —preguntó de pronto su padre tras él.

—¡Lo he encontrado, papá! —exclamó Nico, muy nervioso—. ¡Un conejo igual que Trébol!

—¿Qué? Déjame ver.

Nico se hizo a un lado para que su padre tomara asiento junto a él. Juntos examinaron una vez más la cuadrícula de resultados..., pero Trébol no apareció.

—¿Dónde dices que lo has visto? —inquirió su padre, dudoso.

—Estaba ahí, papá, de verdad. Era como Trébol, pero menos hecho polvo...

—Bueno, eso no es difícil.

Los dos se rieron.

—Pobre Trébol —murmuró Nico después, con una sonrisa melancólica.

Su padre le revolvió el pelo con cariño.

—Venga, no le des más vueltas. Ha sido un palo para Claudia, pero ya se le pasará.

—Pero, papá..., si encuentro ese conejo en la web, ¿lo comprarás?

—Depende del precio... Puede que sea muy barato porque es un peluche muy viejo o que lo vendan muy caro por tratarse de una antigüedad... Con estas cosas nunca se sabe.

Nico siguió buscando en la web, decidido a encontrar aquel conejo costara lo que costase.

Sabía muy bien que lo había visto. Tenía que estar en alguna parte. Pero, aunque revisó los resultados una y otra vez, no volvió a ver al peluche que buscaba.

Al día siguiente compartió su frustración con Mei Ling mientras hacían juntos los deberes en casa de ella.

—Te juro que lo vi —le aseguró—. Igualito a Trébol. Pero ahora ya no lo encuentro.

—A lo mejor lo vendieron en ese mismo momento.

—Ya, es lo que dice mi padre; pero sería demasiada casualidad...

—Hay mucha gente que compra cosas en Omnia todos los días, desde todos los rincones del mundo —señaló Mei Ling.

—Pero, aunque solo tuviesen un peluche como ese y lo hubiesen vendido en ese momento..., no habría desaparecido de la web, ¿no? Quedaría su ficha con un cartel de «Agotado» o algo así.

—Quizá ellos no quieren que se sepa cuándo se les ha agotado alguna cosa — planteó ella con picardía—. Ya sabes, porque siempre lo tienen todo. O eso dicen.

—¿Y cómo puedo saber si se les ha agotado o es un error?

—No sé..., habría que preguntar a los responsables de la tienda.

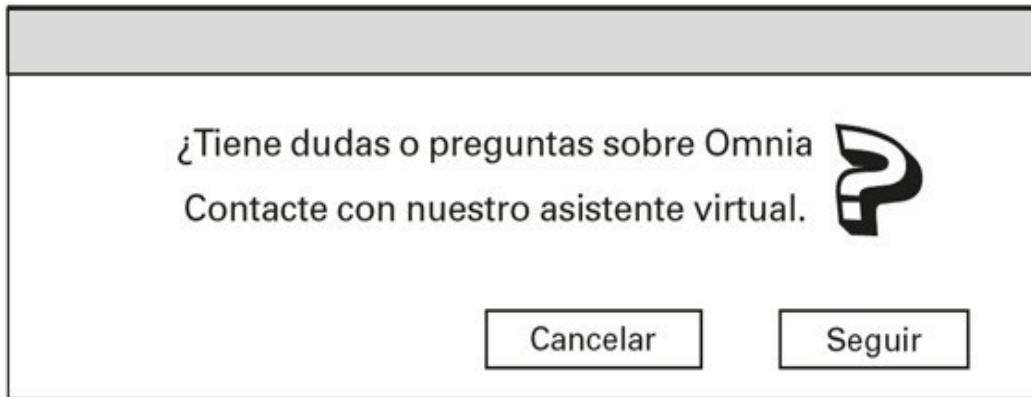
Nico frunció el ceño. ¿Cómo preguntas a los responsables de una tienda virtual, en la que no puedes encontrar ningún rostro humano al que dirigirte?

—Por teléfono o por correo electrónico —dijo Mei Ling como si le hubiese leído la

mente—. Habrá algún formulario de contacto en la web, digo yo.

—Vamos a ver —propuso Nico, súbitamente animado.

Los dos corrieron al ordenador y entraron en la página de Omnia. Mei Ling localizó un interrogante en una esquina, y cuando pasó el cursor por encima, un elegante rótulo apareció sobre él:



La niña pinchó con decisión y la pantalla fundió en blanco.

Y entonces, de pronto, un rostro de mujer se materializó en ella. Tenía el cabello corto y azul, y unos extraños ojos plateados. Cuando les sonrió, no se formó ni una sola arruga sobre su piel perfecta, de un suave color tostado.

—Es una IA —comprendió Nico.

—¿Una qué?

—Una inteligencia artificial, un programa de ordenador. No es una persona de verdad.

Como si hubiese podido escucharlos y entenderlos, la mujer sonrió de nuevo.

—Bienvenidos a Omnia —dijo, y su voz fluyó a través de los altavoces como un río de plata—. Me llamo Nia. ¿En qué puedo ayudarlos?

Nico se aclaró la garganta y cruzó una breve mirada con Mei Ling antes de responder:

—Sí, esto... buscamos un conejo de peluche.

—Actualmente disponemos de un catálogo de ciento treinta y siete mil cuatrocientos doce conejos de peluche —informó Nia con amabilidad—. Si quieren ampliar su búsqueda a otro tipo de animales de peluche, podemos ofrecerles cuatro millones trescientos setenta y ocho mil doscientos tres modelos diferentes de ositos, setecientos cuarenta...

—No, muchas gracias —se apresuró a interrumpir Nico—. Solo busco un conejo... Lo

vi el otro día en la web, pero ahora no lo puedo encontrar.

—Entiendo. ¿Cuál es el número de referencia?

—¿El... qué?

—Todos nuestros artículos están catalogados según un número de referencia que nos permite localizarlos rápida y eficazmente en nuestro extenso catálogo. Si usted es tan amable de...

—Perdón —cortó de nuevo Nico, alarmado—, pero no sé cuál es ese número. Yo vi un conejo de peluche en la web y quise comprarlo, y cuando pinché en el enlace me salió una página de error.

Nia parpadeó lentamente, sin perder la sonrisa, como si no pudiese procesar la expresión «página de error».

—Era un conejo como este —colaboró Mei Ling, plantando ante la pantalla uno de los carteles de la búsqueda de Trébol.



—Disculpe; su webcam no está operativa y no puedo visualizar lo que usted intenta mostrarme.

—Ah. Oh —dijo Mei Ling muy cortada—. Claro. Lo siento.

—Disculpe usted, pero sin el número de referencia no puedo localizar el artículo que está buscando —insistió Nia—. Si tiene alguna imagen que mostrar para orientarnos en la base de datos de nuestro servidor...

—Vale, muchas gracias —la cortó Mei Ling, aturdida.

Cerró la ventana del navegador y Nia desapareció en mitad de la frase.

—Eso ha sido un poco grosero por tu parte —opinó Nico.

—Es que me ponía nerviosa —se justificó su amiga.

—Pero si no es una persona de verdad.

—Pues por eso. —Mei Ling inspiró hondo y preguntó, un poco más animada—:

¿Crees que en el Servicio de Atención al Cliente habrá gente de verdad?

—Supongo que sí, ¿no?

Navegaron por la web de Omnia hasta dar con la página de Atención al Cliente. Había una larga lista de direcciones, y los niños tardaron un poco en localizar la de la oficina que estaban buscando. El inventario de lugares donde existía una sucursal de Omnia parecía interminable, y además estaba salpicado de extrañas direcciones que llamaban su atención una y otra vez.

—Aquí dice que tienen una oficina en Laponia —comentó Mei Ling con admiración—. Y otra en la isla de Pascua y..., espera..., ¿Babilonia? «Jardines Colgantes, planta baja, local número doce».

—«Liliput» —leyó Nico; se le escapó una risita nerviosa—. «Calle Principal, junto al Parque Real, Mildendo». «Camelot, calle de los Mercaderes». «La Atlántida». «El País de las Maravillas» ...

—Deja de perder el tiempo con eso —cortó Mei Ling, un poco molesta—. Está claro que es una broma. También hay ciudades reales, mira a ver si encuentras la nuestra.

—¡«Europa»! —exclamó Nico, perplejo.

—Eso no tiene nada de raro, seguro que han abierto muchas oficinas en...

—No, no. «Oficina de Atención al Cliente de Europa, segunda luna de Júpiter; en el interior del cráter Taliesin, en la región de Powys».

—Sí, venga ya —se rio Mei Ling.

Nico se quedó mirando un momento a su amiga y estalló también en carcajadas. Decidieron pasar por alto aquella extravagante información y siguieron buscando hasta dar con lo que encontraban, aunque los datos también resultaban un tanto desconcertantes.

—«Oficina de Atención al Cliente de Tu Ciudad» —leyó Mei Ling—. «Calle Omnia, sin número». Me rindo —concluyó con un suspiro—. Esta gente no se toma nada en serio.

Pero Nico ya estaba buscando aquella dirección en el callejero. Se quedó boquiabierto. —Mira, Mei Ling, sí que existe la calle Omnia. Bueno, más que una calle, es un callejón

muy pequeño. Y no está lejos de aquí.

Desatención al cliente

No les contó a sus padres que quería ir a la Oficina de Atención al Cliente de Omnia porque no estaba seguro de que les fuera a parecer una buena idea. Pensó, además, que sería más rápido que se acercara él una tarde, descubriera dónde estaba ese conejo y le diera después el dato a su padre para que pudiera comprarlo. Además, aunque no quería admitirlo, pensaba que era su responsabilidad: él había perdido a Trébol y por tanto debía recuperarlo. Por otro lado, pensaba que, si iba solo y encontraba el peluche, no tendría que compartir el mérito con nadie y le sería más fácil ganarse de nuevo el cariño y el respeto de su hermana.

Así que le dijo a su madre que iba a pasar la tarde en casa de Mei Ling, y por la mañana guardó en su mochila el callejero y la merienda. Al acabar las clases, los dos se fueron juntos; se despidieron en la esquina de la calle de Mei Ling y Nico se alejó con paso ligero. Llevaba bien estudiada la ruta, por lo que, menos de media hora después, encontró la calle Omnia.

En efecto, no era más que un callejón sin salida, como si alguien le hubiese arrancado un pedazo a la calle para hacer un hueco en el que solo cabían un portal, una farola y un par de contenedores de reciclaje. El portal era en realidad un bajo con una puerta acristalada sobre la cual un cartel pequeño y anodino anunciaba:

«OMNIA. Oficina de Atención al Cliente». Desde la calle se veía, al otro lado del cristal, a una joven que contemplaba con aire aburrido la pantalla de un ordenador. Tenía las pestañas muy largas y negras, los labios pintados de un color morado muy oscuro y una alta cola de caballo que recogía su melena lisa y rubia. Junto a ella había una cinta transportadora que conducía a una compuerta cerrada.

Nico pegó la cara al cristal para estudiar el interior del local, pero no vio nada más, aparte del rótulo de la entrada, que indicase que, en efecto, aquel lugar tenía algo que ver con Omnia. De todos modos, inspiró hondo, empujó la puerta y entró.

La chica del mostrador levantó la mirada y lo observó con curiosidad mientras el niño avanzaba hacia ella.

—¿Te has perdido? —le preguntó sin rodeos. Nico se aclaró la garganta.

—Esta es la Oficina de Atención al Cliente de Omnia, ¿verdad? Lo dice en la puerta.

—Pues si lo dice en la puerta, será por algo, ¿no?

Nico abrió la boca para replicar, pero decidió no responder a la impertinencia; en su lugar, sacó de su mochila uno de los carteles con la foto de Trébol y se lo mostró a la chica. Ella se echó hacia delante para mirarlo con atención, y Nico distinguió una chapa prendida en su camiseta que decía: «Hola, soy Greta, encantada de atenderte».

—Estoy buscando un peluche como este —le explicó.



—Oye, niño, esto no es una oficina de objetos perdidos, ¿sabes?

—No busco un objeto perdido, busco un peluche co-mo-es-te —silabeó Nico, un poco molesto—. O sea, que quiero com-prar-un-pe-lu-che-i-gual-que-es-te —repitió, por si la chica era corta de entendederas y no se había enterado.

—Ya lo pillo, chaval —respondió Greta, devolviéndole el papel—. Pero de todas formas has venido al lu-gar-e-qui-vo-ca-do —contraatacó—. Porque resulta que aquí no vendemos nada, ¿eh? Todo se compra a través de la web.

—Ya lo sé —replicó Nico—. Precisamente lo vi en la web y quise comprarlo, pero hubo un problema y Nia me dijo que viniese aquí.

—Ah, Nia —resopló Greta—. Cómo no. Mucha inteligencia artificial y mucho «Oh, qué lista soy», pero cuando hay que quemarse las pestañas... A ver —añadió

tecleando en su ordenador con unos dedos de largas uñas pintadas en un tono verde manzana—, dime el número de referencia de ese peluche que estás buscando.

—Si tuviera ese número, no estaría aquí —razonó Nico, cada vez más enfadado—. Nia dijo que podrías buscarlo en la web solo con la foto.

—Nia dijo, Nia dijo... —refunfuñó ella—. Nia dice siempre muchas cosas. Y eso que ni siquiera tiene cuerdas vocales.

Pero cogió la hoja que Nico le tendía y la colocó en el escáner para introducir la imagen en el ordenador. Sus dedos volaron sobre el teclado y luego se echó hacia atrás en su asiento.

—Bueeeeeeeno. Pues ahora, a esperar, a ver si hay suerte.

—¿A esperar el qué?

—A que Nia encuentre en la base de datos una foto parecida a la que me has dado. Aunque, la verdad, para eso no hacía falta que vinieses aquí —añadió con un suspiro—. Esto podrías haberlo hecho desde tu casa, ¿sabes?

—Pero Nia dijo...

—Nia dijo, Nia dijo... ¿Y yo qué? ¿Es que no cuenta para nada lo que yo tengo que decir?

Nico no supo qué responder y, por tanto, permaneció callado. Estaba empezando a dudar que hubiese sido una buena idea acercarse por allí. Tenía la sensación de que todas las personas relacionadas con Omnia, reales o virtuales, estaban un poco locas.

Mientras esperaban, la puerta se abrió de nuevo y entró un mensajero con un paquete.

—Devolución —informó, depositando la caja sobre la cinta transportadora.

La chica del mostrador asintió y pasó un lector de códigos de barras por encima de la etiqueta.

—¿Motivo de la devolución? —inquirió.

—Dirección incorrecta —respondió el mensajero.

Ella anotó el dato en el ordenador, pulsó un botón y la cinta transportadora se puso en marcha, arrastrando el paquete hacia la compuerta, que se abrió con un leve chirrido.

—Grrr, ese ruido me pone de los nervios —se quejó Greta—. ¿Por qué no engrasarán ese cacharro de una vez?

El mensajero se encogió de hombros. La joven firmó el papel que él le tendía y estampó sobre su autógrafo un sello con el logotipo de Omnia.

—Hasta mañana —se despidió el mensajero.

—Sí, sí, lo que sea —suspiró Greta agitando la mano con desgana. Nico pensó que no parecía, precisamente, encantada de atender a nadie.

Razones para deshacerse de un acuario para sirenas

El paquete ya había desaparecido al otro lado de la abertura, y la compuerta volvió a cerrarse con otro chirrido que hizo que Greta apretase los dientes con indignación. Cuando el mensajero se hubo marchado, Nico, que se había quedado mirando la compuerta con curiosidad, osó preguntar:

—¿Así es como vuelven al almacén las cosas que la gente no quiere?

—¿Aún sigues ahí? —replicó ella—. ¿A qué estás esperando?

—A que me digas si tenéis o no ese peluche en la web.

—Ah, claro. Bueno, si lo has visto en la web es que lo tenemos, eso seguro. Y si hubieses apuntado el número de referencia...

—Sí, sí, ya lo sé. Pero bueno, dime..., ¿está o no está?

Greta no respondió. Se quedó un instante mirando la pantalla, cliqueó con el ratón un par de veces y después esbozó una media sonrisa triunfante.

—¿Es este? —preguntó, girando el monitor para que Nico pudiese ver lo mismo que ella.

El niño reprimió un grito de alegría. Allí estaba el doble de Trébol, con un aire tan inocente como si jamás hubiese desaparecido misteriosamente de la pantalla del ordenador de su padre.

—¡Sí, sí, es ese! ¿Lo puedo comprar?

—Aquí, no —respondió Greta; su mirada se suavizó un poco al detectar la emoción del niño—. Mira, te anoto el número de referencia y con eso ya puedes comprarlo desde tu casa, ¿vale?

—¡Sí, sí, muchas gracias!

Greta arrancó un post-it del taco y apuntó el dato que Nico necesitaba. Pero entonces sus ojos se quedaron fijos en la pantalla.

—Oh —dijo entonces—. Es un código 272.

Y volvió a mirar a Nico, esta vez sinceramente apenada, mientras le entregaba el post-it con el número de referencia.

—¿Y eso qué quiere decir? —preguntó él con inquietud, tomando el papel que ella le

tendía.

—Pues que lo tienen en el almacén, pero no saben dónde. Que se ha traspapelado, vamos.

—¿Traspapelado? ¡Si no es un papel!

—Tú ya me entiendes. Es como cuando pones una lavadora y al sacar la ropa descubres que te falta un calcetín. No sabes dónde ha ido a parar, te vuelves loca buscándolo, pero no lo encuentras, y luego aparece donde menos te lo esperas cuando ya te habías olvidado de él.

—Se quedó pensativa un momento, meditando profundamente sobre los misterios de las prendas perdidas—. Pues eso, chaval — concluyó con aire solemne—, es un código 272.

—¿Un calcetín que no aparece?

—No. —Greta le dirigió una mirada condescendiente—. Es un artículo que no está donde se supone que debería estar.

—Bueno, pero lo pueden buscar, ¿no?

—Tú puedes buscar en tu casa un calcetín perdido —apuntó ella—. Pero el almacén de Omnia es gigantesco. —Abrió los brazos todo lo que pudo, como si pretendiese abarcar con ellos el mundo entero—. Millones de artículos ordenados en miles de estantes agrupados por departamentos, sectores, corredores y no sé qué más cosas. Cada cosa tiene un número de serie que les dice a los operarios del almacén dónde pueden encontrarla exactamente. Si no está donde debe estar..., podría estar en cualquier parte.

—Pero lo pueden buscar —insistió Nico, tozudo—, aunque tarden un poco...

—¿Un poco? —Greta se rio—. Mira, puedes pedir un artículo del catálogo marcado con el código 272 y Nia te informará de que es posible que tarden más de un día en enviártelo...

—Pero lo enviarán, ¿verdad?

—Ah, ahí está el truco —Greta se inclinó hacia él con ademán conspirador para susurrarle—: Omnia se compromete siempre a enviarte tu pedido en menos de veinticuatro horas; si no lo hace, tienes derecho a que te devuelvan el dinero y te envíen un regalo de valor similar. Si pides algo con código 272 y te informan de que no te lo pueden mandar dentro de ese plazo, y tú respondes que no te importa, que esperarás..., puede salirte barba esperando. Y no tienes derecho a reclamar, porque has rechazado la Compensación Por Incumplimiento de Condiciones. Está en los Términos y Condiciones de Uso, capítulo cuarto, sección séptima, párrafo efe. En la letra pequeña.

—Vaya —acertó a decir Nico, impresionado.

—Por eso —prosiguió Greta—, es mejor que pidas ese peluche y luego aceptes la Compensación por Incumplimiento. Te devolverán el dinero y encima te enviarán un peluche gratis a casa.

—Pero yo no quiero un peluche cualquiera. Yo quiero ese peluche, no otro.

Greta suspiró.

—Eres cabezota, ¿eh? Bueno, pues pídelo si quieres, pero luego no te quejes si te lo mandan dentro de trescientos años. Como mínimo.

—No puede ser. Seguro que yo lo encontraría mucho antes.

—¿En el almacén de Omnia? Si entras ahí sin número de referencia, tendrás suerte si vuelven a encontrarte a ti.

Nico abrió la boca para replicar, pero en aquel momento la puerta volvió a abrirse y entró otro mensajero, joven y bastante nervioso. Solo le faltaba llevar la palabra «novato» escrita en la frente.

