

# Traducción y análisis de los cuentos elegidos de la colección Celia lo que dice de Elena Fortun

---

**Blažević, Ivana**

**Master's thesis / Diplomski rad**

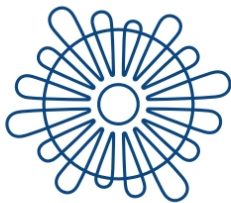
**2018**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:224819>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-03-01**



**Sveučilište u Zadru**  
Universitas Studiorum  
Jadertina | 1396 | 2002 |

*Repository / Repozitorij:*

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za francuske i iberoromanske studije - Odsjek za iberoromanske  
studije

Diplomski sveučilišni studij hispanistike; smjer: prevoditeljski (dvopredmetni)



**Ivana Blažević**

**Traducción y análisis de los cuentos elegidos de la  
colección Celia lo que dice de Elena Fortún**

**Diplomski rad**

Zadar, 2018.

Sveučilište u Zadru

Odjel za francuske i iberoromanske studije - Odsjek za iberoromanske studije  
Diplomski sveučilišni studij hispanistike; smjer: prevoditeljski (dvopredmetni)

**Traducción y análisis de los cuentos elegidos de la  
colección Celia lo que dice de Elena Fortún**

Diplomski rad

Studentica:

Ivana Blažević

Mentor:

doc.dr.sc. Stjepo Stjepović

Zadar,2018.



## Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Ivana Blažević**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Traducción y análisis de los cuentos elegidos de la colección Celia lo que dice de Elena Fortún** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 21. rujan 2018.

## Contenido

1. Introducción .....	1
1. Marco teórico .....	2
1.1. <i>Literatura infantil y juvenil</i> .....	2
1.1.1. <i>Concepto de la LIJ – definición y desarrollo de la LIJ</i> .....	2
1.1.2. <i>Estatus de la LIJ</i> .....	4
1.1.3. <i>Características de la LIJ</i> .....	6
1.1.4. <i>Funciones de la LIJ</i> .....	8
2.1. <i>Traducción de la LIJ</i> .....	9
2.1.1. <i>La audiencia</i> .....	10
2.1.2. <i>Pertenencia del texto a un determinado género literario</i> .....	11
2.1.3. <i>La finalidad de la traducción</i> .....	12
2.1.4. <i>Los rasgos de la oralidad</i> .....	12
2.1.5. <i>La adaptación al contexto cultural: domesticación/extranjerización</i> .....	13
2.1.6. <i>La interacción texto-imagen</i> .....	15
3. Análisis de la traducción .....	17
3.1.1. <i>Palabras coloquiales</i> .....	18
3.1.2. <i>Locuciones coloquiales</i> .....	20
3.1.3. <i>Palabras extranjeras</i> .....	22
3.1.4. <i>Diminutivos</i> .....	23
3.2. <i>Referencias culturales</i> .....	24
3.2.1. <i>Nombres personales</i> .....	24
3.2.2. <i>Nombres geográficos</i> .....	27
3.2.3. <i>Alusiones literarias</i> .....	29
3.2.4. <i>Otras referencias culturales</i> .....	32
3.3. <i>Problemas estilísticos</i> .....	34
3.3.1. <i>Expresiones exclamativas</i> .....	34
3.3.2. <i>Onomatopeya</i> .....	35
3.3.3. <i>Problemas sintácticos</i> .....	36
4. TRADUCCIÓN – ELENA FORTÚN: ŠTO KAŽE CELIJA .....	38
5. Conclusión .....	95
6. Bibliografía: .....	99

## **Resumen**

El presente trabajo Fin de Máster trata sobre la traducción de los cuentos elegidos de la colección *Celia lo que dice* de la autora española Elena Fortún, así como también sobre el análisis de la traducción de dichos cuentos. En la primera parte de este trabajo se presenta el marco teórico sobre la literatura infantil y juvenil. Se define el concepto de la literatura infantil y juvenil y se presentan sus características y funciones principales. Esta parte del trabajo se dedica también a las teorías principales sobre la traducción de la literatura infantil. En la segunda parte del trabajo se presenta el análisis de la traducción que trata sobre los problemas surgidos al traducir dichos cuentos. La última parte del trabajo la ocupa la traducción de los doce cuentos de la colección *Celia lo que dice*.

Palabras claves: literatura infantil y juvenil, traducción de la literatura infantil y juvenil, análisis de la traducción, *Celia lo que dice*, Elena Fortún

## 1. Introducción

La traducción de la literatura infantil presenta un reto especial debido a los rasgos particulares de este campo literario. Las reglas y pautas que resultan útiles para la traducción literaria en general deberían cuestionarse a la hora de traducir la literatura para niños. Cabe preguntarse qué es lo que hace a la literatura infantil tan especial. Para responder a ello es necesario prestar atención al receptor principal de este campo literario y este es el niño. Como es sabido, los niños tienen una manera muy diferente de ver el mundo; su lógica y manera de pensar difiere mucho de la lógica adulta y la tarea principal del traductor de la literatura infantil es adaptarse a esta lógica. La adaptación a las necesidades del niño no significa solo emplear un lenguaje y una estructura simple, sino reconocer todos los elementos del texto original que podrían resultar difíciles de entender para los niños a la hora de leer el texto meta. Por lo tanto, un traductor de literatura infantil tiene que aspirar a cumplir con dos tareas principales; la primera es atraer y mantener la atención de los niños, permitirles la identificación con los personajes y de esta manera animarles a que entren en el mundo literario. La otra tarea es de carácter didáctico, es decir las obras infantiles deberían proporcionar a los niños conocimiento sobre su lengua y su cultura pero también sobre las culturas ajenas y enseñarles de esta manera a aceptar lo distinto de lo suyo. Para llevar a cabo estas tareas un buen traductor tiene que elegir el grado adecuado de adaptación y de intervención en el texto original. Todos los textos están escritos en un contexto social e histórico determinado que influye al contenido y al lenguaje empleado. Por lo tanto, el traductor de literatura infantil no debería aspirar a la reproducción fiel del texto original, sino a la transmisión de los mensajes y los valores del texto, adaptándolo a sus receptores principales – a los niños.

Para los propósitos de este trabajo se ha decidido traducir los cuentos infantiles de la autora española Elena Fortún. El corpus literario de la autora Fortún es muy amplio pero para este trabajo se han elegido los cuentos de la colección *Celia lo que dice* que presenta la primera parte de la serie de libros infantiles sobre la niña Celia. La protagonista de los cuentos, Celia, es una niña muy inteligente y graciosa que siempre entra en discusiones con los adultos por no entender su manera de pensar. Puesto que la primera parte de la saga sobre Celia presenta una introducción a la vida de Celia, para los propósitos de este trabajo se ha optado por traducir precisamente esta parte. Lo que hace los cuentos de Fortún tan especiales e interesantes es el carácter curioso de Celia y su conocimiento sobre muchas cosas que se ha intentado transmitir en la traducción presentada en este trabajo. En la parte siguiente se

presentarán las características y las funciones principales de la literatura infantil y de la traducción de la misma. En la segunda parte del trabajo presente se expondrá el análisis de la traducción que embarca todos los problemas que han surgido al traducir los cuentos sobre Celia. Y al final de este trabajo se presentará la traducción de doce cuentos de la colección *Celia lo que dice*.

## **1. Marco teórico**

### *1.1. Literatura infantil y juvenil*

#### *1.1.1. Concepto de la LIJ – definición y desarrollo de la LIJ*

Para empezar este trabajo es necesario determinar a qué se refiere el concepto de literatura infantil y juvenil puesto que se trata de una rama de literatura muy amplia. La LIJ es un concepto muy elaborado en las investigaciones científicas recientes y por esta razón tiene diferentes definiciones. No obstante, para no delimitar ninguna parte del concepto de la LIJ, tanto el concepto de la literatura, como el concepto de lo infantil, a menudo se evitan las definiciones concretas y se ofrecen las definiciones más generalizadas. Por lo tanto, la LIJ se puede definir como literatura cuyo receptor es un niño o un joven (Domínguez Pérez, 2008). A la hora de determinar las formas literarias cuyos receptores son los niños y los jóvenes es necesario prestar atención al contexto sociocultural en el que se producen dichas formas. Isabel Pascua ofrece cinco formas generales partiendo de los estudios de traducción de la LIJ: textos considerados convenientes para niños y jóvenes, literatura escrita especialmente para niños y jóvenes, literatura escrita por los niños y jóvenes, textos dirigidos a los adultos pero leídos por los niños y en general todo el corpus literario leído por los niños (Isabel Pascua, 1998 según Domínguez Pérez, 2008).

Como se ha destacado, la definición de la LIJ depende en gran medida del contexto cultural y social en el que se produce y por esta razón es siempre necesario situarla en un macrosistema determinado por las restricciones socioliterarias. En cuanto al ámbito español Cervera destaca que la literatura infantil y juvenil incorpora todas las actividades artísticas y lúdicas que pueden interesar a un niño (Cervera, 1984 según Abós Álvarez-Buiza, 1997). Es una definición bastante amplia puesto que no delimita el término de la literatura incluyendo rimas, tebeos, retahílas, adivinanzas, cine, televisión etc., ni el término de lo infantil (Domínguez Pérez, 2008). No obstante, no se debería descuidar el papel de los adultos en la transmisión de este tipo de literatura. Son precisamente los adultos los que transmiten a los



niños ciertos valores, ideas y actitudes y por esta razón los padres, los profesores, los traductores y los editores tienen un papel importante en la hora de determinar las formas y las actividades que son adecuadas para los niños. Por lo tanto Gemma Lluch concluye que la LIJ se refiere a “todo aquello que se publica en colecciones de literatura infantil y juvenil y que, por tanto, el editor y el comprador deciden que lo es” (Domínguez Pérez, 2008).

Cervera distingue tres tipos de literatura infantil teniendo en cuenta el proceso de su creación: *literatura ganada*, *literatura creada* y *literatura instrumentalizada* (1989). *La literatura ganada* se refiere a todas aquellas obras cuyos destinatarios al principio no eran niños pero que los niños se las apropiaron o fueron adaptadas posteriormente para los niños. Dentro de la literatura ganada se incluyen los cuentos tradicionales, los romances y canciones, la novelística juvenil y las obras folclóricas de la literatura infantil. Un ejemplo muy conocido de la literatura infantil ganada es la obra *Las mil y una noches* que principalmente fue escrita para el público adulto y posteriormente se adaptó a los niños. *La literatura creada* para los niños engloba todas las obras cuyos destinatarios desde principio son los niños. Se produce en varias formas literarias como novelas, cuentos, poemas o incluso obras de teatro. Y como último tipo de la literatura infantil Cervera (1989) menciona *la literatura instrumentalizada* que se refiere a todos los libros creados para los niños de la edad preescolar o de los primeros grados de la escuela primaria. Aquí cabe destacar que se trata más de libros que de literatura dado que son tipos de libros creados para los ejercicios gramáticos o de vocabulario que no incluyen mucha creatividad sino que se centran en los objetivos didácticos. A este tipo de libros Colomer los llama ‘libros informativos’ dado que se trata de los libros cuyo objetivo no es la misma literatura ni el placer de leer, sino la transmisión de los conocimientos didácticos y formativos (Colomer 2000, según Núñez Delgado, 2009).

La literatura infantil y juvenil, igual que otras formas de literatura, tiene sus raíces en la literatura oral que se transmitía en forma de leyendas, mitos y cuentos de una generación a otra. Por lo tanto, los rasgos de la LIJ pueden hallarse en los relatos, mitos y leyendas que forman parte de la literatura oral de los pueblos primitivos (Franz Rossel, 2004). No obstante, los comienzos de la LIJ en forma escrita están relacionados con la aparición del concepto de la infancia. Durante mucho tiempo el concepto de la infancia no existía puesto que los niños entraban en el mundo laboral desde la edad temprana. Apenas en el siglo XVIII los filósofos y pedagogos empezaron a prestar atención a los rasgos particulares que caracterizan esta época de vida pero todavía se consideraba que los niños tenían que comportarse como adultos y cuidarse por sí mismos. Por esta razón ellos insistían en una literatura moralizante que sirve

como ejemplo para los niños y que les ofrece pautas para mejorar su calidad de vida (Ghesquiere, 2006).