Se detuvo ante el mostrador y los miró, con aspecto de estar muyperdido.

—¿Es aquí... uh... la Oficina de Atención al Cliente de Omnia?

—¿Es que no sabes leer? —soltó Greta con su sarcasmo habitual—. Lo pone bien claro en la puerta.

—Sí, uh..., por supuesto.

—¿Devolución? —preguntó Greta.

—¿Eh? Sí, sí... —farfulló el pobre mensajero rebuscando entre sus papeles—.

Aquí lo tengo todo.

—¿Motivo de la devolución? —siguió indagando ella, implacable. El mensajero se apresuró a buscar el dato.

—Sí, uh... código... —Se interrumpió de pronto y frunció el ceño—. Debe de ser un error, ¿no?

—Déjame ver.

El chico le tendió el papel, agradecido; mientras lo cogía, Greta lanzó una mirada a Nico.

—¿Y tú qué haces aquí todavía? Ya tienes el número de referencia que querías, ¿no? Pues vete a casa y apáñatelas con la emperatriz de los gigabytes; aquí no se te ha perdido nada, ¿oyes?

Nico asintió, mortificado; recogió su mochila y se dispuso a marcharse. Pero la conversación que se desarrollaba a sus espaldas lo dejó clavado en el sitio.

—Código 56 —decía Greta—. «El artículo es exactamente lo que el cliente había pedido».

—Pero eso no tiene sentido. ¿Por qué iba a devolver algo que es exactamente lo que ha pedido?

—Bueno, hay gente que ve cosas curiosas en la web y las compra pensando que son una especie de broma. Y luego no sabe qué hacer con ellas. ¿Has visto la descripción del artículo? «Acuario para sirenas». Si no tienes ninguna sirena en casa, ¿para qué necesitas un acuario tan grande?

El mensajero dejó escapar una risita nerviosa.

—A lo mejor creía que la sirena venía incluida, ja, ja —bromeó.

Greta le disparó una mirada gélida.

—Omnia no vende seres vivos de ninguna clase —replicó—. Términos y Condiciones de Uso, capítulo segundo, sección undécima, párrafo siete, hache. En letra bien grande.

—Sí, uh, claro, disculpa. ¿Me firmas el papel para que pueda... uh... marcharme? ¿Por favor?

—No te puedo firmar el papel hasta que entregues el objeto de la devolución, hombre.

—Ah, sí, claro. Es que es una caja bastante grande y pesada...

—Venga, te ayudaré —suspiró Greta.

Nico los siguió a ambos con curiosidad. Fuera, a la entrada del callejón, estaba aparcado el camión de reparto. El niño observó fascinado cómo Greta y el mensajero sacaban de su interior una enorme caja y la cargaban entre los dos hasta la oficina. Se apresuró a abrirles la puerta y se coló tras ellos discretamente, sin que se dieran cuenta.

—Bufff —resopló Greta mientras depositaban la caja sobre la cinta transportadora—. Qué horror, es la tercera esta semana. No sé a quién se le ocurriría poner este armatoste como artículo del mes. Hay demasiada gente que compra cosas sin pensar y luego, claro, pasa lo que pasa. Además de que no es precisamente el mejor acuario para sirenas que tenemos en la web. Es demasiado pequeño.

—Entiendo —farfulló el pobre mensajero, aunque, en realidad, era imposible que entendiera gran cosa—. Y ahora... uh..., ¿me firmas el resguardo, por favor?

Mientras Greta volvía a situarse en su puesto detrás del ordenador y el repartidor la seguía con sus papeles en la mano, Nico contempló la enorme caja, pensativo. La habían colocado de lado para que se ajustase mejor a la superficie de la cinta transportadora, y

parecía que no habían cerrado bien el embalaje. Nico se acercó en silencio y tiró del extremo de la cinta aislante para abrir un poco la caja. El sonido quedó ahogado por el del mecanismo de la cinta transportadora al ponerse en marcha, y Nico retrocedió, alarmado, cuando la caja comenzó a moverse hacia la compuerta, que ya se abría con aquel espantoso chirrido que tanto molestaba a Greta. Echó un vistazo a la chica y al repartidor, que continuaban enfrascados en sus papeles, y después contempló la caja que se alejaba... hacia el gran almacén de Omnia, donde, según tenía entendido, se encontraba el peluche que estaba buscando.

Y una idea cruzó su mente como un relámpago.

El hueco que había abierto en la caja era lo bastante grande como para permitirle el paso, si se encogía un poco. Y, si se trataba de un acuario, tal vez pudiese esconderse dentro... y salir después, al otro lado de la compuerta, para buscar en el almacén.



No lo pensó más. Aprovechando que Greta y el mensajero no miraban, agarró su mochila, avanzó de puntillas junto a la cinta transportadora, agachándose para quedar oculto por la mole de la caja, y tiró de la solapa de cartón para abrirla un poco más. Un arroyo de bolitas blancas de porexpán se deslizó por el hueco, y Nico se apresuró a volver a introducirlas a puñados, mientras trepaba a la cinta como podía. Logró deslizarse en el interior de la caja y cerrar la tapa de cristal justo cuando atravesaba la compuerta... directo

al corazón de Omnia.

Aún oyó tras él las voces de Greta y el repartidor.

—Oye, uh... esa caja se ha movido.

—Sí, claro —replicó la chica con sarcasmo—. Será que de verdad lleva una sirena dentro.

—No, claro, ja, ja..., qué tontería.

Entubado

Nico dejó de oír sus voces en cuanto se cerró la compuerta. Durante unos inquietantes segundos estuvo sumido en la más profunda oscuridad, mientras el chirrido del mecanismo reverberaba aún en sus oídos. De pronto, el suelo se hundió bajo sus pies y sintió que caía al vacío. Gritó, asustado, imaginando que él y el acuario se estrellarían contra el suelo..., pero entonces oyó un extraño sonido de succión y algo lo absorbió con fuerza junto con su refugio de cristal y la caja que lo contenía. Sintió que todo daba vueltas, y rebotó varias veces contra las paredes del acuario, envuelto en una nube de porexpán. Por fin la caja se estabilizó y Nico se acurrucó en su fondo, tosiendo para escupir las bolitas blancas que casi había tragado sin querer.

Después, todo a su alrededor se volvió algo más claro y un rayo de luz se filtró por el agujero de la caja. Nico se incorporó un poco para atisbar a través del hueco... y se quedó mudo de asombro.

El acuario se deslizaba a gran velocidad por el interior de un enorme tubo transparente que transportaba una interminable hilera de cajas, de todas formas y tamaños. El tubo se elevaba por encima de la ciudad, atravesando las nubes, y se perdía en el horizonte. Nico, aterrorizado, deslizó la tapa del acuario para abrirlo y trató de salir de la caja; pero en el conducto soplaba un viento huracanado que le cortó la respiración y lo obligó a volver a refugiarse. Tuvo que conformarse con mirar a través del hueco y tratar de adivinar adónde conduciría aquel extraño tubo. No pudo evitar visualizar a un gigante sorbiendo por una enorme pajita, y se estremeció al imaginar que todas aquellas cosas pudieran acabar en el interior de una boca descomunal. Comprendió que aquello era bastante improbable y se obligó a relajarse y a recordarse a sí mismo que aquella enorme tubería solo podía desembocar en un lugar: el almacén central de Omnia.

Se acomodó, por tanto, en el interior del acuario, y esperó.

Al cabo de un rato, la caja empezó a dar tumbos, arriba y abajo, y Nico saltaba en su interior como si viajase en una montaña rusa sin cinturón de seguridad. De pronto, el tubo descendió de golpe, y los artículos que transportaba se precipitaron al vacío. Nico, con el estómago revuelto y la respiración entrecortada, se pegó a la pared de cristal para mirar a través del orificio que había en el cartón. Vio que la caja seguía descendiendo por el interior del tubo... hasta que, de pronto, se hundió en el mar.

Nico lanzó una exclamación de sorpresa y contempló, maravillado, cómo todas las cajas se

deslizaban, una tras otra, a través de aquel conducto que surcaba las aguas como un interminable túnel submarino. A medida que descendía, la luz se iba atenuando; pero, justo antes de quedar sumido en la oscuridad total, el tubo se iluminó con una suave fosforescencia azulada. Las cajas, y Nico con ellas, descendieron un buen rato hasta llegar al fondo del mar, donde el conducto recuperó la horizontalidad y continuó, siguiendo el lecho oceánico, hasta perderse en la penumbra con la elegante ondulación de una gigantesca serpiente luminiscente. Las cajas viajaban por su interior, a salvo del agua y la presión, dirigiéndose inexorablemente hacia un destino desconocido.

Nico se sentía demasiado sorprendido como para asustarse por el hecho de estar atrapado en una enorme tubería en el fondo del mar. ¿Acaso era allí donde se encontraba el almacén de Omnia? Se imaginó algún tipo de base submarina parecida quizá a un búnker, pero comprendió que algo así sería demasiado pequeño. Tal vez la central de Omnia fuera una fabulosa ciudad oculta en las profundidades oceánicas y protegida por una enorme cúpula. ¿Cómo serían las personas que trabajarían en ella? ¿Cómo se comunicarían con la superficie?

A través del cristal contempló, admirado, los peces que nadaban en el exterior, iluminados por aquel suave resplandor azulado. Retrocedió, alarmado, cuando un enorme tiburón se precipitó sobre él..., pero el escualo nadó por encima del tubo y se alejó en la oscuridad. Un poco más tranquilo, Nico se dedicó a disfrutar del paisaje submarino. Bancos de peces, mantarrayas, serpenteantes morenas... Sonrió al ver un grupo de medusas que navegaban blandamente hacia él; se estrellaron contra el tubo de cristal y resbalaron sobre él hasta que lograron sortearlo y proseguir su camino. Un rato después le pareció distinguir a lo lejos la enorme sombra de algún tipo de ballena, pero estaba demasiado oscuro y no pudo verla con claridad.

Finalmente, Nico, arrullado por el ronroneo del viento y agotado después de tantas emociones, se acurrucó en el fondo del acuario y, casi sin darse cuenta, se quedó dormido.

Cuando despertó, un buen rato después, la caja seguía viajando por el interior del conducto, surcando el fondo del océano. Al principio se asustó al ver la hora porque pensó que sus padres estarían preocupados; pero después decidió que, al fin y al cabo, no podía hacer nada para salir de la tubería, y se prometió a sí mismo que los llamaría desde el almacén en cuanto llegara.

Lo que sí hizo fue abrir la mochila en busca de sus provisiones, porque tenía hambre y

mucha sed. Se alegró de haberse llevado la merienda, y devoró medio bocadillo mientras trataba de calcular cuánto tardaría en llegar a su destino. La sede central de Omnia no podía estar muy lejos, puesto que los pedidos tardaban siempre menos de veinticuatro horas en llegar a su destino.

Aun así, tuvo que esperar un rato hasta que sintió que subía, como si estuviese en el interior de un ascensor, y se asomó al hueco para mirar al exterior. El tubo se enderezaba hasta quedar completamente vertical, y los artículos, uno tras otro, se elevaban en fila hacia la superficie.



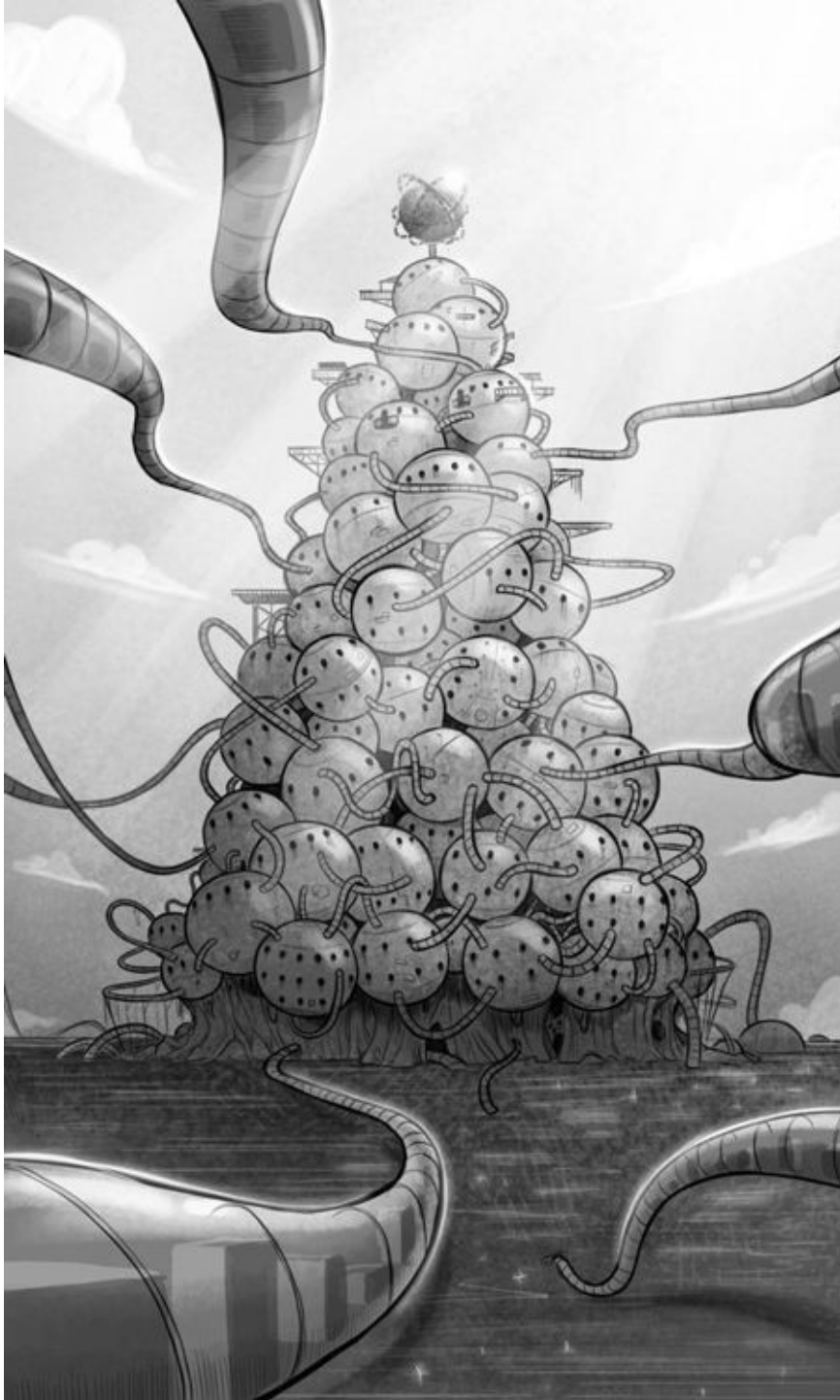
Sonrió mientras un cosquilleo de emoción aleteaba en su pecho. ¡Por fin iba a salir del agua! Las cajas seguían ascendiendo, y poco a poco se iba desvaneciendo la oscuridad a su alrededor. Finalmente, la claridad que procedía de la superficie disipó las tinieblas submarinas, y el resplandor azul del tubo se apagó. Nico pegó la nariz al cristal, fascinado, y se quedó contemplando el agua que lo rodeaba, herida ya por los rayos del sol. Y entonces, justo cuando comenzaba a impacientarse, el tubo lo condujo fuera del mar.

Nico lanzó una exclamación de sorpresa al verse de nuevo elevado por los aires. Trató de asomarse un poco más para ver el exterior; pero en aquel punto el conducto se curvaba

una vez, y después otra, y otra más, y las cajas empezaron a dar bandazos. Nico se vio zarandeado durante un buen rato entre bolitas blancas que saltaban a su alrededor, mientras el túnel atravesaba un manto de nubes, y subía y bajaba, y torcía a un lado y luego a otro... hasta que por fin la tubería volvió a enderezarse y el niño, aún mareado, se arrastró hasta el orificio de cartón para asomarse fuera.

Lo que vio lo dejó sin aliento.

Más allá, sobre la superficie del mar infinito, se alzaba una isla. Casi toda ella estaba ocupada por un gigantesco y fantástico edificio que no guardaba ninguna semejanza con ningún otro que Nico hubiese visto jamás. Parecía haber sido construido con burbujas multicolores, lo que le daba una cierta apariencia de racimo de uvas puesto del revés. Cada una de aquellas burbujas formaba algún tipo de módulo, cuajado de hileras de pequeñas ventanitas; y todos estaban interconectados entre sí por tuberías de cristal que rodeaban el edificio y lo envolvían como una maraña de cables. Algunos de aquellos conductos se alejaban de la isla en todas direcciones, hundiéndose en el mar o perdiéndose en el horizonte. Por su interior desfilaban todo tipo de paquetes con un desconcertante ritmo propio, como si avanzaran todos al mismo compás; unos salían del edificio, otros eran absorbidos por él.



Aquel curioso sistema le recordó a Nico a un inmenso corazón que latía, impulsando sangre a través de una vasta red de arterias. Y fue entonces cuando comprendió que él se encontraba en el interior de uno de esos tubos.

Y que estaba a punto de llegar al corazón de Omnia.

No tuvo tiempo de pensar más en ello: el tubo torció hacia abajo y se precipitó hacia el

edificio. Nico gritó, creyendo que se iba a estrellar contra la pared; pero los paquetes cayeron, uno tras otro, por un orificio de entrada, y él se vio de pronto en el interior de aquel extraordinario almacén.

5.2. TRADUCCIÓN

Laura Gallego: Svaštaonica. Sve što možeš poželjeti

*Za Hilde, koja jako dobro zna
koliko su važne posebne plișane igračke*

Uvod

Plišanac s pričom

Djetelinko je bio plișani zeko star preko trideset godina. Nekada je pripadao Klaudijinoj mami i tijekom odrastanja postao je njezin nerazdvojni kompić. Bio je uz nju kad god se selila, i uvijek je imao svoje počasno mjesto na uzglavlju kreveta.

Zatim se rodila Klaudija koja je imala svoje vlastite lutke i plișance, ali jednoga dana njezini prvi koraci doveli su je do sobe roditelja gdje je otkrila Djetelinka, ispružila je ručicu prema njemu, uhvatila ga za jedno od dugih i rasplișanih ušiju... i više ga nije puštala.

Sada Klaudija ima četiri godine, a Djetelinko je i dalje njezina daleko najdraža igračka. Nakon toliko vremena, jadni zeko izgubio je dio punjenja i bio je prepun šavova. Oči su mu ispale nekoliko puta i iako ih je njezina mama uvijek ponovno prišivala, desno oko stajalo mu je malo niže od lijevog, zbog čega mu je izraz lica bio pomalo tužnjikav. Uši su mu bile u raspadu zato što im je Klaudija, kada je bila mlađa, imala naviku gristi i sisati vrhove čak i dok je spavala. Djetelinko je opran toliko puta da se to više i nije dalo izbrojiti, a njegovo izobličeno maleno tijelo više ne bi podnijelo ni jedno krpanje.

Nije potrebno isticati da je Klaudija imala mnogo plișanih igračaka, novih i poput vate mekih, što su joj poklonili dobronamjerni prijatelji ili rođaci koji su djevojčicu pokušavali

udaljiti od onog odrpanog zeke. Ukratko, ljudima je bilo teško prihvatiti da je Klaudiji Djetelinko draži od svih ostalih.

Njezin brat Niko, na primjer, sramio se zbog toga što se njegova sestra igra s plišancom koji izgleda kao da su ga upravo izvukli iz kante za smeće.

– Odvratan je – žalio se onome tko je to htio slušati (obično njegovoj prijateljici Mei Ling). – Klaudija nije normalna.

– Već će joj dosaditi – odgovorila bi Mei Ling, površno. Spremit će ga u kutiju kada bude malo starija, zar ne?

Niko bi ju podsjećao da je, unatoč svemu, njegova mama čuvala Djetelinka cijeli svoj život. Iako je tog zeku pokušavao zamisliti kao osamdesetogodišnjaka, nije uspijevao. „U nekom trenutku morat će ga umiroviti“ – pomislio je svaki put kad ga je vidio.

Kada je na vrhu hrpe odbačenih igračaka s božićnog čišćenja vidio Djetelinka, odahnuo je i promrmljao: „Bilo je i vrijeme!”