En el siglo XIX empieza la influencia del romanticismo y se destaca la importancia de la infancia para el desarrollo cognitivo de los niños. La literatura infantil se dirige a la protección de los niños de las cosas malas que afectan a la sociedad y se les da la oportunidad de disfrutar en la infancia. Por esta razón los rasgos principales de la LIJ en el siglo XIX son la imaginación y el sentimentalismo, las moralejas se presentan de manera directa y explícita, las preguntas vienen acompañadas con las respuestas y se evitan todos los temas que parecen inadecuados para los niños (Ghesquiere, 2006). Se puede notar que la LIJ del siglo XVIII es más realista, el objetivo es preparar los niños para las dificultades de la vida, mientras que en el siglo XIX el romanticismo enfatiza la sensibilidad de los niños y la urgencia de despertar su imaginación.

La misma percepción de la infancia continúa dominando a principios del siglo XX con los avances de las ideas democráticas, de la pedagogía y psicología que ofrecen nuevas cogniciones sobre el desarrollo de los niños y jóvenes. El número de obras literarias dirigidas a los niños y los adolescentes crece y causa la mejora de la calidad de la LIJ y consecuentemente la mejora del estatus de la LIJ (Ghesquiere, 2006). Puesto que el desarrollo de la literatura infantil y juvenil está relacionado con los cambios sociales, culturales y educativos, en la segunda mitad del siglo XX el proceso de secularización y crecimiento de los movimientos sociales introduce nuevos temas en la LIJ, antes considerados inapropiados para los niños y jóvenes. La LIJ ahora es caracterizada por su dinamismo y por una variedad de temas y géneros empleados para dirigirse a los niños y jóvenes. No obstante, el vínculo entre lo pedagógico y lo literario todavía es muy fuerte puesto que las escuelas siguen siendo las mayores compradoras de libros, lo que influye también en el corpus de la LIJ (Franz Rossel, 2004).

### *1.1.2. Estatus de la LIJ*

El concepto de literatura infantil y juvenil provoca muchas discusiones entre los críticos literarios puesto que su significado se reduce frecuentemente a los libros escritos para niños. Por esta razón es muy difícil determinar su definición, su corpus y su estatus dentro del ámbito literario. Puesto que en la parte previa de este trabajo se han presentado varias definiciones del concepto de la LIJ, esta parte del trabajo se dedicará a los problemas con la legitimidad con los que se encuentra este género literario.

Se pueden distinguir dos grupos de autores que se dedican a la investigación de la LIJ, es decir de sus rasgos principales, su corpus y su estatus; los autores que sitúan la LIJ dentro del campo literario y los que son de la opinión que la LIJ no cumple los criterios necesarios para ser un género literario. Algunos de los argumentos principales de los autores que niegan la legitimidad de la LIJ son el lenguaje adaptado al público infantil y el discurso moralizador de las obras escritas para los niños (Núñez Delgado, 2009). Los críticos destacan que el lenguaje simple y adaptado, empleado en la LIJ para mejor comprensión de los niños, devalúa la calidad estética del lenguaje literario. El argumento del discurso moralizador tiene origen en la historia de la LIJ puesto que la producción escrita de este tipo de literatura empieza en el siglo XVIII cuando empiezan las primeras nociones del concepto de la infancia. Como se ha destacado en la parte anterior de este trabajo, en el siglo XVIII la meta principal de la LIJ era transmitir a los niños las ideas y los valores culturales y sociales y transmitirles unas moralejas que sirven como pautas para adaptarse a la sociedad. A pesar de los cambios que trajo el romanticismo en el siglo XIX, cuando se destacaba la imaginación, la memoria y otras competencias de los niños, la LIJ del siglo XX todavía mantiene este carácter moralizador (Sánchez Corral, 1992). El discurso moralizante se opone a los objetivos principales de la literatura en general porque niega la competencia del receptor de sacar conclusiones y significados propios y de interpretar la obra a su manera. Un texto literario, para ser un producto artístico, debería liberar a sus receptores y su discurso de todas las presiones instrumentales (Núñez Delgado, 2009).

Otro argumento empleado en los debates sobre el estatus de la LIJ y relacionado con el discurso moralizador se refiere a la instrumentalización didáctica de la LIJ, es decir al empleo de la LIJ en el sistema educativo. Núñez Delgado (2009) compara el arte con el juego puesto que ambos conceptos forman parte de la personalidad de cada niño y tienen finalidad en sí mismo. Por lo tanto, cada instrumentalización del arte o del juego desvalora su carácter estético o lúdico a pesar de los beneficios pedagógicos que se producen. Y como último argumento se puede destacar el factor de los intereses comerciales muy presentes en la producción de la literatura infantil. Algunos autores, como Sánchez Corral (1992) critican precisamente el papel del mercado libre en la creación de la LIJ que la trata como una mercancía entre muchas, sometiéndola así a la planificación comercial e imponiendo a los niños incluso las letras que les gustan. El sometimiento de la LIJ a los intereses comerciales contribuye a la idea sobre las competencias reducidas del niño, transmitiendo de esta manera el mensaje de que un niño no es capaz de imaginar, comprender y tener placer estético. Se

puede concluir que los argumentos principales en los que se basan los autores que niegan la legitimidad de la LIJ como género literario son el lenguaje adaptado al público infantil, el discurso moralizador, la instrumentalización didáctica de la LIJ y los criterios comerciales que delimitan la elaboración de la literatura infantil.

Sin embargo, muchos autores reconocen la pertenencia de la LIJ al sistema literario destacando que se trata de una literatura determinada más por su público y menos por otros rasgos como vocabulario, recursos estilísticos, personajes o temas (Abós Álvarez-Buiza, 1997). Se trata de un género literario que tiene su corpus, su teoría y su crítica que la hace parte del campo literario igualmente como otros géneros. El concepto de la literatura no se puede delimitar a un único significado o a un solo público, sino tiene varios receptores con diferentes gustos y posibilidades de interpretación (Núñez Delgado, 2009). Por lo tanto, la literatura infantil presenta un género literario caracterizado por su público particular que tiene gustos diferentes de los adultos pero que no significa que no tengan capacidades de comprensión e interpretación de diferentes formas literarias.

Para entender la posición de la literatura infantil en una sociedad es necesario tener en cuenta las condiciones generales de la sociedad en la que se produce dicha literatura. El estatus de la LIJ es el resultado de la relación entre los sistemas educativos y culturales de una sociedad (O'Sullivan, 2005). La crítica de la LIJ es necesaria porque de esta manera se contribuye a su desarrollo, estudio y modernización que consecuentemente provee este género literario de mejor calidad y mejor atención a las necesidades de los niños (Cervera, 1989). Se puede concluir que las discusiones sobre el estatus de la literatura infantil sirven para analizar detalladamente los rasgos literarios que caracterizan este género y basándose en estos rasgos, situarlo en el campo literario. De lo contrario, el concepto de la LIJ podría fácilmente quedar reducido a un instrumento didáctico empleado en los sistemas educativos.

### *1.1.3. Características de la LIJ*

La característica principal de la literatura infantil y juvenil se refiere a su destinatario principal que es un niño o un adolescente. Dado que los niños y los adolescentes tienen diferentes características y necesidades psicológicas, lingüísticas, sociológicas y pedagógicas, los autores de la LIJ tienen que adaptar sus obras en cuanto al lenguaje, los temas, los personajes y otros rasgos literarios (Domínguez Pérez, 2008). Otra característica muy específica de la literatura infantil y juvenil son los paratextos cuyo propósito es atraer la atención de los niños o los jóvenes, que incluyen ilustraciones, letras grandes, colores vivos y otros rasgos fáciles de identificar dentro de un texto.

En cuanto a las características del lenguaje y la estructura, Hunt (1991 según Rudvin y Orlati, 2006) destaca el lenguaje simple y adaptado a las capacidades comprensivas de los niños por lo que se evitan los vocablos y estructuras gramaticales complejas. Se puede destacar también el empleo de las palabras y frases hechas simples, el vocabulario cotidiano y las repeticiones. En la literatura infantil se suelen escribir los textos y las frases cortas para mantener la atención de los niños. A pesar del lenguaje adaptado y simplificado, en la literatura infantil abundan los recursos poéticos e incluso se introducen palabras desconocidas para enriquecer el vocabulario de los niños (Domínguez Pérez, 2008). Como también el lenguaje y el contenido, la extensión y las técnicas narrativas se ajustan a las características psicológicas del niño, su desarrollo cognitivo y su perspectiva del mundo exterior (Colomer, 1998 según Domínguez Pérez, 2008). Más allá, se pueden destacar otras características generales de la LIJ, por ejemplo el predominio de los diálogos y los acontecimientos en lugar de la descripción, reflexión o la introspección, el predominio de lo concreto en vez de lo abstracto, ambiguo o lo indeterminado y la preferencia por la acción y por el movimiento en lugar de la inactividad y el estatismo (Rudvin y Orlati, 2006). Todas estas características reflejan el carácter lúdico y juguetón de los niños por lo que se intenta adaptar la literatura infantil a las necesidades de los niños, mantenerlos atentos y no aburrirlos con demasiado estatismo o demasiadas descripciones.

Muchos autores destacan la asimetría en el proceso de comunicación como una característica muy importante de la literatura infantil. La asimetría se refiere a las partes incluidas en la literatura infantil destacando el papel de los adultos (las instituciones educativas, los autores y editores, etc.) en la transmisión de ciertos valores, actitudes e ideas a los niños (O'Sullivan, 2005). Por lo tanto, la audiencia de la literatura infantil son los adultos y los niños; los adultos como mediadores que compran, regalan o recomiendan el libro, los adultos que leen a los niños o los adultos que leen la literatura infantil por placer propio. Según Shavit (1986) se trata de textos ambivalentes que formalmente pertenecen a un sistema literario, en este caso a la literatura infantil, pero que atraen a público de otros sistemas. Los editores a menudo tienen en cuenta este doble receptor e intentan adaptar las obras para satisfacer las necesidades de todos los lectores. La figura del mediador tiene mucha importancia puesto que son los adultos quienes recomiendan o prohíben ciertas obras o incluso imponen sus interpretaciones (Domínguez Pérez, 2008). Mientras que unos autores hablan del doble destinatario, Cervera (1989) opina que la calidad de la literatura infantil ha subido y por esta razón atrae tanto el público infantil como el público adulto.

#### *1.1.4. Funciones de la LIJ*

Un atributo innato del ser humano es la predisposición hacia la comunicación y hacia las palabras y su poder de describir el mundo y expresar lo que vemos y sentimos (Colomer Martínez, 2005). Por esta razón la literatura infantil es muy especial, porque presenta un primer contacto de los niños con el mundo literario e introduce a los niños con los personajes y mundos imaginarios y fantásticos. Tiene un papel importante en el desarrollo cognitivo de los niños, de sus capacidades comprensivas, lingüísticas, psicológicas y sociológicas y lo que es más importante, ayuda a los niños a desarrollar su imaginación.

En primer lugar, la literatura infantil es una fuente de placer, pero también es un recurso que enriquece la experiencia de los niños ofreciéndoles unos mundos y unos personajes extraordinarios que contribuyen al desarrollo de la creatividad y de la imaginación de los niños. Los niños entran en el mundo de los tiempos, espacios y personajes fantásticos y desarrollan sus preferencias literarias y competencias de reflexión crítica (Núñez Delgado, 2009). Como toda la literatura en general, y la literatura infantil tiene mucha importancia para el desarrollo de las competencias lingüísticas de una persona. Leyendo desde una edad muy temprana los niños desarrollan unos esquemas verbales y estrategias comunicativas que les permiten expresarse de una manera sistemática y elaborada (Núñez Delgado, 2009). Es más, se incrementan las habilidades interpretativas y comprensivas permitiendo así la participación activa de los destinatarios.