Nije mu palo na pamet da je Djetelinko tamo možda završio greškom. Niti je pomišljao da će ga ono što će tek učiniti, odvesti u najveću pustolovinu života.

Hrpica lutaka

U Nikovom i Klaudijinom domu temeljito čišćenje se obično obavljalo netom prije Božića. Praznili su se ormari, ladice i police, a ono što su željeli sačuvati, odvajali bi od onog što nisu željeli zadržati. Zatim bi se stare stvari razvrstale na dvije hrpice: ono što bi se na neki način moglo ponovno iskoristiti i ono što će završiti u smeću jer više nikome nije moglo poslužiti. Djeca nisu bila previše oduševljena idejom o čišćenju, ali uvijek ih je veselila pomisao da će na taj način napraviti više mjesta za božićne poklone.

Tog poslijepodneva, Klaudija je iz kutije izvadila sve svoje lutke kako bi ih pregledala jednu po jednu. Većinu je vratila na svoje mjesto, ali poneke bi završile na brdu nepotrebnih igračkaka.

– Malo si već potrgana, Kikice – opravdavala se Klaudija, dok je lutki prinosila Djetelinka da ju zagrlji na rastanku. Znaš već da se Krumpirki uopće ne sviđaš. Osim toga...

No, upravo u tom trenutku mama ju je pozvala na užinu, a ona je naglo ustala i ispustila Djetelinka i Kikicu, ne obraćajući pozornost na ono što radi. Istrčala je iz sobe i nije primijetila da su i lutka i plišanac, nježno sletjeli na gomilu odbačenih igračkaka.

Nešto kasnije, dok je Klaudija jela užinu ispred TV-a, njezina mama pozvala je Niku i zamolila ga:

– Možeš li provjeriti je li sestra završila sa razvrstavanjem igračkaka? Ako jest, stavi sve u vreću i donesi mi ih, može?

– Zašto? – pobunio se Niko. Neka ona pokupi svoje stvari, imam dovoljno svojih!

– Niko, nemoj da moram ponavljati.

Dječak je krenuo ispuniti zadatak i pritom gundao i vukao noge. Dok je prolazio pored svoje sobe vidio je da je jako neuredna i da ga još uvijek čeka puno posla. Klaudijina soba izgledala je slično iako je ona već ostavila malu hrpu lutaka na tepihu. Niko je prepoznao Djetelinka i promrmljao: „Čovječe, bilo je i vrijeme!“. Počeo ih je bacati u vreću, ali, iz nekog razloga, starog plišanog zeku ostavio je za kraj. Kad ga je napokon držao u rukama, na

trenutak je oklijevao...no onda je slegnuo ramenima i bacio ga u vreću da radi društvo Kikici i ostatku lutaka koje je Klaudija zauvijek izbacila iz svog života.

Nije joj nedostajao sve dok nije došlo vrijeme za spavanje. Zatim se, kako ga nije našla na krevetu, u pidžami zbunjena počela ogledavati po sobi.

– Klaudija što se događa? – upitao je tata. Zašto nisi u krevetu?

– Tata, ne znam gdje je Djetelinko... – požalila se.

– Pa, vjerojatno je tamo gdje si ga ostavila, zar ne?

– Neee...tražila sam u kutiji i ni tamo ga nema...

– Hajde, pomoći ću ti da ga pronađeš.

Klaudija i tata ispraznili su kutiju, zavukli su se ispod kreveta i prekopali ormar, bezuspješno. Na kraju se, tata zamišljeno, počeo po glavi.

– Jesi li ga možda ostavila u dnevnoj sobi? – upitao je.

– Ne, tata, tu sam ga ostavila baš prije užine...

– Pa, ne znam... pitat ćemo mamu.

Nekoliko trenutaka kasnije, njih troje započeli su mahnitu operaciju pretraživanja dok je Niko u svojoj sobi čitao strip, ne obraćajući pažnju ni na što drugo, ali ubrzo ga je sestrin plač prekinuo u čitanju. Ustao je iz kreveta i provirio da vidi što se događa.

– Ali bez njega ne mogu zaspati... – cendrala je Klaudija.

– Naravno da možeš, sve će biti u redu. Danas možeš spavati s drugim plišancom, a sutra ćemo na miru potražiti Djetelinka sve dok ga ne pronađemo, može?

Djetelinko...Niki je odjednom sinulo.

– Tražite Klaudijinog zeku? Ali ona sama ga je bacila na hrpu neželjenih lutaka...

– Zašutio je kad je vidio da je mama problijedjela. Sestra je prestala plakati i zbunjeno ih je pogledala.

– Ne, Djetelinko nije bio na hrpi – odgovorila je, brišući suze. Tamo sam stavila Kikicu, Minnie, gospodina Nosonju i Mališu...ali ne i Djetelinka. Volim Djetelinka.

Niko se počeo nervirati.

– Bio je na hrpi lutaka, kunem se. Vidio sam ga.

– Dobro, hajde, nemojmo širiti paniku – ubacio se tata. Niko, što se dogodilo s tim igračkama? Gdje su sada?

– Niko, reci mi da Djetelinka nisi stavio u vreću s igračkama koje ćemo pokloniti – rekla je mama, oštrim tonom.

Dječak je oklijevao.

– Ali rekla si mi... – započeo je.

– Niko! – prekinula ga je, ljutita. Želiš mi reći da si bacio Djetelinka? Djetelinka?!

– Nisam ja! – branio se, također povisujući ton. Rekla si mi da igračke stavim u vreću, a taj je zeko bio na hrpi za darivanje! Da ga je Klaudija htjela, ne bih ga bacio!

– Nisam ga ja bacila! – bunila se djevojčica.

– Mogao si prvo pitati! – nastavila ga je koriti mama.

– Samo sam napravio ono što si mi rekla!

– Mama, mama izvadi Djetelinka iz vreće – molila je uznemirena Klaudija, povlačeći mamu za rukav. Ne želim druge igračke, želim Djetelinka.

Ali, ona je odmahнула glavom, duboko je udahnula da se smiri i tihim glasom odgovorila:

– Dušo, danas poslijepodne odnijela sam ju u župni ured. Ali ne brini, sutra ću otići po nju, može?

Klaudija je ponovno počela plakati. Dok su je roditelji pokušavali utješiti, Niko se iskrao natrag u sobu, ljutit zato što je dobio jezikovu juhu zbog toga što je smatrao da to nije zaslužio. Ipak, osim ljutnje osjećao je neobičnu i bolnu težinu na srcu.

„Ali ostavila je zeku na hrpi igračaka za darivanje – ponavljao je sam sebi. Nisam ja kriv što se toga ne sjeća. Nije fer što se mama zbog toga naljutila na mene.“

Svi znaju za Svaštaonicu

Sljedećeg dana, u školi, Niko nije rekao Mei Ling da je bacio omiljenog plišanca svoje mlađe sestre. Djelomice zato što je još uvijek očekivao da će ga mama pronaći, ali također zato što je i dalje bio ljutit na svoju obitelj jer su ga smatrali odgovornim za njegov gubitak.

– Hej – danas si jako šutljiv – primijetila je Mei Ling na malom odmoru. Jesi li dobro?

– Ma jesam, samo nam Klaudija nije dala spavati – odgovorio je ogorčeno.

Djevojčica nije mogla zaspati jer joj je nedostajao Djetelinko.

Mei Ling se nasmijala.

– Tako ti je to kad imaš sestru!

– Da, malo je naporna – mrmljao je Niko. I baš je cmizdravica.

Ostatak dana proveo je pokušavajući se uvjeriti da će mama lako pronaći Djetelinka i da će se ta drama rasplesti i pretvoriti se u jedan sasvim beznačajan događaj.

Poslijepodne kad se mama vratila kući, Klaudija je istrčala da je pozdravi:

– Gdje je Djetelinko? Mama, mama, a Djetelinko? Jesi li mi donijela Djetelinka?

– Žao mi je, dušo – započela je nježnim tonom. U župnom uredu ga nije bilo.

– Klaudija ju je pogledala u nevjerici.

– Molim? Zašto? Pa, gdje je?

– Klaudija, izgubili smo ga – pokušala joj je objasniti mama. Ne znamo gdje je. Možda ga je uzelo neko dijete.

Djevojčica je mirno stajala, razrogačenih očiju, kao da ne može zamisliti život bez svog plišanca. Niko je gotovo mogao čuti kako se njezino malo srce raspuknulo na dva dijela.

Ali Klaudija nije plakala. Duboko je udahнула, vrlo strogim pogledom pogledala je obitelj i rekla:

– Morat ćemo postaviti plakate.

Tako su cijelu četvrt prekrili obavijestima na kojima je bila Djetelinkova fotografija.

Klaudija je bila uvjerenjena da će kada vidi plakate, Djetelinkov novi vlasnik shvatiti da nikako ne može zadržati zeku koji nije njegov. Niko i roditelji nisu joj proturječili, iako su znali da je stvarnost puno drugačija. Ranije toga popodneva, kad ih Klaudija nije mogla čuti, mama im je priznala da su u župnom uredu plišanu igračku zapravo bacili u smeće. Bila je prestara da bi ju mogli nekome pokloniti.

– Ali nemojte joj reći – zamolila ih je. Bolje će se osjećati ako bude mislila da je Djetelinko kod nekog drugog djeteta.

– Mama, za nju će to biti kao da joj ga je uzelo to drugo dijete – usprotivio se Niko.

– Dobro, Niko, i to je bolje nego da misli da su ga bacili u smeće – dodao je tata.

Rekao je to neutralnim tonom, ali njemu je zvučalo kao optužba. Iako roditelji više nisu to spominjali, dječak je znao da ga obitelj smatra odgovornim za gubitak Djetelinka. Klaudija je, zapravo, bila ljuta na njega i nije mu se obraćala kad god je to mogla izbjeći.

Niku je živcirala cijela ta situacija. Zašto uopće dižu toliku paniku oko običnog plišanca?

– Pa, mislim da joj moramo reći da se Djetelinko neće vratiti – rekao je. Da to prihvati i prijeđe preko toga, jer ga inače neće prestati tražiti sve dok ga ne nađe.

– Ili dok se ne umori Niko jer ga neće pronaći – podsjetila ga je mama.

Niko nije odgovorio.

Nekoliko dana kasnije, pod odmorom, Mei Ling ga je upitala:

– Hej, što se dogodilo? Tvoja sestra je izgubila plišanca?

– Vidjela si plakate, zar ne? – bezvoljno je promrmljao.

– Pa, zapravo da, teško je bilo ne vidjeti ih, jer ste ih posvuda polijepili.

Činila se pomalo zbunjenom i to s dobrim razlogom, Niko je znao da su se često viđali plakati s fotografijama izgubljenih pasa i mačaka, ali...plišanaca? Plišanci nisu bježali od kuće. Osim naravno, u slučaju kada ih neki glupi dječak stavi u pogrešnu vreću.

– Ali, to je dobra ideja – nastavila je Mei Ling pogrešno shvaćajući neutješan izraz lica svog prijatelja – jer tako ćete ga sigurno pronaći prije ili kasnije. Niko je rukama prekrio lice, uzdahnuo i napokon joj rekao da, zapravo, nikad neće pronaći jasnog Djetelinka, zato što ga je stavio u vreću s igračkama za darivanje, a u župnom uredu su ga greškom bacili u smeće.

– A znaš što rade sa smećem na odlagalištima? Spaljuju ga! – požalio se.

– Kako ću reći Klaudiji da sam joj ubio plišanca?

– Ma daj, ne dramati. Nisi joj ubio plišanca jer plišane igračke nisu žive.

Sada kada se povjerio Mei Ling, Niko se osjećao puno bolje, ljutnja ga je davno prošla, osjećao se krivim zbog nevolje koju je prouzročio, a to nikome nije rekao.

– Ja sam kriv – ustrajao je, tvrdoglavo. Mislio sam da je to glupo, da je to samo stari plišanac i da će ga Klaudija zaboraviti... ali tužna je jer joj nedostaje, ne razgovara sa mnom i još je k tome nepodnošljiva zato što noćima ne spava.

– Uopće ne spava?

– Jako malo. Navikla je spavati s Djetelinkom. Ima još plišanaca ali svejedno se prevrće cijelu noć i ne može se namjestiti. Osim toga, ljuta je na mene, a ni ne zna da joj je plišanac završio u smeću. Misli da smo ga darovali drugom djetetu.

Mei Ling ga je gledala, zamišljena.

– A zašto ne zamoliš roditelje da joj kupe drugog istog takvog plišanca?

– Već sam im to rekao, ali to nije moguće. Djetelinko je bio star više od trideset godina. Više nigdje ne prodaju takve plišane igračke. Klaudija ga više nikada neće vidjeti.

– Zapravo, mama je saznala da tvrtka koja ih je proizvodila više niti ne postoji.

– Mei Ling zašutjela je na trenutak pa upitala:

– Jeste li provjerili u Svaštaonici?

– Svaštaonici? – ponovio je Niko.

– Ma znaš, virtualna trgovina u kojoj možeš kupiti bilo što. „Sve što možeš poželjeti.“

– Mei Ling izrecitira slogan tvrtke.

– Znam što je Svaštaonica – odgovorio joj je prijatelj.

Svi su to znali, iako on nikada ništa nije kupio putem njihove web stranice. Ali mama je od njih naručivala stvari koje nije mogla naći u trgovinama ili one koje su joj hitno trebale. Dostavljači tvrtke Svaštaonica igračaka bili su veoma točni i dostavljali su joj naručeno idućeg dana, rano ujutro.

– Ne vjerujem da prodaju stare plišance – prigovorio je.

– Prodaju sve živo! Gle, moja baka je na njihovoj stranici pronašla porculansku figuricu koja je odgovarala onoj kakvu je imala, i koju su joj poklonili na dan vjenčanja, prije barem pedeset godina.

– Govorite o Svaštaonici? – upitao je drugi dječak, približavajući im se. Stvarno imaju sve. Moj ujak je zahvaljujući njima nabavio posljednju sličicu koja mu je falila iz kolekcije koju je sakupljao kad je bio naših godina. Tražilica mu je izbacila da je sličica koju želi u posebnom pakiranju, kupio ju je... i tako je bilo! Vjerovali ili ne pakiranje je bilo zatvoreno...

– Nemoguće – ubacio se Niko, čista slučajnost.

Ali njegov prijatelj iz razreda bio je jako ozbiljan, osim toga, uskoro se u razgovor o nevjerojatnoj virtualnoj trgovini sa svojim pričama uključivalo sve više djece:

– Tamo prodaju leteće koturaljke, zar ne? Vidio sam ih na TV-u.

– To nije ništa! Imaju i vodič za Saturn s mapama i fotografijama u boji.

– To je čista izmišljotina, čovječe. Vjerojatno se nalazi u odjeljku znanstvene fantastike.

– Neki dan sam u novinama vidio čovjeka koji je rekao da je u Svaštaonici kupio pravu rimsku kacigu. Htio je tražiti povrat novca jer je izgledala kao nova, ali stručnjaci su je pregledali i rekli da je stara preko dvije tisuće godina.

– Još jedna izmišljotina. Kao i ona da je žena vratila knjigu jer joj se nije sviđao kraj i zamijenili su joj knjigu drugom potpuno istom, ali u njoj njezin najdraži lik nije umro.

U tom trenutku zazvonilo je zvono i prekinulo razgovor. Dok su se svi vraćali u razred, Mei Ling je rekla: Sigurno je gotovo sve što govore o Svaštaonici laž, ali ako želiš pronaći plišanca kao što je onaj kojeg je Klaudija izgubila...da sam na tvom mjestu, ja bih krenula odavde.

Umjetna inteligencija u virtualnoj trgovini

Toga popodneva, Niko je prišao tati kad ga je vidio za laptopom. Bacio je pogled oko sebe kako bi se uvjerio da Klaudija nije u blizini i rekao mu:

– Hej, tata, razmišljao sam...možda u Svaštaonici imaju nekog plišanca sličnog Djetelinku?

Otac se na trenutak zamislio, a zatim je rekao:

– Znaš...to nije loša ideja, ima ljudi koji putem te stranice prodaju korištene stvari. Malo je vjerojatno da netko ima plišanu igračku kao što je Djetelinko i da ju želi prodati, ali vrijedi pokušati....

Dok je govorio, u preglednik je utipkao web adresu Svaštaonice. Niki je zastao dah kad je vidio logo trgovine: bila je to kugla koja se vrtjela oko svoje osi, omotana kablovima nalik na cijevi. Kugla je zamjenjivala središnje slovo O u imenu trgovine, ostatak slova pojavio se kasnije, jedno za drugim, kao da ih je nacrtala nevidljiva ruka:

SVAŠTAONICA
SVE ŠTO MOŽEŠ
POŽELJETI

Tata je pristupio tražilici i upisao „plišani zeko“. Ekran su odmah preplavile fotografije dražesnih zečića. Bilo ih je svakojakih: velikih, malenih, plišanih, krpenih, onih s obješenim ušima, nasmiješenih, tužnih, ukrašenih mašnjama, odjevenih, plavih, ružičastih, bijelih...ali nijedan od njih nije sličio Djetelinku. Prešli su na sljedeću stranicu s rezultatima... pa opet na sljedeću...

U tom trenutku zazvonio je telefon. Obojica su bili toliko usredotočeni na potragu da su se trznuli, uplašeni.

– To je moj mobitel – rekao je Nikov tata i ustao kako bi odgovorio na poziv. Nastavi dalje, možda upali.

– Dječak je zauzeo mjesto i nastavio pretraživati rezultate dok je tata razgovarao na telefon. Na trenutak je zatvorio oči, već umoran od gledanja zečića i imao je osjećaj da plišane igračke plešu ispred njega, kao da se rugaju njegovim očekivanjima. Ponovno je otvorio oči, gotovo je odustao i zatvorio preglednik, kad odjednom...

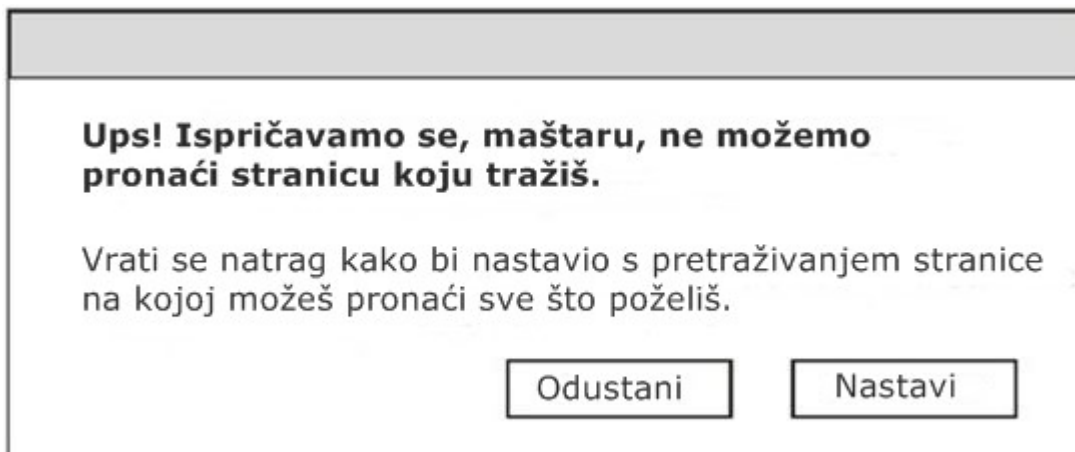
Pojavio se Djetelinko.

Ili plišani zeko koji je izgledao poput njega.

Niko je kliknuo na sliku kako bi je povećao. Zapravo, bio je poput Djetelinka, ali malo bolje očuvan, kao da mu unatoč starosti, nijedno dijete nije grickalo uši, niti je povraćalo po njemu nakon prejedanja slatkišima na rođendanskoj zabavi.

Niko je uzviknuo od uzbuđenja: ne samo da je bio poput Djetelinka, bio je čak bolji. Brzo je kliknuo na poveznicu koja ga je odvela do podataka o igrački...

... ali otvorila mu se stranica s greškom:



Niko je zurio u poruku, zaprepašten i čitao ju je nekoliko puta kako bi se uvjerio da nije pogriješio.