Más allá, la literatura infantil ayuda a los niños a aprender a utilizar las formas complejas del lenguaje y entender las representaciones artísticas, mezclando la realidad y la fantasía, mezclando diferentes géneros, introduciendo los finales inesperables, las tramas complicadas y diferentes personajes (Colomer Martínez, 2005). Entre las numerosas funciones que tiene la literatura infantil Colomer Martínez (2005) destaca tres más importantes; la primera función es introducir a los niños al imaginario humano. El imaginario humano es el concepto que se refiere al conjunto de las imágenes simbólicas introducidas en el folclore que permanecen en la literatura hasta hoy y sirven para entender el mundo y las relaciones humanas. Los ejemplos de estos símbolos son el círculo que representa la perfección o el viaje a través del agua que se refiere a la transición al otro mundo y permiten a los niños entender y reconocer las alusiones culturales posteriormente en la vida. La segunda función de la literatura es permitir el aprendizaje de varios modelos poéticos y narrativos empleados en diferentes culturas. Los niños aprenden más fácilmente estos modelos a través de su propia experiencia, es decir leyendo diferentes textos y obras literarias, que a través de

las clasificaciones o categorizaciones impuestas por el sistema educativo (Colomer Martínez, 2005).

Y la última función muy importante de la literatura infantil que destaca Colomer Martínez (2005) es la función socializadora que muestra a los niños cómo es el mundo y cómo funciona. Los niños leyendo aprenden los valores que dominan en la sociedad, es decir qué comportamiento es bueno o malo, apropiado o inconveniente, qué se ve como normal o exótico, bello o feo. Es más, leyendo los niños pueden ponerse en el lugar del otro y entender sus perspectivas, sus sensaciones y problemas o también, a través de diferentes ejemplos, ver qué consecuencias tienen diferentes comportamientos. De esta manera aprenden a organizar sus pensamientos, regular su propia conducta y planificar sus acciones (Núñez Delgado, 2009).

### *2.1. Traducción de la LIJ*

Al principio de esta parte del trabajo es necesario enfatizar que la traducción de la literatura infantil no es una tarea simple y fácil como se suele pensar. Un traductor no solo tiene que conocer bien la lengua materna y la lengua meta, sino también la cultura, el estilo y otras características del texto que tiene que traducir. Para cumplir con esta tarea los traductores deben tener la sensibilidad hacia el lenguaje, estilo, ritmo y humor que presentan las partes esenciales de una obra escrita para niños (Abós Álvarez-Buiza, 1997). No obstante, todavía prevalece la opinión de que es más fácil traducir para los niños que para los adultos puesto que los autores de la LIJ emplean un lenguaje simplificado y una estructura adaptada a los niños. Sin embargo, traducir la literatura infantil presenta un reto no menos exigente que traducir la literatura para los adultos. Todo lo contrario, el lenguaje lúdico y creativo que se utiliza en la LIJ requiere unas habilidades especiales de los traductores para poder transmitir a los niños los mundos fantásticos e imaginativos (Van Coillie y Verschueten, 2006, según García de Quiroga y Fernandes, 2016).

La imagen de niño interior del traductor también presenta un factor muy importante para la traducción de la literatura infantil porque de esta imagen depende si el traductor ve al niño como una criatura ingenua o sensata, inocente o sagaz, y basándose en esta imagen elige las estrategias que acercan el texto al niño (Oittinen, 2000). Cada traductor lleva dentro de sí mismo una imagen de la infancia que es resultado de sus experiencias, sus ideologías y del contexto de su primera socialización. La imagen del niño interior es un fenómeno muy complejo puesto que proviene de la experiencia personal pero también depende del contexto social. Esta imagen influye en la profesión de traductor porque presenta la base para la

comprensión de su público, es decir de los niños, sus competencias, necesidades y sus intereses.

Teniendo en cuenta la complejidad que caracteriza la traducción de la literatura infantil Vankova (2013) distingue tres diferentes roles que tiene el traductor: rol de oyente, de lector y de pintor. En primer lugar, para tener una traducción buena y apropiada uno tiene que ponerse en el lugar del niño y tomar el papel del oyente. Esto es especialmente importante a la hora de traducir las referencias culturales, como por ejemplo las onomatopeyas. Normalmente, cada lengua tiene sus versiones de onomatopeyas que provienen de diferentes costumbres y tradiciones. Para obtener el carácter vivo y lúdico de la lengua Vankova (2013) propone la traducción de los sonidos onomatopéyicos, es decir la sustitución por los equivalentes de la lengua meta. Puesto que muchas obras de la literatura infantil están escritas para ser leídas en voz alta, el segundo papel que un traductor debería asumir es el papel del lector. Para hacer un texto vivo y producir placer a la hora de leerlo en voz alta, un traductor debería prestar atención a las repeticiones, saltos de línea, ritmo, puntuación y otros elementos como pausas, tempo, acentos y duración de las frases (Oittinen, 2000). Y, por lo último, para que las palabras puedan provocar los sonidos, las imágenes y las asociaciones uno debería sumergirse en la imaginación y su experiencia de niño y tomar el papel del pintor (Vankova, 2013).

Los factores determinantes de la traducción de la LIJ

Además de asumir diferentes papel papeles, tales como oyente, lector y pintor, un traductor tiene que tener en cuenta muchos factores que determinan la literatura infantil. García de Toro (2014) destaca los factores: la audiencia, la pertenencia del texto a un determinado género literario, la función de la traducción, la adaptación al contexto cultural, la manipulación ideológica, los rasgos de la oralidad y la interacción texto-imagen. En la parte que sigue se analizarán los factores mencionados como también otros elementos que se atribuyen a la particularidad de la literatura infantil.

### *2.1.1. La audiencia*

La pregunta más importante que se hace al recibir el texto original es ¿para quién lo traducimos? La audiencia es uno de los factores que más determinan las estrategias que se emplean en la traducción en general pero especialmente en la traducción de la literatura infantil. El público de los traductores de la LIJ son niños y jóvenes que leen o escuchan los cuentos y los interpretan a su manera. Es importante destacar que se trata de un público que entiende y participa activamente en la lectura y por esta razón los traductores deben llevar a



cabo la tarea de hacer el texto comprensible (Oittinen, 2006). Además de los niños y jóvenes, la audiencia de la LIJ son también los adultos; los padres, los profesores, los editores y otros adultos que tienen interés en la literatura infantil. Precisamente esta ambivalencia de la LIJ presenta una dificultad en su traducción puesto que los traductores deben tener en cuenta no solo las necesidades de los niños y su manera de pensar sino también las características de los adultos que editan, compran o recomiendan los libros. Por lo tanto, se puede concluir que la traducción de la literatura infantil es resultado de diferentes sistemas culturales, sociales, educativos y literarios (Pascua-Febles, 2006). Más allá, el doble destinatario va acompañado con otra característica de la LIJ y esta es su asimetría; los niños son los destinatarios principales de la literatura infantil pero los adultos son los que tienen más influencia puesto que ellos eligen, compran o recomiendan los textos. La audiencia es un factor muy importante para la traducción porque de ella depende qué estrategias y técnicas van a emplear los traductores (Oittinen, 1995 según García de Toro, 2014).

### *2.1.2. Pertenencia del texto a un determinado género literario*

Al igual que la literatura infantil en general, y sus traducciones sufren cierta marginalización y poco prestigio en el campo literario. La mayoría de textos y de autores de la LIJ quedan descuidados en los sistemas literarios nacionales, y sus nombres no se mencionan en las enciclopedias a menos que sean muy devotos a la literatura infantil, lo que da lugar a una distinción entre la literatura 'real' y la literatura infantil (Shavit, 1986). A su estatus y reconocimiento no van a favor ni las comunidades universitarias puesto que en sus planes de estudios la tratan como una parte de la asignatura pero no como un campo literario digno de su propia asignatura. En las partes anteriores de este trabajo se han presentado los argumentos principales que emplean los críticos de la literatura infantil. Entre otros, se pueden destacar el lenguaje adaptado y el discurso moralizador que se puede transmitir al ámbito de la traducción también. El hecho de que se trate de textos dirigidos a una minoría, es decir a los niños, contribuye a la consideración de la literatura infantil como un género menor. A las características mencionadas se pueden unir el lenguaje, los personajes, los temas y la carga emocional que contribuyen a su estatus marginalizado (García de Toro, 2014). Los escritores y traductores de literatura infantil carecen del reconocimiento y prestigio de sus colegas de literatura para adultos, lo que repercute tanto en el ámbito social como económico. Por lo tanto, se puede concluir que los traductores de la literatura infantil tienen una tarea difícil, no solo en cuanto a los rasgos particulares del texto, sino también en cuanto al reconocimiento de su trabajo por las comunidades literarias.

### 2.1.3. *La finalidad de la traducción*

Además del doble destinatario, la literatura infantil se caracteriza por otro rasgo muy importante, como es la pertenencia a dos sistemas a la vez, esto es al sistema literario y al sistema educativo. Por lo tanto, el traductor debe tener en cuenta dos finalidades de la LIJ; la primera se refiere al placer de leer, es decir los niños leen o escuchan los cuentos para disfrutar de los mundos y personajes fantásticos e imaginativos y de unas realidades que no pueden encontrar en la vida cotidiana. Pero la literatura infantil también tiene un rol didáctico sirviendo como herramienta para la socialización y educación de los niños (García de Toro, 2014). La tarea del traductor es transmitir ambas finalidades a los lectores, prestando atención al lenguaje, el estilo, las estructuras sintácticas y a otros elementos que influyen en el placer de leer por un lado, y por otro lado tomar decisiones correctas en cuanto a las traducciones de las referencias culturales o partes moralizantes e ideológicas que son esenciales para el aprendizaje de los niños. Hoy en día una de las funciones esenciales de la traducción es enriquecer su propia cultura con los conocimientos y elementos de las culturas ajenas y por esta razón es imprescindible tomar en consideración el contexto social, cultural e histórico del texto original a la hora de realizar su traducción (García de Toro, 2014). Para este aspecto de la traducción tienen mucha importancia domesticación, extranjerización, adaptación y otras estrategias sobre las que se discutirá en las partes siguientes del trabajo.

### 2.1.4. *Los rasgos de la oralidad*

En las partes anteriores del trabajo se ha destacado la audiencia como un factor muy importante para la traducción de la literatura infantil. Se ha destacado que la LIJ es caracterizada por el doble destinatario, es decir los receptores no son solo los niños sino los adultos también. Otra característica de la literatura infantil relacionada estrechamente al doble destinatario es la oralidad, es decir los textos escritos para los niños son a menudo leídos en voz alta. Puesto que los niños en la edad preescolar todavía no saben leer, los adultos tienen que leer los cuentos en voz alta, lo que exige unas habilidades especiales a la hora de traducir la literatura infantil. Las partes sustanciales de la literatura infantil son rimas, repeticiones, neologismos, onomatopeyas y otros elementos que la hacen más viva y enérgica por lo que se requiere del traductor una creatividad lingüística especial y adaptación al registro infantil (García de Toro, 2014).

Para ser buen traductor uno debería tener en cuenta siempre que a los niños preescolares la literatura se les puede transmitir solo leyéndola en voz alta y por eso las

traducciones deberían sonar animosas y vivas a la hora de leerlas. Esto se puede conseguir a través de la puntuación, que contribuye en gran medida al ritmo del texto. Oittinen (2000) incluso propone a los traductores de la literatura infantil que no se apeguen a las reglas gramáticas en cuanto a la puntuación sino que intenten ajustarla al ritmo del texto que presenta la parte esencial de la literatura infantil. Al leer los textos en voz alta, el lector debería hacer pausas, leer algunas partes lentamente y otras más rápido y utilizar otras técnicas para que el niño pueda experimentar los cuentos emocionalmente. Por lo tanto, el traductor debería adaptar la puntuación para conseguir el ritmo, la entonación y el tono del texto y de esta manera crear un texto que fluye al leerlo en voz alta. Además de la puntuación esto se puede conseguir a través de las repeticiones, saltos de línea, pausas, acentos, duración y estructura de las frases como también a través de las onomatopeyas, susurros o suspiros (Oittinen, 2000).

#### *2.1.5. La adaptación al contexto cultural: domesticación/extranjerización*

Una de las discusiones principales que se da en el ámbito de la traducción es sobre la adaptación de los elementos particulares del texto original en el texto meta. Los teóricos están divididos entre los que consideran que la adaptación es la parte inevitable de cada traducción y los que opinan que la adaptación y la traducción son dos conceptos que se excluyen entre sí. Según Oittinen (2000), no se trata de dos asuntos separados o paralelos sino todas las traducciones incluyen la adaptación puesto que cada traducción exige un grado de cambio en lo referente al texto meta para acercar la trama a los lectores. Por otro lado, Landers opina que se trata de dos conceptos que difieren en el grado de la fidelidad de manera que la adaptación es la versión menos fiel al original y por lo tanto puede tolerar más libertad que la traducción (2001).