Ne, ne i ne... – šapnuo je, dok je pritiskivao tipku za povratak. Na ekranu se ponovno pojavila stranica s rezultatima. Niko ju je očajnički pregledao desetak puta, ali više nije vidio Djetelinkova dvojnika.

– Još tražiš? – upitao je tata koji se odjednom pojavio iza njega.

– Tata, pronašao sam ga! – uzviknuo je Niko nervozno. Našao sam zeku koji je isti Djetelinko!

– Molim? Daj da vidim.

Niko se pomaknuo da tata može sjesti kraj njega. Zajedno su još jednom pregledali rezultate pretraživanja...ali Djetelinko se više nije pojavio.

– Gdje kažeš da si ga vidio? – upitao je sumnjičavo tata.

– Bio je tamo, tata, stvarno. Bio je poput Djetelinka, ali ne toliko istrošen...

– Pa, svaki plišanac bio bi manje istrošen.

Obojica su se nasmijali.

– Jadni Djetelinko. – promrmljao je Niko, uz čeznutljiv osmijeh.

Tata mu je nježno razbarušio kosu.

– Hajde, ne razmišljaj više o tome. To je težak udarac za Klaudiju, ali proći će je.

– Ali, tata...nađem tog zeku na internetu, hoćeš li ga kupiti?

– Ovisi o cijeni...Mogao bi biti jako jeftin jer je riječ o starom plišanču ili jako skup jer se radi o starinskom predmetu... S takvim stvarima nikad ne znaš.

Niko je nastavio pretraživati internet, odlučan da nađe zeku pod svaku cijenu.

Bio je siguran da ga je vidio. Morao je biti tu negdje. Međutim, iako je uvijek iznova pregledavao rezultate, nije bilo plišane igračke koju je tražio.

Idućeg dana svoje je razočaranje podijelio s Mei Ling dok su zajedno pisali zadaću u njezinom domu.

– Kunem se da sam ga vidio – tvrdio je. Isti Djetelinko. Ali sad ga ne mogu pronaći.

– Možda su ga prodali baš u tom trenutku.

– Da, to je i tata rekao, ali to bi bila prevelika slučajnost...

– Hrpa ljudi svakodnevno kupuje na Svaštaonici, iz svih dijelova svijeta – istaknula je Mei Ling.

– Ali, čak i da imaju samo jednu takvu plišanu igračku i da su je prodali u tom trenutku...ne bi nestala s web stranice, zar ne? U opisu proizvoda stajao bi natpis „Rasprodano“ ili nešto slično.

– Možda ne žele da se zna kada je nešto rasprodano – vragolasto je dobacila. Jer uvijek imaju sve. Ili barem tako kažu.

– A kako mogu znati je li rasprodana ili se radi o pogrešci?

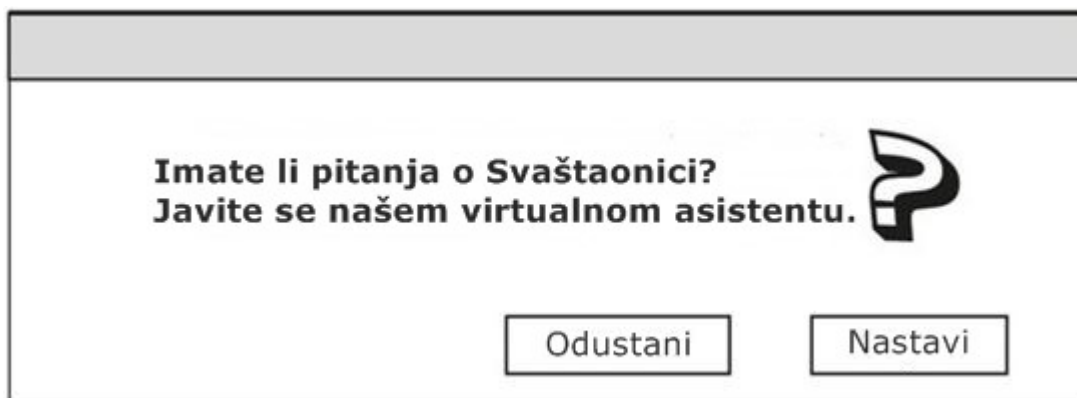
– Ne znam...trebalo bi pitati voditelja trgovine.

Niko se namrštitio. Kako pitati voditelja virtualne trgovine, u kojoj nema nijednog ljudskog prodavača kojemu se možeš obratiti?

– Telefonom ili e-mailom – rekla je Mei Ling kao da mu je čitala misli. Na stranici vjerojatno postoji obrazac za kontakt, barem mislim.

– Da vidimo – predložio je Niko, odjednom dobro raspoložen.

Oboje su potrčali do računala i otvorili stranicu Svaštaonice. Mei Ling našla je znak upitnika u kutu stranice i kada je strelicom prešla preko njega, na njemu se pojavio elegantni natpis:



Djevojčica je odlučno kliknula i ekran je pobijelio.

Tada se, odjednom, na ekranu pojavilo lice žene. Imala je kratku plavu kosu, i neobične srebrne oči. Kad im se osmjehnula, na njezinoj savršenoj blago preplanuloj koži, nije se pojavila niti jedna bora.

– Ona je UI – rekao je Niko.

– Ona je, što?

– Umjetna inteligencija, računalni program. Nije ljudsko biće. Žena se ponovno nasmijala, kao da ih je čula i razumjela.

– Dobrodošli u Svaštaonicu – rekla je, a njezin glas prostrujao je zvučnicima poput srebrne rijeke. Zovem se Nia. Kako vam mogu pomoći?

Niko je pročistio grlo i bacio je pogled na Mei Ling prije nego što je odgovorio:

– Ovaj, traaaž... tražimo plišanog zeku.

–Trenutačno imamo na raspolaganju katalog od sto trideset sedam tisuća četiristo dvanaest plišanih zečića – ljubazno ih je obavijestila Nia. Ako želite proširiti svoju potragu na drugu vrstu plišanih životinja, možemo vam ponuditi četiri milijuna tristo sedamdeset i osam tisuća dvjesto tri različita modela plišanih medvjedića, sedamsto četrdeset...

– Ne, hvala – prekinuo ju je Niko. Samo tražim zeku...Neki dan sam ga vidio na stranici, ali sada ga ne mogu naći.

– Shvaćam. Koji kataloški broj?

– Hm...Što?

– Svi naši artikli označeni su referentnim brojem koji nam omogućuje da ih brzo i učinkovito pronađemo u našem katalogu. Biste li bili ljubazni i...

– Oprostite – prekinuo je Niko, uznemiren, ne znam koji je to broj. Vidio sam plišanog zeku na stranici i htio sam ga kupiti, i kada sam kliknuo na poveznicu pokazala mi se stranica s greškom.

– Nia je polako trepnula, s osmijehom na licu, kao da ne može procesuirati izraz „stranica s greškom.“

– To je bio ovakav zeko – rekla je Mei Ling, držeći ispred ekrana jedan od Trefovih plakata.

– Žao mi je, vaša kamera nije uključena i ne mogu vidjeti što mi pokušavate pokazati.

– Aha. Oh – tiho je rekla Mei Ling. Naravno. Žao mi je.

– Ispričavam se, ali bez kataloškog broja ne mogu pronaći artikl koji tražite – ustrajala je Nia. Ako imate nekakvu sliku koja bi nam mogla pomoći u potrazi da nam

pokažete, morat ćete kontaktirati našu Službu podrške klijentima u vašem gradu. Oni će obraditi sliku i unijeti ju u specijaliziranu tražilicu koja će ju usporediti s više od sto milijuna fotografija koje su pohranjene u bazi podataka našeg poslužitelja...

– U redu, hvala vam – prekinula ju je Mei Ling, iznervirana.

Zatvorila je prozor preglednika i Nia je nestala ne dovršivši rečenicu.

– Ovo je bilo malo nepristojno od tebe – rekao je Niko.

– Baš mi je išla na živce – opravdala se.

– Ali ona nije stvarna osoba.

– Baš zato. – Mei Ling duboko je udahнула i malo više raspoložena, upitala:

Misliš da u Službi podrške klijentima ima stvarnih ljudi?

– Pretpostavljam, da ih ima, zar ne?

Pregledavali su web stranicu Svaštaonice dok nisu pronašli stranicu Službe za korisnike. Lista adresa bila je duga i djeci je trebalo neko vrijeme da nađu ured koji traže. Popis mjesta s podružnicama Svaštaonice činio se beskrajnim, i bio je natrpan neobičnim adresama koje su im uvijek iznova privlačile pozornost.

– Tu piše da imaju ured u Laponiji – rekla je zadivljena Mei Ling. „I drugi na Uskršnjem otoku i...čekaj...u Babilonu? „Viseći vrtovi, prizemlje, prostorija broj dvanaest.“

– „Liliput“ – pročitao je Niko uz nervozno hihotanje. „Glavna ulica, pored Kraljevskog parka, Mildendo. „Camelot, Trgovačka ulica.“ „Atlantida.“ „Zemlja čudesa...“

– Samo gubiš vrijeme – prekinula ga je Mei Ling, pomalo uzrujana. Naravno da se radi o šali. Postoje i stvarni gradovi, pogledaj možda nađeš naš.

– „Europa!“ – uzviknuo je Niko začuđeno.

– To nije ništa čudno, sigurno su otvorili puno ureda u...

– Ne, ne. „To je ured službe podrške klijentima u Europi, na drugom Jupiterovom mjesecu, u unutrašnjosti kratera Taliesin, u regiji Powys“.

– Ma daj – nasmijala se Mei Ling.

Niko je neko vrijeme gledao u prijateljicu i zatim je i on prasnuo u smijeh.

Odlučili su zanemariti te nestvarne informacije i nastavili tražiti dok nisu našli ono što su tražili, iako su podaci također bili pomalo zbunjujući.

– Ured Službe podrške klijentima tvoga grada – pročitala je Mei Ling. „Ulica Svaštaonica, bez broja.“ Predajem se – zaključila je i uzdahnula. Ovi ništa ne shvaćaju ozbiljno. Ali Niko je na popisu ulica već tražio adresu. Bio je zabezeknut.

– Vidi, Mei Ling, ipak postoji ulica Svaštaonica. Dobro, to je zapravo vrlo mala uličica, a ne ulica i nije daleko odavde.

Nepodrška klijentima

Roditeljima nije rekao da želi ići u Ured Službe za podršku klijentima Svaštaonice zato što nije bio siguran da će oni to smatrati dobrom idejom. Osim toga, mislio je da će biti brže da ode tamo jedno poslijepodne, da otkrije gdje je zeko i kasnije tati kaže podatak kako bi ga mogao kupiti. Uz to, iako nije htio priznati, smatrao je da je to njegova odgovornost: on je izgubio Djetelinka i zato ga mora vratiti. S druge strane, mislio je da ako ode sam i pronađe plišanca, ni sa kime neće morati dijeliti zasluge i puno lakše će ponovno zadobiti sestrinu ljubav i poštovanje.

Rekao je mami da će poslijepodne provesti kod Mei Ling i ujutro je u ruksak spremio plan grada i užinu. Nakon nastave, oboje su zajedno izašli, pozdravili su se na uglu Mei Lingine ulice i Niko se udaljio laganim korakom. Dobro je proučio rutu, zbog čega je, za manje od pola sata, pronašao ulicu Svaštaonica.

Zapravo, bila je to obična slijepa ulica, kao da je netko iz nje otrgnuo komad kako bi napravio šupljinu u koju je stalo samo predvorje, ulična svjetiljka i nekoliko kontejnera za recikliranje. Predvorje je zapravo bilo prizemlje s ostakljenim vratima na kojima je na malome i jednoličnome natpisu pisalo: „SVAŠTAONICA. Ured službe za podršku klijentima.“ S ulice se, s druge strane stakla, vidjela djevojka koja je nezainteresirano gledala u ekran računala. Imala je iznimno duge i crne trepavice, usne tamno ljubičaste boje i visoki konjski rep u koji je bila skupljena njezina ravna plava kosa. Pored nje je bila pokretna traka koja je vodila do pomičnih vrata.

Niko je približio lice staklu kako bi proučio unutrašnjost prostorije, ali nije vidio ništa više osim visećeg natpisa na ulazu, koji je upućivao na to da je, zapravo, to mjesto na neki način povezano sa Svaštaonicom. Ipak, duboko je udahnuo, gurnuo vrata i ušao.

Djevojka za pultom podigla je pogled i znatiželjno ga promotrila dok joj se dječak približavao.

– Izgubio si se? – upitala ga je bez okolišanja.

Niko je pročistio grlo.

– Ovo je Ured službe za podršku klijentima Svaštaonice, zar ne? Piše na vratima.

– Pa ako piše na vratima, to sigurno nešto znači, zar ne?

Niko je otvorio usta kako bi prigovorio, ali odlučio je ne reagirati na nepristojnost, umjesto toga, iz ruksaka je izvadio jedan od plakata s Djetelinkovom fotografijom i pokazao ga djevojci. Nagnula se naprijed da ga pažljivo pogleda, i Niko je razabrao identifikacijsku pločicu pričvršćenu za njezinu košulju na kojoj je pisalo: „Bok, ja sam Greta, drago mi je što ti mogu pomoći.“

– Tražim plišanu igračku poput ove – objasnio joj je.

– Čuj, dječčače, ovo nije ured za izgubljene stvari, znaš?

– Ne tražim izgublenu stvar, tražim plišanu igračku po-put-o-ve – slovkao je Niko, pomalo ljutit. Znači, želim ku-pi-ti-pli-ša-nu-ig-ra-čku-is-tu-ka-o-što-je-o-va – ponovio je, u slučaju da djevojka ne razumije i nije obaviještena.

– Kužim, mali – odgovorila je Greta, vrativši mu papir, ali svejedno došao si na po-grešno mjesto – odvrtila mu je istom mjerom. Zato što se pokazalo da mi ovdje ništa ne prodajemo, znaš? Sve se kupuje putem web stranice.

– Znam – odgovorio je Niko. Upravo na webu sam ga vidio i htio sam ga kupiti, ali naišao sam na problem i Nia mi je rekla da dođem ovamo.

– Ah Nia – frknula je Greta. Kako da ne. Toliko o umjetnoj inteligenciji i o tome „Oh kako sam pametna“, ali kada se treba potruditi... Da vidimo, dodala je tipkajući na računalu prstima s dugim noktima nalakiranima u nijansi zelene jabuke, reci mi kataloški broj plišane igračke koju tražiš.

– Da imam taj broj, ne bih bio ovdje – objasnio je Niko, sve više ljutit. Nia je rekla da bi ga mogla pronaći na web stranici samo uz pomoć fotografije.

– Nia je rekla, Nia je rekla... – gundala je. Nia uvijek kaže puno toga, a čak nema ni glasnice.

– No, uzela je list koji joj je Niko pružio i smjestila ga u skener kako bi fotografiju unijela u računalo. Prsti su joj letjeli po tipkovnici, a zatim se naslonila natrag na sjedalo.

– Dooooobro. A sad ćemo pričekati, da vidimo imaš li sreće.

– Čekat ćemo, što?

– Da Nia u bazi podataka nađe fotografiju sličnu onoj koju si mi dao. Iako, stvarno, nije bilo potrebno da za to dolaziš ovamo – dodala je i uzdahnula. Ovo si mogao napraviti od kuće, znaš?

– Ali Nia je rekla...

– Nia je rekla, Nia je rekla... A ja što? Uopće se ne uzima u obzir ono što ja imam za reći?

– Niko nije znao što bi odgovorio, stoga je šutio. Počeo je sumnjati da je bila dobra ideja doći tamo. Imao je osjećaj da su sve osobe povezane sa Svaštaonicom, stvarne ili virtualne, pomalo lude. Dok su čekali, vrata su se ponovno otvorila i ušao je dostavljač s paketom.

– Povrat – rekao je i odložio kutiju na pokretnu traku.

Djevojka za pultom je kimnula i prešla čitačem bar kodova preko etikete.

– Razlog za povrat? – dodala je.

– Netočna adresa – odgovorio je dostavljač.

Unijela je podatak u računalo, pritisnula dugme, traka se pokrenula i povukla paket prema pomičnim vratima, koja su se otvorila uz lagano škripanje.

– Grrr, ova buka me nervira – žalila se Greta. Zašto već jednom ne podmažu tu starudiju?

Dostavljač je slegnuo ramenima. Djevojka je potpisala papir koji joj je pružio i na svoj potpis otisnula pečat s logom Svaštaonice.

– Doviđenja – pozdravio je dostavljač.

– Da, da što god – uzdahnula je Greta i nevoljko odmahнула rukom.

Niko je pomislio da se zapravo, uopće ne čini da joj je drago što ikome pomaže.

Zašto se valja riješiti akvarija za sirene

Paket je već nestao s druge strane otvora, i pomična vrata su se ponovno zatvorila uz još jedno škripanje, zbog čega je Greta nevoljko stisnula zube. Kada je dostavljač otišao, Niko, koji je znatiželjno nastavio promatrati pomična vrata, usudio se upitati:

– Ovako se u skladište vraćaju stvari koje ljudi ne žele?

– Još si tu? – odbrusila je. Što čekaš?

– Da mi kažeš imate li ili ne tu plišanu igračku na web stranici?

– Oh, naravno. Pa, ako si je vidio na stranici imamo je, to je sigurno, a da si zapisao kataloški broj...

– Da, da, znam. Ali dobro, reci mi...ima li je ili ne?

Greta nije odgovorila. Na trenutak je gledala u monitor, kliknula je mišem nekoliko puta i zatim se pobjedonosno nasmiješila.

– Je li to on? – upitala je, i okrenula monitor kako bi Niko mogao vidjeti isto što i ona.

– Dječak je suspregnuo radostan uzvik. Tamo je bio Djetelinkov dvojnik, tako nevinog izgleda kao da nikad nije misteriozno nestao s ekrana tatinog računala.

– Da, da, to je on! Mogu li ga kupiti?

– Ovdje ne – odgovorila je Greta, pogled joj se smekšao kada je primijetila dječakovo uzbuđenje. Evo, zapisat ću ti kataloški broj i sad kad ga imaš možeš ga kupiti od kuće, u redu?

– Da, da, puno hvala!

– Greta je otrgnula samoljepljivi listić iz bloka i zapisala podatak koji je Niko trebao, ali oči su joj bile prikovane za ekran.

– Oh – rekla je zatim. Šifra je 272.

Ponovno je pogledala Niku, ovoga puta bilo joj je zaista neugodno, dok mu je pružala samoljepljivi listić s kataloškim brojem.

– A što to znači? – upitao je zabrinuto, uzimajući papir koji mu je pružila.

– Znači da ga imaju u skladištu, ali ne znaju gdje. Ma znaš, izgubio se.

– Izgubio? Pa nije papir!

– Ma, razumiješ što želim reći. To ti je kao kad uključiš perilicu rublja i kad izvadiš odjeću shvatiš da ti nedostaje čarapa. Ne znaš gdje je završila, poludiš tražeći ali je ne možeš naći, a na kraju se pojavi tamo gdje je najmanje očekuješ, kad si već sasvim zaboravio na nju. Na trenutak se udubila u misli, razmišljajući o tajnama izgubljene odjeće. Eto, mali – zaključila je uz ozbiljno držanje – to ti je šifra 272.

– Izgubljena čarapa?

– Ne – Greta mu je uputila popustljiv pogled – To je artikl koji nije tamo gdje bi trebao biti.

– Dobro, ali ga mogu potražiti, zar ne?

– Doma možeš potražiti izgubljenu čarapu – istaknula je, ali skladište Svaštaonice je ogromno. Raširila je ruke koliko god je mogla, kao da namjerava obgrliti cijeli svijet. Milijuni artikala poredani na tisućama polica grupiranih prema odjelima, sektorima, hodnicima i ne znam čime sve ne. Svaki predmet ima serijski broj koji radnicima skladišta govori gdje bi ga točno mogli pronaći. Ako nije tamo gdje treba biti...mogao bi biti bilo gdje.

– Ali mogu ga potražiti –ustrajao je tvrdoglavi Niko – iako će im trebati malo vremena...

– Malo? – Greta se smijala. Gle, iz kataloga možeš naručiti artikl označen šifrom 272 i Nia će ti reći da je moguće da će im trebati jedan dan da ti ga pošalju...