La discusión sobre la traducción y la adaptación como dos procesos separados es aún más destacada en el ámbito de la traducción de la literatura infantil puesto que los lectores de este tipo de literatura son niños que tienen un conocimiento limitado y cuya manera de ver el mundo es diferente de los adultos. En el caso de la traducción de las referencias culturales los traductores tienen dos opciones: domesticación y extranjerización, es decir pueden optar por la adaptación de los elementos extranjeros reemplazándolos con los elementos de la cultura meta, o pueden dejar la versión original. La elección depende de la finalidad que el traductor quiere transmitir; el objetivo de la domesticación es que los niños se identifiquen con las historias y los personajes y el fin de la extranjerización es enseñar los puntos comunes y diferenciadores entre dos culturas (García de Toro, 2014). Sin embargo, algunos teóricos

critican el empleo de la domesticación precisamente por su fin pedagógico que contribuye a la degradación de la literatura infantil (Oittinen, 2000). En su opinión, los elementos extranjeros deberían formar parte de las traducciones para que los niños aprendieran tolerar al ‘otro’.

Sin embargo, la elección entre estas dos estrategias no es una tarea fácil y muchas veces depende de varios factores relacionados con los cambios culturales y sociales, la imagen dominante sobre el niño o con la manera de definir la traducción (Oittinen, 2000). Para Klingberg traducir significa producir exactamente lo mismo, es decir la función de la traducción es igual a la que tiene el texto original. La adaptación, por otro lado, sirve para facilitar la lectura del texto; si el grado de adaptación es alto el texto se lee fácilmente y si es bajo el texto es difícil de leer (1986 según Oittinen, 2000). En el caso de la traducción de la literatura infantil Klingberg opina que la adaptación significa que el autor del texto original ya ha considerado las expectativas de sus lectores, es decir sus intereses, necesidades, experiencia y su conocimiento y por lo tanto, la única tarea del traductor es mantener el mismo grado de adaptación en el texto meta. Más allá, Klingberg divide el concepto de adaptación en diferentes categorías como adición, explicación, simplificación y localización. La última categoría es una forma de domesticación donde todo el texto original se traslada al país, la lengua o la época más cercana al lector (1986 según Oittinen, 2000). También introduce el concepto de ‘antilocalización’ que emplea en vez de la extranjerización para hablar de la conservación de los nombres, lugares y otras referencias culturales del texto original pero destacando que la trama está situada en otro país u otra cultura para que los niños obtengan conocimiento sobre nuevas culturas. En lo referente a las adaptaciones de las normas y valores para niños y jóvenes, Klingberg introduce el concepto de purificación que se refiere a las omisiones, modificaciones o embellecimientos de los elementos del texto original que se consideran inapropiados para los lectores de la cultura meta (1980, según Stojanović, 2011).

Mientras que Klingberg define la traducción como el acto de reproducir exactamente lo mismo, para Oittinen la traducción siempre depende de los destinatarios y por eso define la traducción como el proceso de reescribir el texto original (2000). Puesto que los destinatarios de la literatura infantil son niños que todavía no están acostumbrados al concepto del ‘otro’, es decir tienen dificultades en la percepción de los elementos de las culturas ajenas, todo puede ser adaptado; nombres propios, eventos históricos, ritos o creencias culturales y religiosas dependiendo de diferentes contextos y situaciones. De esta manera el traductor tiene libertad de omitir, añadir o modificar algunas partes del texto para hacer el texto más apropiado para

las necesidades, competencias y conocimientos de los niños (Shavit, 1986). En lo referente a las modificaciones del lenguaje y la trama, Van Coillie destaca las estrategias de omisión, adición y alteración (1999 según Stojanović, 2011). La omisión se aplica a las partes del texto que no influyen al desarrollo de la trama, partes que podrían aburrir a los niños o partes demasiado largas. No obstante, cuando se trata de las partes del texto que son imprescindibles para el desarrollo de la trama, la omisión no es posible (Shavit, 1986). En estos casos el traductor puede intervenir en el texto original añadiendo diferentes elementos como adjetivos, diálogos, comentarios, aclaraciones o utilizar otras estrategias más sutiles para refinar la versión original. Y por último, para modificar las partes del texto cuya traducción literal no es posible como rimas, juegos de palabras o aliteraciones el traductor puede emplear la estrategia de alteración (Van Coillie, 1999 según Stojanović, 2011).

Sin embargo, el traductor no debería intervenir en el texto original si no tiene buenas razones para hacerlo. Shavit destaca dos criterios que permiten la aplicación de las estrategias modificadoras; la adaptación del texto a los valores y las normas que predominan en el contexto social de los lectores y la adaptación de la trama, de los personajes y del lenguaje a las competencias comprensivas del niño (1986). Más allá, el grado de adaptación puede depender de la edad de los niños a quienes se destinan las traducciones. No es lo mismo traducir para los niños que todavía no han entrado en el sistema educativo que para los niños que están en el cuarto o quinto grado y que ya tienen algunos conocimientos sobre las culturas extranjeras. Además, los niños de edades diferentes tienen diferentes niveles de la comprensión del lenguaje, es decir las palabras que a los niños del quinto grado les parecen simples y fácil de entender, a los niños del segundo grado les pueden resultar complicadas e incomprensibles (Landers, 2001). Después de todo, el factor más importante para la traducción de la literatura infantil es su audiencia, es decir los niños. Por lo tanto, los traductores siempre deberían poner el placer y las necesidades de los niños en primer plano, incluso si esto significa alejarse u omitir algunas partes del texto meta.