– Ali poslat će ga, zar ne?

– Eh, tu je kvaka – Greta se neprimjetnim pokretom nagnula prema njemu kako bi mu šapnula: Svaštaonica se uvijek obvezuje poslati narudžbu za manje od dvadeset i četiri sata, ako to ne učini, imaš pravo na povrat novca i poklon slične vrijednosti. Ako tražiš nešto pod šifrom 272 i obavijeste te da ti to ne mogu poslati unutar navedenog roka, a ti odgovoriš da ti nije važno, da ćeš pričekati...posijedit ćeš čekajući. I nemaš pravo na reklamaciju, jer si odbio

naknadu za neispunjenje uvjeta. Sve piše u uvjetima i odredbama korištenja, četvrto poglavlje, sedmi odjeljak, paragraf f. Sitnim slovima.

– Opa – uspio je reći Niko, oduševljeno.

– Zato – nastavila je Greta, bolje je da naručiš tu plišanu igračku i onda prihvatiš naknadu za neispunjenje. Vratit će ti novac i još će ti na kućnu adresu poslati plišanu igračku besplatno.

– Ali ja ne želim bilo kakvu plišanu igračku. Ja želim tu, i nijednu drugu.

Greta je uzdahnula.

– Baš si tvrdoglavac, znaš? Dobro, naruči ju ako hoćeš, ali kasnije se nemoj žaliti ako ti je pošalju za tristo godina. Najmanje.

– Nemoguće. Ja bih ju sigurno pronašao puno prije.

– U skladištu Svaštaonice? Ako uđeš unutra bez kataloškog broja, imat ćeš sreće ako tebe ponovno pronađu.

– Niko je zaustio kako bi odgovorio, ali u tom trenutku vrata su se ponovno otvorila i ušao je drugi dostavljač, mlad i prilično nervozan. Samo mu je na čelu nedostajala etiketa „početnik“.

Zaustavio se pokraj pulta i pogledao ih, izgledao je izgubljeno.

– Je li ovo...hm.... Ured Službe za podršku klijentima tvrtke Svaštaonica?

– Zar ne znaš čitati? – ispalila je Greta svojim uobičajeno sarkastičnim tonom. Jasno piše na vratima.

– Da, hm...naravno.

– Povrat? – upitala je Greta.

– Ha? Da, da... frfljao je siroti dostavljač, kopajući po papirima. Sve je ovdje.

– Razlog za povrat? – nastavila je nemilosrdno ispitivati.

Dostavljač se požurio pronaći podatak.

– Da, hm...šifra... – odjednom je stao i namrštio se. Vjerojatno se radi o pogrešci, zar ne?

– Da vidim.

Dečko joj je zahvalno pružio papir, dok ga je uzimala, Greta je pogledala Niku.

– A što ti još uvijek radiš ovdje? Imaš kataloški broj koji si htio, zar ne? Idi kući i snadi se uz pomoć carice gigabajta, ovdje nemaš što tražiti, čuješ li?

Niko je kimnuo, uzeo je ruksak i spremio se za odlazak, ali zbog razgovora koji se odvijao iza njegovih leđa ostao je kao ukopan.

– Šifra 56 – rekla je Greta. „Artikl je upravo ono što je kupac naručio.“

– Ali to nema smisla. Zašto bi vratio nešto ako odgovara upravo onome što je naručio?

– Pa, postoje ljudi koji ugledaju neobične stvari na webu i kupe ih misleći da se radi o nekoj šali, a kasnije ne znaju što će s njima. Jeli li vidio opis artikla? Akvarij za sirene. Ako nemaš sirenu u kući, što će ti tako veliki akvarij?

Dostavljač se nervozno zakikotao.

– Možda je mislio da sirena dolazi u paketu s njim, ha-ha – našalio se.

Greta ga je prostrijelila ledenim pogledom.

Svaštaonica ne prodaje živa bića nijedne vrste – rekla je. Uvjeti i odredbe korištenja, drugo poglavlje, odjeljak jedanaest, paragraf sedam h. Vrlo velikim slovima.

– Da, hm, naravno, ispričavam se. Hoćeš li mi potpisati papir kako bih mogao...hm...otići? Molim te?

– Čovječe, ne mogu ti potpisati papir dok ne predaš predmet za povrat.

– Aha, da, naravno. To je prilično velika i teška kutija.

– Hajde, pomoći ću ti. – uzdahnula je Greta.

Niko ih je znatiželjno slijedio. Vani, na ulazu u uličicu, bio je parkiran kombi za dostavu. Dječak je oduševljeno promatrao kako Greta i dostavljač iz njega vade golemu kutiju i nose je zajedno do ureda. Požurio je da im otvori vrata i potajno se provukao iza njih, a oni to nisu primijetili.

– Ufff – uspuhala se Greta dok su kutiju odlagali na pokretnu traku. Užas, ovo je treća ovaj tjedan. Ne znam tko se sjetio ovu grdosiju proglasiti artiklom mjeseca. Previše ljudi

kupuje stvari bez razmišljanja i onda se, naravno, dogodi ovo. Osim toga, ovaj i nije baš najbolji akvarij za sirene koji imamo na web stranici. Premalen je.

– Razumijem – promrmljao je siroti dostavljač iako zapravo nije imao što razumjeti. Hm...hoćeš li mi, sada, potpisati račun, molim te?

Greta se ponovno smjestila na svoje mjesto iza računala, dok ju je dostavljač slijedio s papirima u ruci, za to vrijeme Niko je zamišljen, promatrao golemu kutiju. Okrenuli su je na bok, da bolje prione uz stjenku pokretne trake, no činilo se da ambalaža nije dobro zatvorena. Niko se tiho približio i provukao kraj ljepljive trake kako bi malo otvorio kutiju. Zvuk je prigušila buka pokretne trake koja se u tom trenutku uključila, a kada se kutija počela kretati prema pomičnim vratima, koja su se otvarala uz ono strašno škripanje koje je Greti toliko smetalo, Niko je, uplašen, ustuknuo. Kratko je bacio pogled na djevojku i dostavljača, koji su i dalje bili udubljeni u svoje papire, a onda je nastavio promatrati kutiju koja se udaljavala...prema velikom skladištu Svaštaonice, gdje se, koliko mu je bilo poznato, nalazila plišana igračka koju je tražio.

A onda mu je sinula ideja.

Otvor koji je napravio na kutiji bio je dovoljno velik da se uvuče, a ako se malo sagne, s obzirom na to da se radi o akvariju možda bi se mogao unutra sakriti...i kasnije izaći kad prođu pomična vrata da potraži skladište.

Više nije razmišljao. Iskoristio je trenutak dok Greta i dostavljač nisu gledali, zgrabio je ruksak, na vrhovima prstiju prošao je pored pokretne trake, sagnuo se da se sakrije iza kutije i povukao kartonski poklopac da još malo proširi otvor. Potočić bijelih kuglica od stiropora potekao je kroz otvor kutije, a Niko ih je grabio šakama i užurbano trpao natrag dok je teškom mukom puzao prema traci. Uspio se uvući u kutiju i zatvoriti stakleni poklopac baš u trenutku kada je prolazio kroz pomična vrata...ravno u srce Svaštaonice.

Iza sebe je još uvijek čuo glasove Grete i dostavljača.

– Hej, hm...kutija se pomaknula.

– Da, naravno – djevojka je sarkastično odgovorila. Sto posto je unutra sirena.

– Ne, naravno, ha-ha...kakva glupost.

U cijevi

Čim su se pomična vrata zatvorila, Niko više nije mogao čuti njihove glasove. Tijekom nekoliko uznemirujućih sekundi bio je uronjen u duboku tamu, dok mu je škripa mehanizma još uvijek odjekivala u ušima. Tlo mu je odjednom nestalo pod nogama i osjetio je da pada u prazno. Vrisnuo je uplašeno dok je zamišljao kako se zajedno s akvarijem razbija o tlo...ali tada je začuo čudan zvuk usisavanja i nešto ga je snažno povuklo zajedno sa staklenim zaklonom i kutijom u kojoj se nalazi. Osjetio je kako se sve oko njega vrti i nekoliko puta se odbio o stijenke akvarija, obavijen oblakom stiropora. Kutija se napokon smirila i Niko se sklupčao na dno pokušavajući iskašljati bijele kuglice koje je slučajno umalo progutao.

Zatim je, sve oko njega postalo malo jasnije i zraka svjetlosti probila se kroz otvor na kutiji. Niko se malo uspravio da proviri kroz prorez...i zanijemio od čuđenja.

Akvarij je klizao velikom brzinom kroz golemu prozirnu cijev koja je dopremala beskrajn niz kutija, svih oblika i veličina. Cijev se uzdizala iznad grada, preko oblaka, i nestajala na horizontu. Niko je, prestravljen, povukao poklopac akvarija kako bi ga otvorio i pokušao izaći iz kutije, ali u cijevi je puhao vjetar olujne jačine zbog kojeg nije mogao disati što ga je prisilio da se ponovno skloni. Morao se zadovoljiti time da gleda kroz prorez pokušavajući pogoditi kamo bi mogla voditi ta neobična cijev. Zamislio je diva kako siše golemu slamčicu i zadrhtao pri pomisli da bi svi ti predmeti mogli završiti u njegovim golemim ustima. Shvatio je da je to prilično nevjerojatno i prisilno se opustio i podsjetio sam sebe da bi ta golema cijev mogla završiti samo na jednom mjestu: u glavnom skladištu Svaštaonice.

Stoga se smjestio u akvarij i čekao.

Nakon nekog vremena, kutija je počela poskakivati gore-dolje, a Niko je skakao u njezinoj unutrašnjosti kao da se vozi vlakom smrti bez sigurnosnog pojasa. Cijev se odjednom naglo spustila, a predmeti koje je prenosila pali su u prazno. Niko je s osjećajem mučnine u želucu i uz otežano disanje prislonio lice na staklenu stijenku kako bi pogledao kroz otvor na kartonu. Vidio je da se kutija i dalje spušta unutar cijevi... sve dok, odjednom, nije potonula u more. Niko je iznenađeno uzviknuo i u čudu promatrao kako sve kutije, jedne za drugima, klize kroz cijev koja je poput beskonačnog podvodnog tunela protezala vodom. Kako se cijev

spuštala, svjetlost je slabila, ali netom prije nego što se našla u potpunom mraku, zasvijetlila je blagim plavkastim fosforescentnim svjetlom. Niko se zajedno s kutijama dugo spuštao do morskog dna, gdje se cijev ponovno izravnala i uz elegantno vijuganje nalik na ogromnu svjetleću zmiyu nastavila je svoj put podmorjem, dok nije nestala u polumraku. Unutar nje, zaštićene od vode i pritiska, putovale su kutije i nezaustavljivo su se kretale prema nepoznatom odredištu.

Niko je bio previše iznenađen da bi ga plašila činjenica da je zatočen u ogromnoj cijevi na dnu mora. Zar se ondje nalazi skladište Svaštaonice? Zamislio je neku vrstu podmorske baze možda sličnu bunkeru, ali shvatio je da bi tako nešto bilo premaleno. Možda je sjedište Svaštaonice bio čaroban grad skriven u oceanskim dubinama i zaštićen golemom kupolom. Kakvi bi mogli biti ljudi koji tamo rade? Kako komuniciraju s površinom?

Zadivljeno je kroz staklo promatrao ribe koje su plivale s vanjske strane, osvijetljene onim blagim plavkastim sjajem. Pomaknuo se unatrag, uznemiren, kada se golemi morski pas obrušio na njega...ali psina je preplivala iznad cijevi i nestala u tami. Kada se malo smirio, Niko se posvetio uživanju u podvodnom krajoliku. Jata riba, raža, vijugave murine...Nasmiješio se kada je vidio skupinu meduza koje su lagano plivale prema njemu, zabile su se u staklenu cijev, klizile su po njoj dok ju nisu uspjele zaobići i nastaviti svoj put. Nešto kasnije, činilo mu se da u daljini razabire ogromnu sjenu nekakvog kita, ali bilo je previše mračno i nije ga mogao jasno vidjeti.

Niko se konačno, iscrpljen i uljuljkan šumom vjetra nakon tolikih emocija, sklupčao na dnu akvarija i jedva da je toga bio svjestan, zaspao.

Nakon nekog vremena, kada se probudio, kutija je i dalje putovala unutar cijevi, prolazila morskim dnom. Najprije se uplašio kada je vidio koliko je sati jer je mislio da će se roditelji zabrinuti, ali onda je zaključio da, na kraju krajeva, ne može ništa učiniti da izađe iz cijevi i sam sebi je obećao da će ih nazvati iz skladišta čim stigne. Otvorio je ruksak u potrazi za zalihama, zato što je bio gladan i jako žedan. Bilo mu je drago što je ponio užinu, pa je naglo progutao pola sendviča dok je pokušavao izračunati koliko će mu trebati da stigne na odredište. Glavno sjedište Svaštaonice nije moglo biti daleko, zato što su narudžbe uvijek stizale na odredište za manje od dvadeset i četiri sata.

Ipak, morao je malo pričekati, dok nije osjetio kako se diže, kao u dizalu, i nagnuo se prema otvoru kako bi pogledao van. Cijev se uspravljala do potpuno okomita položaja, a predmeti su se, jedan za drugim, u nizu dizali prema površini.

Nasmiješio se dok mu je nalet emocija izazvao lupanje srca u grudima. Napokon će izaći iz vode! Kutije su se i dalje uzdizale, a tama je malo po malo nestajala oko njega. Napokon je svjetlost koja je prodirala s površine rastjerala podvodnu tamu, a plavi sjaj cijevi se ugasio. Niko je, fasciniran, prislonio nos na staklo i zagledao se u vodu koja ga je okruživala, već ozlijeđena sunčevim zrakama. I tada, upravo kada je postajao nestrpljiv, cijev je izašla na površinu.

Niko je iznenađeno uzviknuo kad se ponovno našao u zraku. Pokušao se još malo nagnuti da pogleda van, ali tada se cijev još jednom savila, pa još jednom, i još jednom, i kutije su se počele ljuljati. Niko se drmao neko vrijeme među bijelim lopticama koje su skakale oko njega, dok je cijev prelazila nebeskim svodom, dizala se i spuštala, savijala na jednu i na drugu stranu...sve dok se cijev nije ponovno ispravila i dječak se, još uvijek s vrtoglavicom, dovukao do procijepa na kartonskoj kutiji kako bi provirio van.

Ono što je vidio ostavilo ga je bez daha.

S druge strane, na površini beskrajnog mora, uzdizao se otok. Na gotovo cijelom otoku nalazila se golema i izmišljena zgrada koja nimalo nije sličila nijednoj drugoj koju je Niko dotada vidio. Činilo se da je napravljena od raznobojnih mjehurića, zbog čega je izgledala poput naopako okrenutog grozda. Svaki od tih mjehurića činio je neku vrstu modula, koji je bio natrpan nizovima malih prozorčića i svi su bili međusobno povezani staklenim cijevima koje su okruživale zgradu i obavijale je poput spleta kablova. Neke od tih cijevi udaljavale su se od otoka u svim smjerovima, tonule su u more ili su nestajale na horizontu. Raznorazni paketi prolazili su unutar njih svojim ujednačenim ritmom, kao da su se svi pomicali u isto vrijeme, jedni su izlazili iz zgrade, dok su drugi ulazili u nju.

Taj neobičan sustav podsjetio je Niku na golemo srce koje kuca i pumpa krv kroz složenu mrežu arterija. I tada je shvatio da se i on nalazi unutar tih cijevi i samo što nije stigao u srce Svaštaonice.

Nije imao vremena misliti na to: cijev se savijala prema dolje i jurila prema zgradi. Niko je vrisnuo jer je pomislio da se će zabiti u zid, ali paketi su pali, jedan za drugim, kroz otvor na ulazu i on se odjednom našao u unutrašnjosti u onom nevjerojatnom skladištu.

En la primera sección de este trabajo, se ha comprobado el concepto de la literatura infantil, su evolución histórica, sus rasgos distintivos y sus funciones principales. La literatura infantil es un género literario cuyo rasgo más sobresaliente es su audiencia y por esta razón se tiende a adaptar a los niños todo lo que la caracteriza: el lenguaje, la estructura, tanto como otros aspectos del texto se ajustan a las necesidades y habilidades de los más jóvenes. Al traducir literatura infantil, uno puede enfrentarse a diversas dificultades, a pesar de la opinión generalizada de que la traducción de literatura infantil requiere menos esfuerzo que la traducción de literatura dirigida a los adultos. En la segunda parte del trabajo se van a presentar y explicar varios problemas que pueden surgir durante la traducción de literatura infantil y juvenil. Para traducir las partes problemáticas de la novela analizada, en el trabajo se ha decidido utilizar la propuesta de traducción de Vinay y Darbelnet.

Cuando se trata de llevar a cabo la traducción de un texto, existen diversas estrategias y métodos que pueden ser utilizados. A lo largo del tiempo, numerosos escritores han explorado el tema de los procedimientos de traducción, abordándolo de maneras variadas y únicas. Según Jean Paul Vinay y Jean Darbelnet (1958: 31) los traductores cuentan con la posibilidad de optar por dos métodos de traducción: la traducción directa e indirecta, también conocida como oblicua. Dichos autores señalan la existencia de tres estrategias de traducción directa: el préstamo, el calco y la traducción literal. El préstamo se considera el método más sencillo de traducción, ya que implica la inclusión de una palabra del texto fuente en el texto meta sin realizar traducción ninguna. El calco se configura como una variante particular del préstamo, en la cual una lengua adopta una palabra o frase de otra lengua y reproduce literalmente todos sus componentes. Según la opinión de los autores, muchos calcos consolidados terminan siendo una parte integral del idioma. La traducción literal consiste en el enfoque de traducción que se basa en la conversión palabra por palabra del texto original. En cuanto al método de transposición, se refiere a la alteración de una sección del texto sin cambiar el sentido del texto original. Se pueden identificar dos tipos diferentes de transposición: la transposición obligatoria (debido al funcionamiento de la lengua) y la transposición optativa (elegida por el traductor debido a las cuestiones estilísticas. Existen varias clases de transposición: adverbio/sustantivo, adverbio/verbo, adverbio/adjetivo, verbo/sustantivo, adjetivo/verbo, artículo definido/artículo indefinido, posesivo/artículo definido (Matamoros Sánchez, 2015). Según lo señalado por Vinay y Darbelnet (1958) la modulación implica alterar el significado o cambiar la perspectiva del texto origen. Es decir, empleando la modulación se cambia la manera en la que se expresa un pensamiento para

poder traducir una situación particular. Igual como en el caso de la transposición, el método de modulación se divide en las categorías siguientes: lo general por lo particular, modulación explicativa, cambiar una parte por el todo, una parte por otra, cambio en la terminología o en el punto de vista, negación de lo contrario, cambio de comparación o de símbolo, cambiar la forma usual por la forma culta, modulación de voz pasiva a voz activa, modulación de discurso directo a indirecto, el cambio de las expresiones interrogativas a afirmativas o de duda. El siguiente método de traducción que se expone es la equivalencia. Se utiliza para reproducir en el texto meta el mismo efecto que el autor logra obtener en el texto fuente. La esencia de la equivalencia como método de traducción se basa principalmente en el mensaje y la situación específica. El último método que proponen los autores es la adaptación. Mediante a la adaptación, se ajusta el texto de origen para que sea más adecuado o comprensible para los lectores del texto de destino, especialmente cuando existen diferencias culturales, lingüísticas o de contexto que hacen que la traducción literal sea inadecuada. Al usar este método, el traductor tiene la libertad de modificar ciertos elementos del texto, como términos, expresiones o referencias culturales, con el objetivo de que el mensaje se transmita de manera efectiva y se ajuste mejor al público destinado (Vinay y Darbelnet, 1958).

5.3. ANÁLISIS DE LAS SOLUCIONES TRADUCTOLÓGICAS

A continuación, se va a llevar a cabo el análisis de las soluciones traductológicas que se divide en siete categorías gramaticales: nombres propios, nombres comunes, adjetivos, verbos, locuciones coloquiales, palabras extranjeras y expresiones coloquiales. Para la traducción se ha optado por usar la estrategia de domesticación de L. Venuti (1995) así como la propuesta de traducción directa y oblicua de Vinay y Darbelnet (1958).

5.3.1. Nombres propios

Versión original:

Ejemplos 1,2,3,4,5

Todo el mundo sabe que, en Omnia, la gran tienda virtual, puedes comprar cualquier cosa.

Traducción:

Svi znaju da u Svaštaonici, velikoj virtualnoj trgovini, možeš kupiti bilo što.

Versión original:

Primjeri 1,2,3,4,5

—Es que ya estás un poco rota, Coletas—se justificaba Claudia, mientras hacía que Trébol le diese a la muñeca un abrazo de despedida—. Y ya sabes que a Trufa no le caes nada bien.

Traducción:

– Malo si već potrgana, Kikice – opravdavala se Klaudija, dok je lutki prinosila Djetelinka da ju zagrlji na rastanku. Znaš već da se Krumpirki uopće ne sviđaš.

Los nombres propios, también conocidos como sustantivos propios se refieren e identifican a las personas, organizaciones, objetos, lugares y otras identidades específicas de manera individualizada. Se designa como onomástica a la disciplina que se ocupa de la clasificación y el análisis de los nombres propios (Cuéllar Lázaro, 2014: 361). La traducción de nombres ha sido y continúa siendo un gran obstáculo para los traductores, sobre todo cuando el público para que se traduce son los niños. Precisamente los adultos son los que mejor comprenden el mundo a su alrededor, debido a la experiencia que han obtenido a lo largo de su vida a través

de diferentes conocimientos y lenguajes aprendidas. En el contexto de la literatura orientada hacia los adultos no es conveniente traducir los nombres propios, no obstante, en el caso de los niños es común elegir la opción de traducirlos. Puesto que, la forma de pensar de los niños se diferencia por completo de la comprensión de los adultos, no es difícil concluir que ellos no van a poder entender la explicación en la nota al pie de página o cualquier otro dato complejo que les pueda surgir durante la lectura. Por consiguiente, el deber de los traductores es emplear un enfoque distinto al traducir literatura destinada a los niños y jóvenes, con el propósito de asegurar que los menores capturen la idea esencial del libro. Asimismo, según la opinión de Van Coillie los traductores son los encargados para la transmisión de los elementos provenientes de culturas diferentes mediante a los libros dirigidos a los niños debido al hecho de que no es posible encontrar los equivalentes de los dichos elementos en otras culturas o idiomas (2006: 135).

Según V. Moya es necesario prestar atención a las siguientes estrategias en el proceso de la traducción de los nombres propios del texto original al texto meta: la primera es la transferencia o la reproducción (el nombre propio se trasfiere al texto de destino en su forma original para no perder su autenticidad), adaptación o naturalización (el nombre propio se adapta al texto meta en el nivel de ortografía o fonología), la sustitución (nombre propio se reemplaza por una descripción) y la traducción literal (calco) parcial, asentada o libre (2000). Sin embargo, Van Coillie plantea diez métodos de traducir los nombres propios de los cuales algunos son mencionados anteriormente: no traducción con la explicación adicional, exónimo, sustitución por un nombre más conocido en la cultura original o un nombre internacionalmente reconocido, traducción de nombres con connotaciones especiales, sustitución del nombre por otro nombre o connotación adicional y la omisión. El autor añade que la estrategia de la sustitución también significa que los nombres propios originales se reemplazan por los nombres que contiene la lengua del destino. Esto quiere decir que sus formas cambian, pero el significado y la función no (2006: 130).

En el presente trabajo para traducir los nombres de *Nico*, el protagonista principal de la novela y su hermana *Claudia* se ha decidido utilizar precisamente el método de la sustitución y los nombres se han reemplazado por los equivalentes croatas *Niko* y *Klaudija*, teniendo en cuenta los elementos semánticos, tanto como las connotaciones que son significantes para el contexto. Para el nombre de Coletas la muñeca de la niña Claudia, se ha optado por la adaptación cultural porque el significado del nombre es el mismo en español y en croata. La

traducción literal del nombre en croata es *pletenica*³, pero es posible encontrarlo también bajo los sinónimos de *kečka* o *kika* ambos refiriéndose a la forma del peinado. El hipocorístico *Kikica* en croata está escrito en la formación diminutiva porque se asocia al cariño y también a diferencia del español, en la lengua croata los sufijos diminutivos suelen utilizarse solamente junto a los nombres propios y comunes, como también por las cuestiones del contexto. En cuanto al nombre de la tienda virtual *Omnia*, a la que llega Nico en su desesperada búsqueda del perdido conejo de peluche, en la lengua de partida no existe ningún nombre con la misma connotación. Por consiguiente, se ha decidido acudir a la adaptación cultural y traducir el nombre *Omnia* por el nombre inventado *Svaštaonica* para despertar la imaginación de los niños, de este modo la tienda les parece muy atractiva y ayuda a facilitarles la comprensión y la lectura. Más allá, el lema de la tienda es *Todo lo que puedes soñar* por lo que es necesario prestar atención al significado de la raíz de la palabra *svašta*⁴ que se refiere a muchos objetos o cosas diferentes, lo que implica que la elección del nombre inventado engloba exactamente *todo* lo que los niños, tanto como los adultos, deseen comprar. El significado del sustantivo *trébol* no cambia en ambas lenguas, no obstante, para la traducción del nombre del conejo de peluche *Trébol* fue necesario adaptarlo y se ha inventado el nombre *Djetelinko*.

Según el *Diccionario de uso del español* de María Moliner la definición del nombre *Trufa* es referido al hongo usado como condimento de la comida que crece bajo la tierra cerca de las raíces de ciertos árboles, como por ejemplo el roble o la encina. Dicho nombre comparte el mismo significado en la lengua croata. Para traducirlo de acuerdo con las propuestas de Van Coillie (2006: 130), hemos decidido naturalizarlo e inventar el nombre *Krumpirka* que podría relacionarse con el nombre *Trufa*, puesto que en la lengua croata se trata del nombre derivado que marca la patata que también crece bajo la tierra.

5.3.2. Nombres comunes

Versión original:

Ejemplo 6

La mayoría volvían a su sitio, pero otros terminaban en la montaña de los juguetes

³ Pletenica. Hrvatski jezični portal. Disponible en: [Hrvatski jezični portal \(znanje.hr\)](http://Hrvatski-jezični-portal-znanje.hr), (fecha de consulta: el 10 de julio de 2023)

⁴ Svašta. Hrvatski jezični portal. Disponible en: [Hrvatski jezični portal \(znanje.hr\)](http://Hrvatski-jezični-portal-znanje.hr) (fecha de consulta: el 10 de julio de 2023)

prescindibles.

Traducción:

Primjer 6

Većinu je vratila na svoje mjesto, ali poneke bi završile na brdu nepotrebnih igračaka.

Versión original:

Ejemplo 7

Al cabo de un rato, la caja empezó a dar tumbos, arriba y abajo, y Nico saltaba en su interior como si viajase en una montaña rusa sin cinturón de seguridad.

Traducción:

Primjer 7

Nakon nekog vremena, kutija je počela poskakivati gore-dolje, a Niko je skakao u njezinoj unutrašnjosti kao da se vozi vlakom smrti bez sigurnosnog pojasa.

El nombre común se utiliza para referirse a todos los individuos que pertenecen a una misma categoría, abarcando así el conjunto de seres que comparten las mismas características fundamentales. Se dividen en tres grupos: contables/no contables, individuales/colectivos y concretos/abstractos (Nueva gramática básica de la RAE, 2011). En el ejemplo siguiente, el sustantivo *montaña* es un nombre común y concreto a la vez, primeramente, porque se refiere a una característica geográfica específica y porque designa algo tangible y perceptible por los sentidos. Según la página de diccionarios *WordReference* el significado principal del nombre *montaña*⁵ es la gran elevación natural de terreno que en croata equivale a *planina*⁶ o *gora*⁷ sin embargo, debido a los requisitos del contexto, es necesario elegir el significado adecuado con el fin de lograr la mejor transmisión y crear una experiencia auténtica en el idioma de destino. Por ello, para la traducción del nombre *montaña*, entre todos los significados en croata hemos

⁵ Montaña. WordReference. Disponible en: [montaña - Definición - WordReference.com](https://www.wordreference.com/definicion/montana), (fecha de consulta: el 12 de julio de 2023)

⁶ Planina. Hrvatski jezični portal. Disponible en: [Hrvatski jezični portal \(znanje.hr\)](https://www.hrvatski-jezicni-portal.hr/), fecha de consulta: el 12 de julio de 2023)

⁷ Gora. Hrvatski jezični portal. Disponible en: [Hrvatski jezični portal \(znanje.hr\)](https://www.hrvatski-jezicni-portal.hr/), fecha de consulta: el 15 de julio de 2023)

elegido el coloquial que sería *brdo*⁸ y se refiere a la gran cantidad de alguna cosa, en este caso la gran cantidad de juguetes que examinaba la niña Claudia antes de donarlos y tiene el mismo significado en ambas lenguas. El significado principal del nombre *brdo* es la elevación natural del terreno hasta 500 metros de altura, más grande que una colina, pero más pequeño que una montaña. La estrategia que se ha empleado en traducir este ejemplo es la adaptación al contexto cultural.

Según la red de diccionarios *WordReference*, el significado de *montaña rusa* corresponde a atracción de feria que contiene vía férrea estrecha y en declive, con altibajos y revueltas para deslizarse por ella en carritos. Se trata de una referencia cultural con la que la mayoría de lectores de la cultura de origen está familiarizada. No obstante, el término exacto no es relevante para los lectores croatas puesto que no existe en la cultura meta y es necesario adaptarlo. Por lo tanto, para traducir el ejemplo *montaña rusa* a la lengua croata, se ha elegido la expresión *vlak smrti*⁹ porque evoca la misma sensación de una montaña rusa emocionante y un poco temeraria. Esta elección ayuda a crear una imagen vívida en la mente del lector. En resumen, la empleada estrategia de la adaptación transmite al lector la sensación y experiencia idéntica que la referencia cultural *montaña rusa* del texto origen. Además, es muy interesante mencionar alguna información sobre la historia de las montañas rusas. Las primeras atracciones que se asemejaban a las montañas rusas eran toboganes de madera construidos en Rusia. Estos toboganes eran empinados y se utilizaban en invierno para deslizarse sobre la nieve. A lo largo del siglo XIX, las montañas rusas evolucionaron en Europa y América. Se agregaron elementos como bucles, giros y rieles más sofisticados. Una de las montañas rusas más famosas de esa época fue la *Switchback Railway*, que se inauguró en Coney Island, Nueva York, en 1885.¹⁰

Versión original:

Ejemplo 8

Claudia empezó a llorar otra vez; mientras sus padres trataban de consolarla, Nico se escabulló de vuelta a su habitación, resentido por haber recibido una regañina que consideraba que no merecía.

⁸ Brdo. Hrvatski jezični portal. Disponible en: [Hrvatski jezični portal \(znanje.hr\)](http://Hrvatski-jezični-portal-(znanje.hr)), (fecha de consulta: el 20 de julio de 2023)

⁹ Vlak smrti. Povijest.hr [Jeste li znali da je prvi vlak smrti otvoren prije 139 godina u New Yorku? | Povijest.hr](http://Jeste-li-znali-da-je-prvi-vlak-smrti-otvoren-prije-139-godina-u-New-Yorku-|Povijest.hr), (fecha de consulta: el 26 de julio de 2023)

¹⁰ [Montaña Rusa ¡Ironías de palabras! | Viajar a Rusia](http://Montaña-Rusa-¡Ironías-de-palabras!-|Viajar-a-Rusia), (fecha de consulta: el 30 de julio de 2023)

Traducción:

Primjer 8

Klaudija je ponovno počela plakati. Dok su je roditelji pokušavali utješiti, Niko se iskrao natrag u sobu, ljutit zato što je dobio jezikovu juhu zbog toga što je smatrao da to nije zaslužio.

María Moliner en el *Diccionario de uso del español* señala que el nombre *regañina* (diminutivo de *regaña* en español) se utiliza para referirse a una reprimenda o represión áspera e insistente, es decir, un regaño de mucha intensidad. En términos gramaticales, *regañina* sería un sustantivo común, concreto, contable y abstracto, ya que se refiere a una acción o concepto específico, el acto de reprender suavemente a alguien. La traducción de las palabras *regañina* o *regañar* según el *Diccionario español-croata* de Vojmir Vinja a la lengua croata sería *ukor* o *koriti*, *grditi*. No obstante, para ofrecer la mejor solución traductológica hemos decidido sustituir la construcción verbal *recibir una regañina* por una expresión idiomática croata *dobiti jezikovu juhu*¹¹ que significa *grdnja*, *pokuda* o *prigovor* y justifica la intención de la autora Gallego, puesto que, corresponde a la intensidad de lo dicho y corresponde al significado semántico del sustantivo usado en el texto original. Más bien, la expresión *dobiti jezikovu juhu* indica que se trata de una reprimenda suave de parte de la madre de Nico, quien fue el culpable de la desaparición del peluche favorito de su hermana pequeña. Como la estrategia adecuada para traducir el ejemplo planteado se ha utilizado la estrategia de la adaptación cultural, puesto que hace posible la trasmisión del mismo sentido y significado (Matamoros Sánchez, 2015: s.p.).

Versión original:

Ejemplo 9

A medida que descendía, la luz se iba atenuando; pero, justo antes de quedar sumido en la oscuridad total, el tubo se iluminó con una suave *fosforescencia* azulada.

¹¹ Dobiti jezikovu juhu. Hrvatski jezični portal. Disponible en: [Hrvatski jezični portal \(znanje.hr\)](http://znanje.hr), (fecha de consulta: el 1 de agosto de 2023)

Traducción:

Primjer 9

Kako se cijev spuštala, svjetlost je slabila, ali netom prije nego što se našla u potpunom mraku, zasvijetlila je blagim plavkastim fosforescentnim svjetlom.

El significado de la palabra *fosforescencia* es la misma en ambas lenguas, en la lengua croata y en el español. Según el *Diccionario del uso de español* de María Moliner se trata de un fenómeno físico en el cual ciertas sustancias emiten luz después de haber sido expuestas previamente a una fuente de energía, como la luz visible o la radiación ultravioleta. A diferencia de la fluorescencia, que también implica la emisión de luz después de la exposición a una fuente de energía, la fosforescencia se caracteriza por la emisión de luz que persiste durante un período de tiempo más largo una vez que se ha apagado la fuente de energía (Moliner, 2000). En el ejemplo que sigue *fosforescencia* se ha traducido como *fosforescentno svjetlo* y la estrategia que se ha utilizado para este tipo de traducción es la modulación. Esta estrategia implica que es posible cambiar lo abstracto que en este ejemplo es la *fosforescencia*, por lo concreto *fosforescentno svjetlo*.

5.3.3. Adjetivos

Versión original:

Ejemplo 10

Trébol había pasado por más lavados de los que podía contar, y era difícil que su cuerpecillo contrahecho pudiese soportar un solo recosido más.

Traducción:

Primjer 10

Djetelinko je opran toliko puta da se to više i nije dalo izbrojiti, a njegovo izobličeno tjelešće više ne bi podnijelo ni jedno krpanje.

Los adjetivos son la clase de palabras que escriben, califican o atribuyen características a los sustantivos en una oración. Cumplen una función importante al proporcionar más información sobre el sustantivo al que acompañan. Se definen a partir de

dos criterios principales: dependen del sustantivo en el sentido sintáctico y morfológico y ocupan la posición epíteto en una oración. Esta posición epíteto significa que el adjetivo se coloca antes del sustantivo para describirlo o calificarlo como en los ejemplos siguientes (*un día soleado, la casa grande y el coche rápido*). También, se caracterizan por depender morfológica y sintácticamente del sustantivo al que modifican (Catena Rodulfo, 2007: 14). Según la definición de *WordReference* el significado del adjetivo *contrahecho*¹² es algo (o alguien) cuyo cuerpo es deformado o corcovado. Para traducir el adjetivo a la lengua croata, se ha usado el adjetivo *izobličeno*¹³ que corresponde al significado del adjetivo en la lengua española. Debido a las exigencias del contexto se ha evitado emplear el adjetivo *deformado*, ya que su connotación conlleva el nivel más extremo de distorsión y desfiguración.

Versión original:

Ejemplo 11

Después nació Claudia, y tuvo sus propios muñecos y peluches. Pero un día sus primeros pasos la condujeron hasta la habitación de sus padres, donde descubrió a Trébol; alargó la manita hacia él para agarrarlo por una de sus largas y despeluchadas orejas... y ya no lo soltó.

Traducción:

Primjer 11

Zatim se rodila Klaudija koja je imala svoje vlastite lutke i plišanice, ali jednoga dana njezini prvi koraci doveli su je do sobe roditelja gdje je otkrila Djetelinka, ispružila je ručicu prema njemu, uhvatila ga za jedno od dugih i rasplišanih ušiju... i više ga nije puštala.

En el *Diccionario General de la Lengua española Vox* el adjetivo *despeluchado* significa arrancar el pelo de algo o de alguien. Para traducirlo literalmente, en la lengua croata se ha podido utilizar el adjetivo *rascufanih*¹⁴ cuyo significado es el mismo que el significado del verbo en español. Como en este contexto de la traducción se trata de un peluche, el adjetivo

¹² Contrahecho. *WordReference*. Disponible en: [contrahecho - Definición - WordReference.com](https://www.wordreference.com/definicion/contrahecho), (fecha de consulta: el 12 de agosto de 2023)

¹³ Izobličeno. Hrvatski jezični portal. Disponible en: [Hrvatski jezični portal \(znanje.hr\)](https://www.znanje.hr/), (fecha de consulta: el 12 de agosto de 2023)

¹⁴ Rascufati. Hrvatski jezični portal. Disponible en: [Hrvatski jezični portal \(znanje.hr\)](https://www.znanje.hr/), (fecha de consulta: el 15 de agosto de 2023)

que también transmite el significado adecuado sería *rasplišanih* porque hace alusión al material del que está hecho el peluche, sin embargo, no se han encontrado las referencias válidas para comprobarlo ya que se trata de un neologismo. Sin embargo, hemos optado por el segundo adjetivo cuyo uso nos parece aceptable en el contexto de la literatura infanto-juvenil por ser ingenioso y más juguetón lo que puede resultar más atractivo para su público meta.

Ejemplo 12

Versión original:

Sus ojos habían saltado en varias ocasiones y, aunque su madre siempre los cosía de nuevo, el derecho había quedado un poco más bajo que el izquierdo, lo que le confería un cierto aire tristón.

Primjer 12

Traducción:

Oči su mu ispale nekoliko puta i iako ih je njezina mama uvijek ponovno prišivala, desno oko stajalo mu je malo niže od lijevog, zbog čega mu je izraz lica bio pomalo tužnjikav.

En el ejemplo planteado la expresión *un cierto aire tristón*, *tristón* se refiere a la apariencia o aspecto que sugiere cierta tristeza o melancolía lo que refleja la asimetría en el rostro del peluche. Para traducirlo, en la lengua croata se ha utilizado la expresión *pomalo tužnjikav* que equivale al significado de la expresión en español. El adjetivo *tužnjikav* deriva del adjetivo *tužan*¹⁵ y el sufijo *-av* en la forma diminutiva que lo compone suele usarse raramente (Nenezić, 2015).

Ejemplo 13

Versión original:

Por descontado, Claudia tenía muchos más peluches, nuevos y algodonosos, la mayoría de ellos regalados por amigos o familiares bienintencionados que pretendían alejar a la niña de aquel conejo andrajoso.

Primjer 13

Traducción:

¹⁵ Tužan. Hrvatski jezični portal. Disponible en: [Hrvatski jezični portal \(znanje.hr\)](http://znanje.hr), (fecha de consulta: el 15 de agosto de 2023).

Nije potrebno isticati da je Klaudija imala mnogo plišanih igračkaka, novih i poput vate mekih, što su joj poklonili dobronamjerni prijatelji ili rođaci koji su djevojčicu pokušavali udaljiti od onog odrpanog zeke.

Según el *Diccionario General de la Lengua española Vox* el significado del adjetivo *andrajoso* se refiere a la prenda de vestir que está roto, sucio y muy gastado. En el contexto dado, este adjetivo refleja el estado del peluche y para traducirlo literalmente a la lengua croata, se ha decidido elegir el adjetivo *odrpan*.¹⁶

5.3.4. Verbos

Ejemplo 14

Versión original:

– *Ali bez njega ne mogu zaspati...* – *cendrala je Klaudija*.

Primjer 14

Traducción:

—*Pero yo no puedo dormir sin él...* — *gimoteaba Claudia*.

Según la definición planteada en el *Diccionario General de la Lengua española Vox*, el verbo *gimotear* significa hacer los gestos y suspiros con los que se inicia el llanto, sin llegar a llorar por completo. En algunos casos suele usarse con sentido despectivo. Para traducir el verbo a la lengua croata se ha elegido el verbo *cendrati*¹⁷ cuyo significado es el mismo que el significado del verbo en la lengua de partida. También, el sinónimo del verbo en croata sería *cmizdriti*.¹⁸ La estrategia por la que se ha optado para traducir el siguiente ejemplo es la traducción literal.

Ejemplo 15

¹⁶ Odrpan. Hrvatski jezični portal. Disponible en: [Hrvatski jezični portal \(znanje.hr\)](http://Hrvatski-jezični-portal-znanje.hr), (fecha de consulta: el 16 de agosto de 2023)

¹⁷ Cendrati. Hrvatski jezični portal. Disponible en: [Hrvatski jezični portal \(znanje.hr\)](http://Hrvatski-jezični-portal-znanje.hr), (fecha de consulta: el 16 de agosto de 2023)

¹⁸ Cmizdriti. Hrvatski jezični portal. Disponible en: [Hrvatski jezični portal \(znanje.hr\)](http://Hrvatski-jezični-portal-znanje.hr), (fecha de consulta: el 17 de agosto de 2023)

Versión original:

«En algún momento habrá que jubilarlo», pensaba cada vez que lo veía.

Primjer 15

Traducción:

„U nekom trenutku morat će ga umiroviti“ – pomislio je svaki put kad ga je vidio.

En el ejemplo siguiente el significado del verbo *jubilar*¹⁹ es retirar a alguien del trabajo por vejez o incapacidad laboral teniendo derecho a una pensión, pero también se refiere a la acción de deshacer por inútil una cosa y no utilizarla más. En este caso, el verbo se refiere a Trébol, el perdido conejo de peluche. En la lengua croata existe el verbo *umiroviti*²⁰ que comparte el mismo significado que el verbo en la lengua española. Aunque no se refiere a una cosa, sino a una persona, hemos decidido traducir literalmente el verbo en español utilizando justamente el verbo *umiroviti* porque también se puede referir a una cosa por lo cual corresponde al contexto.

Ejemplo 16

Versión original:

—Ya lo pillo, chaval —respondió Greta, devolviéndole el papel—. Pero de todas formas has venido al lu-gar-e-qui-vo-ca-do —contraatacó—. Porque resulta que aquí no vendemos nada, ¿eh? Todo se compra a través de la web.

Primjer 16

Traducción:

– Kužim, mali – odgovorila je Greta, vrativši mu papir, ali svejedno došao si na po-gre-šno mjesto – odvrtila mu je istom mjerom. Zato što se pokazalo da mi ovdje ništa ne prodajemo, znaš? Sve se kupuje putem web stranice.

El ejemplo siguiente cuenta con una expresión verbal coloquial *ya lo pillo*²¹ que se utiliza para indicar que alguien ha comprendido o entendido algo que es difícil o que tiene el doble

¹⁹ Jubilar. WordReference. Disponible en: [jubilar - Definición - WordReference.com](http://www.wordreference.com/definicion/jubilar), (fecha de consulta: el 2 de agosto de 2023).

²⁰ Umiroviti. Hrvatski jezični portal. Disponible en: [Hrvatski jezični portal \(znanje.hr\)](http://www.znanje.hr/), (fecha de consulta: el 2 de agosto de 2023.)

²¹ Pillar. WordReference. Disponible en: [pillar - Definición - WordReference.com](http://www.wordreference.com/definicion/pillar), (fecha de consulta: el 8 de agosto de 2023)

sentido. Para la traducción de la expresión verbal, en la lengua croata se ha encontrado el equivalente y se ha utilizado el verbo *kužiti*²², que también tiene el tono coloquial y transmite el mismo significado en la lengua de llegada. En este caso, para la traducción se ha empleado la estrategia de la adaptación.

5.3.5. Locuciones coloquiales

En la novela analizada *Omnia: Tolo lo que puedas soñar* abundan las locuciones coloquiales. Este tipo de unidades léxicas con estructura fraseológica son de gran frecuencia en el idioma español. Se caracterizan por tener el carácter pluriverbal y desempeñar una función gramatical dentro de una oración lo que les confiere la calidad de elementos oracionales. Como resultado, es posible agruparlas de acuerdo a su categoría gramatical correspondiente, lo que contribuye a una mayor uniformidad y cohesión en el concepto de locución. Por consiguiente, se pueden dividir en nominales, verbales, adjetivales, adverbiales, preposicionales y conjuntivas (Orduña López, 2011: 93-99).

Ejemplo 17

Versión original:

—¿Y tú qué haces aquí todavía? Ya tienes el número de referencia que querías, ¿no? Pues vete a casa y apañátelas con la emperatriz de los gigabytes; aquí no se te ha perdido nada, ¿oyes?

Traducción:

Primjer 17

– A što ti još uvijek radiš ovdje? Imaš kataloški broj koji si htio, zar ne? Idi kući i snađi se uz pomoć carice gigabajta, ovdje nemaš što tražiti, čuješ li?

En el ejemplo siguiente la locución verbal *apañátelas*²³ tiene el sinónimo de *arreglárselas* y se refiere a buscar la manera de salir de un apuro o lograr algún fin como apunta la red de diccionarios *WordReference*. En este caso se trata de la locución con doble pronombre clítico

²² Kužiti. Hrvatski jezični portal. Disponible en: [Hrvatski jezični portal \(znanje.hr\)](http://Hrvatski-jezični-portal-(znanje.hr)), (fecha de consulta: el 9 de agosto de 2023)

²³ Apañárselas. WordReference. Disponible en: [apañar - Definición - WordReference.com](http://apañar-Definición-WordReference.com), (fecha de consulta: el 5 de agosto de 2023)

compuesta por un pronombre con valor reflexivo *te*, y el pronombre *las* que indica a la situación de Nico que intenta encontrar el peluche perdido. Esta locución verbal no se ha podido traducir literalmente, puesto que se trata de una locución coloquial y por ello se ha intentado encontrar la palabra o expresión adecuada en la lengua croata para obtener el significado exacto o semejante para seguir la intención de la autora. Para ejemplificar, se ha utilizado la forma imperativa del verbo reflexivo *snaći se*²⁴ en croata para transmitir el mismo significado de la locución coloquial en el texto origen. Por ello, para traducir el siguiente ejemplo se ha utilizado la estrategia de la adaptación.

Ejemplo 18

Versión original:

—Ah, Nia —resopló Greta—. *Cómo no. Mucha inteligencia artificial y mucho «Oh, qué lista soy», pero cuando hay que quemarse las pestañas...*

Primjer 18

Traducción:

– Ah Nia – *frknula je Greta. Kako da ne. Toliko o umjetnoj inteligenciji i o tome „Oh kako sam pametna, ali kada se treba potruditi”...*

En el *Diccionario General de la Lengua española Vox* el significado de la locución *quemarse las pestañas* cuyo sinónimo es *quemarse las cejas*, equivale a esforzarse mucho estudiando o leyendo, especialmente cuando se fuerza la vista por hacerlo con poca luz. En la lengua croata no existe el equivalente parecido que correspondería al contexto y no se ha podido traducir literalmente, por lo que se ha sustituido por la expresión *kada se treba potruditi*²⁵ que en este caso no tiene el tono coloquial, pero corresponde al mismo significado y sentido.

Ejemplo 19

Versión original:

Las orejas estaban hechas una pena porque, cuando Claudia era más pequeña, acostumbraba a morder y chupetear las puntas incluso mientras dormía.

²⁴ Snaći se. Hrvatski jezični portal. Disponible en: [Hrvatski jezični portal \(znanje.hr\)](http://Hrvatski-jezični-portal-znanje.hr), (fecha de consulta: el 5 de agosto de 2023)

²⁵ Potruditi se. Hrvatski jezični portal. Disponible en: [Hrvatski jezični portal \(znanje.hr\)](http://Hrvatski-jezični-portal-znanje.hr), (fecha de consulta: el 7 de agosto de 2023)

Primjer 19

Traducción:

Uši su mu bile u raspadu zato što im je Klaudija, kada je bila mlada, imala naviku gristi i sisati vrhove čak i dok je spavala.

En el siguiente ejemplo, la locución coloquial *hechas una pena*²⁶ según la *Red de Diccionarios Wordreference* describe el mal estado del conejo de peluche de la niña Claudia. En este caso, se trata de la locución adjetival que indica que algo se encuentra en malas condiciones, está estropeado, roto o puede referirse a una persona cansada. Para traducir la expresión a la lengua croata se ha elegido la frase preposicional *u raspadu*²⁷ que corresponde al significado original de la expresión española. Como la estrategia adecuada para traducir el ejemplo planteado se ha utilizado la estrategia de la transposición, puesto que hace posible la transmisión del mismo significado, tanto como la adaptación del estilo y la estructura al texto meta. Se trata de la estrategia que implica cambiar la categoría gramatical, el orden de las palabras o la estructura sintáctica de una oración sin alterar el sentido del texto. En este caso la transposición es obligatoria, sin embargo, cuando su aplicación contribuye al estilo particular del texto de destino, es facultativa (Matamoros Sánchez, 2015: s.p.).

Ejemplo 20

Versión original:

Por eso, cuando descubrió a Trébol en lo alto del montón de juguetes descartados de la limpieza navideña, se limitó a dejar escapar un suspiro de alivio y a murmurar:

“¡Ya era hora!”.

No se planteó la posibilidad de que Trébol hubiese ido a parar allí por error.

Primjer 20

Traducción:

Kada je na vrhu hrpe odbačenih igračaka s božićnog čišćenja vidio Djetelinka, odahnuo je i promrmljao: „Bilo je i vrijeme!”.

Nije mu palo na pamet da je Djetelinko tamo možda završio greškom.

²⁶ Estar hecho una pena. WordReference. Disponible en: [pena - Definición - WordReference.com](https://www.wordreference.com/definicion/pena), (fecha de consulta: el 7 de agosto de 2023)

²⁷ Raspasti se. Hrvatski jezični portal. Disponible en: [Hrvatski jezični portal \(znanje.hr\)](https://www.znanje.hr/), (fecha de consulta: el 7 de agosto de 2023)

En el siguiente ejemplo la estructura *hubiese ido a parar* representa la locución verbal conjugada en el pretérito pluscuamperfecto de subjuntivo y en este contexto expresa una acción hipotética o una posibilidad en el pasado que no se ha confirmado. Según el *Diccionario General de la Lengua española Vox* el significado de la locución corresponde a una cosa que se dirige y desemboca en un lugar determinado después de recorrer una distancia. Para la traducción a la lengua croata se ha optado por utilizar el verbo *završio*²⁸ en el pretérito indefinido, que tiene el mismo significado que la locución verbal en español. Es importante mencionar que en la lengua croata no existe la forma del subjuntivo, por lo que nos hemos decidido utilizar el adverbio *možda* en croata que expresa la acción hipotética en el pasado, lo que se puede ver a continuación. En este ejemplo también se ha utilizado la estrategia de la transposición.

Ejemplo 21

Versión original:

Nico se hizo a un lado para que su padre tomara asiento junto a él. Juntos examinaron una vez más la cuadrícula de resultados..., pero Trébol no apareció.

—¿Dónde dices que lo has visto? —inquirió su padre, dudoso.

—Estaba ahí, papá, de verdad. Era como Trébol, pero menos hecho polvo...

Traducción:

Niko se pomaknuo da tata može sjesti kraj njega. Zajedno su još jednom pregledali rezultate pretraživanja...ali Djetelinko se više nije pojavio.

– Gdje kažeš da si ga vidio? – upitao je sumnjičavo tata.

– Bio je tamo, tata, stvarno. Bio je poput Djetelinka, ali ne toliko istrošen...

En el ejemplo siguiente la locución verbal coloquial *hecho polvo*²⁹ significa estropear o romper algo. Además, es necesario mencionar que existe otro significado de la expresión *echar un polvo* y tiene connotaciones vulgares porque se refiere a la realización del acto sexual por lo que se considera completamente inaceptable para el contexto de la literatura

²⁸ Završiti. Hrvatski jezični portal. Disponible en: [Hrvatski jezični portal \(znanje.hr\)](http://Hrvatski-jezični-portal-znanje.hr), (fecha de consulta: el 19 de agosto de 2023)

²⁹ Hacer polvo. WordReference. Disponible en: [polvo - Definición - WordReference.com](http://polvo-Definición-WordReference.com), (fecha de consulta: el 20 de agosto de 2023)

infantil y juvenil. En este caso, la locución describe el mal estado del conejo de peluche. Para traducir la locución *hecho polvo* a la lengua croata se ha utilizado el adjetivo *istrošen*³⁰ que tiene el mismo significado y sentido dentro del contexto. Para el caso siguiente se ha utilizado la estrategia de la adaptación.

Ejemplo 22

Versión original:

—*Pero yo no puedo dormir sin él... —gimoteaba Claudia.*

—*Claro que sí, no pasa nada. Hoy puedes dormir con otro peluche y mañana buscaremos a Trébol con calma hasta que lo encontremos, ¿vale?*

Trébol... De pronto, una lucecita se encendió en la mente de Nico.

Primjer 22

Traducción:

– *Ali bez njega ne mogu zaspati... – cendrala je Klaudija.*

– *Naravno da možeš, sve će biti u redu. Danas možeš spavati s drugim plišancom, a sutra ćemo na miru potražiti Djetelinka sve dok ga ne pronađemo, može? Djetelinko... Niki je odjednom sinulo.*

Según el *Diccionario de la lengua española* (en adelante DLE) la locución verbal coloquial *encendersele una lucecita a alguien*³¹ significa ocurrírsele súbitamente una idea a alguien. Con respecto al contexto dado, el diminutivo *lucecita* se refiere a una bombilla. En la lengua croata existe la expresión *sinula mi je ideja* cuyo significado corresponde al significado de la locución verbal española. Por esta razón, para la traducción de la locución verbal española se ha utilizado el verbo *sinuti*³² en el pretérito indefinido cuya forma transmite metafóricamente el significado adecuado y el tono coloquial. En este ejemplo se ha utilizado la estrategia de modulación.

Ejemplo 23

Versión original:

³⁰ Istrošen. Hrvatski jezični portal. Disponible en: [Hrvatski jezični portal \(znanje.hr\)](http://Hrvatski-jezični-portal-(znanje.hr)), (fecha de consulta: el 20 de agosto de 2023)

³¹ Encendersele una bombilla a alguien. Diccionario de la RAE. Disponible en: [bombilla | Definición | Diccionario de la lengua española | RAE - ASALE](http://bombilla-Definición-Diccionario-de-la-lengua-española-RAE-ASALE), (fecha de consulta: el 21 de agosto de 2023)

³² Sinuti. Hrvatski jezični portal. Disponible en: [Hrvatski jezični portal \(znanje.hr\)](http://Hrvatski-jezični-portal-(znanje.hr)), (fecha de consulta: el 22 de agosto de 2023)

Ella no lo echó en falta hasta que llegó la hora de ir a dormir. Entonces, al no encontrarlo sobre la cama, se puso a dar vueltas por su habitación, desconcertada y en pijama.

Primjer 23

Traducción:

Nije joj nedostajao sve dok nije došlo vrijeme za spavanje. Zatim je, kako ga nije našla na krevetu, u pidžami zbunjena počela obilaziti sobu.

Según el *DLE* la definición de la locución *dar vueltas*³³ significa ir de un lado a otro buscando algo. Para la traducción se ha optado por la adaptación por lo que se ha usado el verbo *obilaziti*³⁴ que transmite el mismo significado en la lengua croata.

Ejemplo 24

Versión original:

Nico lanzó una exclamación de sorpresa al verse de nuevo elevado por los aires.

Primjer 24

Traducción:

Niko je iznenađeno uzviknuo kad se ponovno našao u zraku.

Según el *DLE* la definición de la locución verbal coloquial *por los aires*³⁵ es con mucha ligereza o velocidad. Para la traducción de la expresión a la lengua croata se utilizó la frase preposicional *u zraku*. Las definiciones de ambas expresiones no coinciden, no obstante, la expresión *u zraku* se ha adaptado al contexto de la lengua de la cultura meta.

Ejemplo 25

Versión original:

Nico siguió buscando en la web, decidido a encontrar aquel conejo costara lo que costase.

Primjer 25

Traducción:

Niko je nastavio pretraživati internet, odlučan da nađe zeku pod svaku cijenu.

³³ Dar vueltas. Diccionario de la RAE. Disponible en: [vuelta | Definición | Diccionario de la lengua española | RAE - ASALE](#), (fecha de consulta: 25 de agosto de 2023)

³⁴ Obilaziti. Hrvatski jezični portal. Disponible en: [Hrvatski jezični portal \(znanje.hr\)](#), (fecha de consulta: el 25 de agosto de 2023)

³⁵ Por los aires. Diccionario de la RAE. Disponible en: [aire | Definición | Diccionario de la lengua española | RAE - ASALE](#), (fecha de consulta: el 26 de agosto de 2023)

En la red de diccionarios *WordReference* la expresión *costara lo que costase*³⁶ escrita en la forma del imperfecto de subjuntivo, significa que algo se puede obtener a cualquier precio, sin detenerse ante obstáculos o dificultades y sin ahorrar esfuerzos, dinero o interés. La expresión croata que equivale a la expresión española es *pod svaku cijenu*³⁷ y para la traducción se ha empleado la estrategia de adaptación.

Ejemplo 26

Versión original:

- ¿Dónde dices que lo has visto?* —*inquirió su padre, dudoso.*
- Estaba ahí, papá, de verdad. Era como Trébol, pero menos hecho polvo...*
- Bueno, eso no es difícil.*

Primjer 26

Traducción:

- *Gdje kažeš da si ga vidio? – upitao je sumnjičavo tata.*
- *Bio je tamo, tata, stvarno. Bio je poput Djetelinka, ali ne toliko istrošen...*
- *Pa, svaki plišanac bio bi manje istrošen.*

En el siguiente ejemplo, para la traducción de la expresión española *Bueno, eso no es difícil* se ha optado por ofrecer la información adicional y traducirlo como *Pa, svaki bi plišanac bio manje istrošen*, porque la traducción literal de la expresión española es *Pa, to uistinu nije teško* lo que sería incomprensible para el joven lector.

Ejemplo 27

Versión original:

- Pero lo enviarán, ¿verdad?*
- Ah, ahí está el truco* — *Greta se inclinó hacia él con ademán conspirador para susurrarle: Omnia se compromete siempre a enviarte tu pedido en menos de veinticuatro horas...*

Primjer 27

Traducción:

³⁶ Cueste lo que cueste. *WordReference*. Disponible en: [cueste lo que cueste - Diccionario Inglés-Español WordReference.com](https://www.wordreference.com), (fecha de consulta: 26 de agosto de 2023)

³⁷ Pod svaku cijenu. Baza frazema hrvatskoga jezika. Disponible en: [Baza frazema hrvatskoga jezika \(ihj.hr\)](https://www.baza-frazema.hr), (fecha de consulta: el 28 de agosto de 2023).

– *Ali poslat će ga, zar ne?*

– Eh, tu je kvaka – *Greta se neprimjetnim pokretom nagnula prema njemu kako bi mu šapnula: Svaštaonica se uvijek obvezuje poslati narudžbu za manje od dvadeset i četiri sata...*

En el ejemplo siguiente la expresión española *ahí está el truco* equivale al significado de la expresión croata *tu je kvaka*³⁸ y se refiere a una dificultad u obstáculo. En este caso la expresión en español se ha adaptado a la lengua croata para que sea más comprensible a los niños y jóvenes de la cultura meta.

5.3.6. Palabras extranjeras

Ejemplo 28

Versión original:

Pues vete a casa y apáñatelas con la emperatriz de los gigabytes; aquí no se te ha perdido nada, ¿oyes?

Primjer 28

Traducción:

Idi kući i snadi se uz pomoć carice gigabajta, ovdje nemaš što tražiti, čuješ li?

Uno de los problemas que también surgió al traducir el texto origen al texto meta son las palabras extranjeras, también conocidas como extranjerismos. Se trata de términos o palabras que provienen de un idioma extranjero y que se incorporan al vocabulario de otro idioma. En este ejemplo, el sustantivo *gigabytes* en la lengua española es el extranjerismo y el sustantivo *gigabajt*, es un calco porque mantiene la estructura y la forma de *gigabytes*, pero se adapta gramaticalmente y fonológicamente a la lengua croata. Para ejemplificar, la *y* griega que no existe en la lengua croata, se ha cambiado por *jota*. Esta estrategia se utiliza cuando se busca preservar la forma original de la palabra extranjera para que sea comprensible a los hablantes del idioma de origen (Matamoros Sánchez, 2015: s.p.).

5.3.7. Expresiones coloquiales

³⁸ Kvaka. Hrvatski jezični portal. Disponible en: [Hrvatski jezični portal \(znanje.hr\)](http://hrvatski-jezicni-portal.znanje.hr), (fecha de consulta: 10 de septiembre de 2023)

Ejemplo 29

Versión original:

Su padre le revolvió el pelo con cariño.

—Venga, no le des más vueltas. Ha sido un palo para Claudia, pero ya se le pasará.

—Pero, papá..., si encuentro ese conejo en la web, ¿lo comprarás?

Traducción:

Primjer 29

Tata mu je nježno razbarušio kosu.

– Hajde, ne razmišljaj više o tome. To je težak udarac za Klaudiju, ali proći će je.

– Ali, tata...nađem tog zeku na internetu, hoćeš li ga kupiti?

En el ejemplo número 29, la expresión coloquial *ser un palo para alguien*³⁹ significa que una persona ha experimentado una experiencia desagradable o situación difícil que causa molestias o daños. En el ejemplo dado, se utiliza para indicar una decepción, un golpe emocional o una situación negativa que ha experimentado la niña Claudia. Para la traducción, en la lengua croata se ha utilizado la expresión *težak udarac*⁴⁰ que conlleva el significado general, pero al mismo tiempo está adaptado a la lengua de llegada.

Ejemplo 30



³⁹ Ser un palo. WordReference. Disponible en: [palo - Definición - WordReference.com](https://www.wordreference.com/definicion/palo), (fecha de consulta: el 5 de septiembre de 2023)

⁴⁰ Težak udarac. Hrvatski jezični portal. Disponible en: [Hrvatski jezični portal \(znanje.hr\)](https://www.znanje.hr/), (fecha de consulta: el 5 de septiembre de 2023)

SVAŠTAONICA

SVE ŠTO MOŽEŠ
POŽELJETI

La traducción de las ilustraciones textuales en los libros infantiles, especialmente en el caso del título *Omnia* de la autora Laura Gallego, desempeña un papel significativo en la adaptación a la cultura, el idioma y los elementos visuales del público infantil. En el caso de la traducción del título *Omnia* a la lengua croata como *Svaštaonica*, la autora Rita Oittinen destaca la importancia de una cuidadosa selección de palabras y expresiones que evocan asociaciones o sensaciones similares al original, pero adaptadas al nuevo contexto lingüístico y cultural. Este proceso es esencial para asegurar que las ilustraciones textuales sigan siendo relevantes y atractivas para los lectores en el idioma meta (2000: 112).

6. CONCLUSIÓN

El objetivo principal de este trabajo ha sido presentar la traducción de varios capítulos de la novela *Omnia. Todo lo que puedas soñar* de la autora española Laura Gallego. Asimismo, se ha llevado a cabo un análisis de los retos que surgieron durante el proceso de la traducción del mencionado texto literario. La parte inicial del trabajo contiene la definición del concepto de la literatura infantil y juvenil, como también sus características, el estatus en comparación con otros géneros literarios, y las funciones principales que ejerce. A lo largo de los años, la literatura infantil y juvenil siempre ha sido enfrentada a innumerables críticas de parte de los autores e investigadores, siempre se ha cuestionado su legitimidad puesto que no satisface los criterios adecuados para ser considerada un género literario. Muchos autores resaltan que el concepto de la literatura no se puede reducir a un significado único, ya que cada género literario tiene su propio público con diferentes gustos y formas de interpretación. Sin embargo, cabe destacar que sí existen los rasgos esenciales que la diferencian de otros tipos literarios los cuales son el lenguaje adaptado a las necesidades del público y el discurso moralizador de los libros infantiles. Además, hablando de las características de la literatura destinada a los niños y jóvenes, los libros infantiles suelen incluir ilustraciones, letras grandes y colores vivos cuya función es atraer la atención de los niños. Es necesario mencionar que la literatura infantil y juvenil contribuye en una gran medida a su desarrollo de estrategias comunicativas, asimismo, al leer libros los niños tienden a organizar sus pensamientos y prestan atención a su comportamiento. En la parte central del trabajo se ha destacado la pertenencia a un género literario específico y la importancia de la oralidad para la literatura infantil, así como el aspecto educativo. En la última parte del trabajo, se presentó la traducción de los primeros seis capítulos de la novela. En cuanto a las estrategias que se emplearon en la traducción de nombres propios, comunes, locuciones y palabras coloquiales, se ha empleado la sustitución, adaptación, modulación, equivalencia, transposición y en algunos casos se pudo realizar la traducción literal. El mayor esfuerzo ha requerido la traducción de las locuciones coloquiales. Se ha intentado seguir la intención de la autora a medida de lo posible, y de este modo el texto original fue adaptado a la comprensión de los niños y jóvenes croatas. Para finalizar, es importante destacar que, a pesar de la creencia generalizada de que la traducción de la literatura infantil es un proceso muy sencillo, ya que este tipo de literatura está escrita en un lenguaje y vocabulario simples para que sea más accesible a los niños, este realmente no es el caso. Precisamente debido a la presunta

simplicidad, cada palabra y expresión en la literatura infantil tienen un peso y significado mayores en el proceso de la traducción, por lo que cada decisión del traductor es de suma importancia. La traducción de la literatura infantil en realidad es un proceso muy complejo, puesto que no solo requiere habilidades lingüísticas específicas de parte del traductor, sino también un entendimiento profundo del mundo infantil, la psicología de los niños, sus necesidades educativas y su cultura. Por consiguiente, la tarea de cada traductor es invertir el tiempo y esfuerzo significativos para lograr que el espíritu y la esencia de la obra original se transmitan de la mejor manera posible al público determinado. Además, es muy común que los traductores se enfrenten a la minimización inapropiada de la dificultad de traducir la literatura infantil y juvenil, por lo que se considera inferior a la literatura para adultos. El hecho importante que refuta tal afirmación es, que el papel de dicha literatura es esencial en la construcción de los lingüísticos y culturales de los niños.

7. BIBLIOGRAFÍA

Abós Álvarez Buiza, E. “La literatura infantil y su traducción”. En: Martín - Gaitero, R. y Vega Cernuda, M. A. (aut.): *La palabra vertida: investigaciones en torno a la traducción: actas de los VI Encuentros Complutenses en torno a la Traducción*. Madrid, págs: 359-370, 1997. Disponible en: [La literatura infantil y su traducción \(cervantes.es\)](http://cervantes.es)

Acuña Raga, P. “La literatura infantil hispanoamericana como estímulo lingüístico y cultural”, En: Hernández Muñoz N. (coord.) (2017). *La enseñanza de la intracultura*. Instituto Cervantes, págs: 42-44, 2017. Disponible en: [18\) LA ENSEÑANZA DE LA INTRACULTURA \(2017\) | Natividad Hernández Muñoz - Academia.edu](http://18.LA.ENSEÑANZA.DE.LA.INTRACULTURA(2017)|NatividadHernándezMuñoz-Academia.edu)

Baza frazema hrvatskoga jezika. Página Web Oficial, 2017. [fecha de consulta 28 agosto 2023]. Disponible en: [Baza frazema hrvatskoga jezka \(ihjj.hr\)](http://ihjj.hr)

Ben-Ari, N. “Didactic and Pedagogic Tendencies in the Norms Dictating the Translation of Children’s Literature: The Case of Postwar German-Hebrew Translation“, *Poetics Today*: 13 (1), 221-230, 1992. Disponible en: [Didactic and Pedagogic Tendencies in the Norms Dictating the Translation of Children's Literature: The Case of Postwar German-Hebrew Translations | Semantic Scholar](http://SemanticScholar.org)

Bodmer, G.R. “Approaching the illustrated text” En: Sadler G. E. (Ed.): *Teaching children's literature: Issues, pedagogy, resources*. NY: The Modern Language Association of America, págs. 72-79, 1992. Disponible en: [Teaching children's literature : issues, pedagogy, resources : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive](http://InternetArchive.org)

Bortolussi, M. *Análisis teórico del cuento infantil*. Madrid: Alhambra, 1985.

Catena Rodulfo, A. “Clases semánticas de adjetivos: Aplicaciones para la traducción automática español – francés”, *Littérature, langages et arts*, págs. 13-21, 2007. Disponible en: [Clases semánticas de adjetivos: aplicaciones para la traducción automática español - francés - Dialnet \(unirioja.es\)](http://unirioja.es)

Cervera, J. “En torno a la literatura infantil”, *CAUCE, Revista de Filología y su Didáctica*, 12(2): 157-168, 1989. Disponible en: [En torno a la literatura infantil \(cervantes.es\)](http://cervantes.es)

Cervera, J. *La literatura infantil en la educación básica*. Madrid: Cincel, 1984.

Colomer, T. *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Síntesis, D. L. L, 1999.

Colomer, T. “El desenlace de los cuentos como ejemplo de las funciones de la literatura infantil y juvenil”, *Revista de Educación*, núm. extraordinario: 203-216, 2005. Disponible en: [PDF\) El desenlace de los cuentos como ejemplo de las funciones de la literatura infantil y juvenil \(researchgate.net\)](http://researchgate.net)

Colomer, T. “Panorama actual de la literatura infantil y juvenil en España, *Actas y Memorias I Congreso Iberoamericano de Lengua y Literatura Infantil y Juvenil*. Santiago de Chile: Fundación SM, págs. 206-219, 2010a. Disponible en: [Colomer 2010 Panorama-LIJ-en-España.pdf \(gretel.cat\)](#)

Colomer, T. “Álbumes ilustrados y cambio de valores en el cambio de siglo”. En *Cruce de miradas: Nuevas aproximaciones al libro-álbum*. Eds. Colomer, T.; Kümmerling-Meibauer, B. y Silva-Díaz, M. C. Barcelona: Banco del Libro – GRETEL, 2010b.

Disponible en: [Cruce de miradas: nuevas aproximaciones al libro-álbum - Dialnet \(unirioja.es\)](#)

Cuéllar Lázaro, C. “Los nombres propios y su tratamiento en traducción.” *Meta*, 59(2), 360–379, 2014. Disponible en: [Los nombres propios y su tratamiento en traducción \(erudit.org\)](#)

Diccionario General de la Lengua española. Vox, 2009.

Domínguez Pérez, M. *Las traducciones de literatura infantil y juvenil en el interior de la comunidad interliteraria específica española (1940-1980)*. Tesis doctoral: Universidad de Santiago de Compostela, 2008.

Fang, Z. “Illustrations, Text, and the Child Reader: What are Pictures in Children's Storybooks for?”, *Reading Horizons: A Journal of Literacy and Language Arts*, 37(2): 130-142, 1996. Disponible en: [Illustrations, Text, and the Child Reader: What are Pictures in Children's Storybooks for? \(wmich.edu\)](#)

Gallego, L. *Omnia. Todo lo que puedas soñar*. Montena, 2016.

Gallego L. *Biografía: ¿Quieres saber algo más sobre mí?* [en línea]. [fecha de consulta 1 mayo 2023] Disponible en: [Biografía - Laura Gallego - Oficial](#)

Gallego L. *Curiosidades: Omnia. Todo lo que puedas soñar*. [en línea]. [fecha de consulta 2 mayo 2023] Disponible en: [Curiosidades - Laura Gallego - Oficial](#)

García de Toro, C. “Traducir literatura para niños: de la teoría a la práctica”, *TRANS, Revista de traductología*, 18: 123-137, 2014. Disponible en: [\(PDF\) Traducir literatura para niños: de la teoría a la práctica \(researchgate.net\)](#)

Ghesquiere, R. “Why Does Children’s Literature Need Translation?” En: Van Coillie, Jan and Verscheuren, Walter P. (eds.) *Children’s Literature in Translation*, Manchester, St. Jerome Publishing, págs. 19-33, 2006.
Disponible en: [Children's Literature in Translation | Challenges and Strategies | Jan \(taylorfrancis.com\)](#)

Ghesquiere, R., De Maeyer, J., et al. *Religion, Children Literature and Modernity in Western Europe 1750 – 2000*. Leuven University Press, 2006.

Disponible en: [Religion, Children's Literature, and Modernity in Western Europe 1750–2000 Edited by Jan De Maeyer, Hans-Heino Ewers, Rita Ghesquiére, Michel Manson, Pat Pinsent and Patricia Quaghebeur | Paperback | Cornell University Press](#)

Gómez Pato, R. “Historia de la traducción de la literatura infantil y juvenil en España: Nuevas aproximaciones críticas”, *AILIJ (Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil)* num. 8, pags. 45-68, 2010. Disponible en: [Historia de la traducción de la literatura infantil y juvenil en España: nuevas aproximaciones críticas - Dialnet \(unirioja.es\)](#)

González Duque, A. *Diferencias entre fantasía-middle grade, young adult y new adult (Blog)*, 2018. fecha de consulta: [el 1 de mayo de 2023] Disponible en: [Diferencias entre fantasía middle-grade, young adult y new adult - Ana González Duque \(anagonzalezduque.com\)](#)

Hollindale, P. *Signs of Childness in Children's books*. Thimble Press, 1997.

Hrvatski jezični portal. Página Web Oficial, 2006. Disponible en: [Hrvatski jezični portal \(znanje.hr\)](#)

Hunt, P. *Criticism, Theory, and Children's Literature*, Oxford: Basil Blackwell, 1991.

Kellogg, M. *WordReference*. Weston, Florida, 1999. [en línea]. Disponible en: [English to French, Italian, German & Spanish Dictionary - WordReference.com](#)

Kirchhoffer S. *Jeste li znali da je prvi vlak smrti otvoren prije 139 godina u New Yorku?* Povijest.hr, 2021. [fecha de consulta 26 julio 2023] Disponible en: [Jeste li znali da je prvi vlak smrti otvoren prije 139 godina u New Yorku? | Povijest.hr](#)

Klingberg, G. *Children's Fiction in the Hands of the Translators*. CWK Gleerup, 1986.

Lluch, G. *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2003.

Matamoros Sánchez, M. V. Procedimientos de traducción. Material para la unidad de aprendizaje, Taller de traducción del inglés, 2015. Disponible en: <http://ri.uaemex.mx/bitstream/handle/20.500.11799/33985/secme15936.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Mínguez López, X. “La definición de la Literatura Infantil y Juvenil desde el paradigma de la Didáctica de la Lengua y Literatura”, *Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil: ANILIJ*, 10: 87-106, 2012.

Disponible en: [La definición de la LIJ desde el paradigma de la didáctica de la lengua y la literatura - Dialnet \(unirioja.es\)](#)

Moliner, M. *Diccionario de uso del español*. Gredos, 2000.

Montaña Rusa ¡Ironías de Palabras! [Blog] [fecha de consulta: 30 julio 2023]

Disponible en: [Montaña Rusa ¡Ironías de palabras! | Viajar a Rusia](#)

Moya, V. *La traducción de los nombres propios*. Madrid. Cátedra, 2000.

Nenezić, S. *Deminutivni pridjevi u Rečniku srpskohrvatskoga književnog jezika I-VI*. Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta, Univerza v Mariboru, 2015. Disponible en: [Deminutivni pridjevi u Rečniku srpskohrvatskoga književnog jezika I—VI \(ispan.waw.pl\)](#)

Núñez Delgado, M. P. “Literatura infantil: aproximación al concepto, a sus límites y a sus posibilidades“, *Enunciación*, 14(1): 7-21, 2009.

Disponible en: <https://doi.org/10.14483/22486798.3214>

O’Connell, E. "Translating for Children." Lathey, G. (coord.), *The Translation of Children’ Literature*, Clevedon: Multilingual Matters, págs. 15-24, 1999/2006.

O’Sullivan, E. *Comparative Children’s Literature*. Trans. Anthea Bell. London: Routledge, 2005.

Oittinen, R. *Translating for Children*. New York and London: Garland Publishing, Inc., 2000.

Orduña López, J. L. “Estudio gramatical de las locuciones verbales con doble pronombre clítico”, *RLA: Revista de lingüística teórica y aplicada*, 49(2), págs. 87-110, 2011.

Disponible en: [\(PDF\) ESTUDIO GRAMATICAL DE LAS LOCUCIONES VERBALES CON DOBLE PRONOMBRE CLÍTICO \(researchgate.net\)](#)

Pascua Febles, I. *La adaptación en la traducción de la literatura infantil*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones, 1998.

Perriconi, G., et al. *El libro infantil*. El Ateneo. Buenos Aires, 1983.

Real Academia Española: *Nueva gramática básica de la lengua española 1ª ed.* Espasa. Buenos Aires, 2011.

Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española, 23.ª ed.*, [versión 23.6 en línea]. [fecha de consulta 21, 25, 26 agosto 2023] Disponible en: [Diccionario de la lengua española | Edición del Tricentenario | RAE - ASALE](#)

Rudvin, M. and Orlati F. “Dual Readership and Hidden Subtexts in Children’s Literature: The Case of Salman Rushdie’s *Haroun and the Sea of Stories*”, en Van Coillie, Jan and Verschueren, Walter P. (eds.). *Children’s Literature in Translation: Challenges and Strategies*. Manchester: St. Jerome Publishing, págs. 57-184, 2006.

Disponible en: [Children's Literature In Translation: Challenges And Strategies \[PDF\] \[1pq8u8jg7kig\] \(vdoc.pub\)](#)

Shavit, Z. "Translation of Children's Literature as a Function of Its Position in the Literary Polysystem", *Poetics Today*, 2 (4), págs. 171-179, 1981.

Disponible en: [Translation of Children's Literature as a Function of Its Position in the Literary Polysystem on JSTOR](#)

Shavit, Z. *Poetics of Children's Literature*, Athens, Georgia: University of Georgia Press, 1986.

Stojanovic, R. *Traducción de la literatura infantil y juvenil: Un análisis comparativo de la traducción al español de la colección de cuentos 'Heksen en zo' de Annie M.G. Schmidt*. Tesina de Máster, 2011.

Disponible en: [Version final - Ratna Stojanovic.pdf \(uu.nl\)](#)

Townsend Rowe J. *Written for Children: An Outline of English-language Children's Literature*. New York: Lippincott, 1983.

Venuti, L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London and New York: Routledge, 1995.

Vinay, J.-P. y Darbelnet, J. *Comparative Stylistics of French and English: a methodology for translation*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1958.

Vojmir, V. *Diccionario español-croata con elementos de gramática y de correspondencia comercial españolas*. Školska knjiga, Zagreb, 2005.

Wirnitzer Marcelo, G. *Traducción de las referencias culturales en la literatura infantil y juvenil*. P. Lang Frankfurt am Main, 2007.

Disponible en: [\(18\) Traducción de las referencias culturales en la literatura infantil y juvenil | Gisela Marcelo Wirnitzer - Academia.edu](#)

Yuste Frías, J. "La pareja texto/imagen en la traducción de los libros infantiles". En: Alonso, A. L. y Montero Küpper, S. (eds.): *Colección Traducción y Paratraducción*. Universidade de Vigo, Servizo de Publicaciónz, D.L., págs. 267-276, 2006.

Disponible en: [\(18\) La pareja texto/imagen en la traducción de libros infantiles | José Yuste Frías - Academia.edu](#)