#### *2.1.6. La interacción texto-imagen*

Para ofrecer a los niños una comprensión más profunda de la historia, las obras de la literatura infantil frecuentemente incluyen ilustraciones. Puesto que las ilustraciones contribuyen en gran medida a la integración del texto, los traductores deberían prestar mucha atención a este rasgo de la literatura infantil. En las obras que contienen imágenes y otros elementos que forman parte de las ilustraciones como el color, la iconografía o el montaje, predominan dos códigos, el visual y el lingüístico, que interactúan y se amplían entre sí

(García de Toro, 2014). La traducción de este tipo de texto se llama traducción intersemiótica porque tanto los códigos visuales como los lingüísticos forman partes esenciales de la creación de la historia, de manera que añaden perspectivas diferentes y explican las partes ambiguas del texto. En las palabras de Oittinen (2000), se trata de un fenómeno llamado heteroglosia – las palabras y las imágenes forman parte de un conjunto, es decir del texto original y de sus traducciones como también de las interpretaciones de los lectores que pertenecen a diferentes culturas. Todas las partes de este conjunto interactúan entre sí; por un lado la interacción se establece entre las imágenes y las palabras y por otro lado entre estos dos elementos y los lectores caracterizados por diferentes contextos sociales y culturales. Por lo tanto, las ilustraciones presentan partes esenciales para todo el conjunto y no deberían estar marginadas al traducir la literatura infantil (Oittinen, 2000).

Las funciones de las ilustraciones son numerosas. Además de embellecer el texto, permiten ampliar, interpretar y explicar las situaciones y personajes de la historia. Fang (1996) también destaca la importancia de las ilustraciones para la literatura infantil marcando el establecimiento del escenario como primera finalidad de las ilustraciones. Junto al texto, las imágenes facilitan al autor y al traductor situar la trama en un espacio y tiempo determinado, explicar el contexto social e histórico o destacar los protagonistas y antagonistas de la historia. Asimismo, las ilustraciones contribuyen a la caracterización y desarrollo psicológico de los personajes a través de la visualización de las situaciones y emociones que hacen a los personajes más interesantes para los niños. Fang también destaca el desarrollo de la trama como una función importante de las ilustraciones, especialmente cuando se trata de los cuentos breves que no dan mucho espacio a los autores y traductores para un desarrollo más detallado de la trama (1996). Más allá, las imágenes permiten varias, y a veces contradictorias interpretaciones del argumento principal del texto. De una manera u otra, las ilustraciones siempre ofrecen diferentes direcciones del desarrollo de la trama, destacan las situaciones o personajes particulares y dirigen al niño en su lectura (Oittinen, 2000). También contribuyen a la cohesión del texto, es decir a la organización de las ideas y relaciones esenciales para la comprensión de la trama. Mientras que contribuyen a la mejor comprensión del texto en muchos aspectos que se han destacado previamente, las ilustraciones también tienen muchas ventajas para el desarrollo de la manera de pensar de los niños. La interacción de los códigos visuales y lingüísticos estimula la creatividad e imaginación de los niños que resulta con diferentes interpretaciones de la trama, de los personajes y otros elementos del escenario (Fang, 1996). Además, los niños desarrollan las competencias necesarias para poder apreciar

diferentes formas de arte. Estas competencias tienen mucha importancia en el desarrollo cognitivo de los niños.

Los traductores deberían tener en cuenta la importancia que tienen las ilustraciones, no solo para el desarrollo del texto, sino también para el desarrollo de los niños, sus competencias cognitivas, su imaginación y creatividad. Las ilustraciones no presentan solo adornos, sino forman parte del conjunto dialéctico, junto con los elementos lingüísticos y paratexto, contribuyendo a la comprensión de la trama y a las interpretaciones diversas de la misma (Oittinen, 2000). Es necesario destacar que las ilustraciones son tan importantes para el texto original como para el texto meta y por lo tanto los traductores no deberían evitarlas en sus traducciones. Existen diferentes maneras de incluir las imágenes en la traducción; se puede optar por conservar las ilustraciones del texto original o de las ediciones posteriores del texto original o se pueden crear ilustraciones propias (Domínguez Pérez, 2008). Si el traductor decide conservar las ilustraciones del texto original puede encontrarse con algunas dificultades, por ejemplo en el caso de las referencias culturales, o de contradicciones entre la traducción y las imágenes. En estos casos las ilustraciones pueden condicionar su traducción de manera que tiene que ajustar la traducción a las imágenes del texto original o puede eliminar las imágenes que no corresponden con la traducción. Para concluir, es interesante mencionar la comparación de Oittinen (2000) de las ilustraciones con el teatro y las películas; al leer literatura infantil los lectores visualizan las situaciones, los personajes y el escenario justo como en el teatro o en la película.

### **3. Análisis de la traducción**

En la primera parte del trabajo se ha analizado el concepto de literatura infantil, su historia, sus características y funciones principales. La literatura infantil es un género literario cuyo rasgo más destacado es su público, por lo tanto todo se adapta a los niños; lenguaje, estructura, expansión y otros rasgos del texto se ajustan a las necesidades y a las competencias de los niños. Al traducir literatura infantil uno puede encontrarse con diferentes dificultades, a pesar de la opinión predominante de que la traducción de la literatura infantil requiere menos esfuerzo que la traducción de la literatura para adultos. En esta parte del trabajo se intentará presentar y explicar algunos problemas que pueden ocurrir durante la traducción de la literatura infantil. Anteriormente se han determinado varias estrategias que es posible emplear al traducir literatura para los niños pero lo más importante es satisfacer las necesidades de los niños, es decir hacer el texto comprensible, interesante y divertido.

Las dificultades en la traducción dependen de muchos factores; la época en la que el texto original fue escrito, la edad de los niños a los que se dirige el texto, el estilo y el lenguaje empleado en el texto, etc. Por esta razón es necesario presentar y destacar las características principales de la obra traducida para los propósitos de este trabajo. *Celia lo que dice* es la primera parte de la saga escrita por la autora Elena Fortún, publicada en los años treinta del siglo XX. El libro consta de 44 cuentos sobre las aventuras de Celia, una niña muy inteligente y curiosa que cumple siete años y no entiende la manera de pensar de los adultos. En lo referente a los propósitos de este trabajo es importante determinar a qué género literario pertenece la saga de la autora Fortún. Según Prado Escobar Bonilla (1996-1997) la obra mencionada no debería definirse solamente como un cuento puesto que comparte muchos rasgos con la novela también. En primer lugar, el protagonismo en las obras lo tienen los personajes y su lenguaje y no las situaciones. La caracterización de los personajes y su posición social se presentan a través de su manera de hablar. Además, los cuentos siguen la evolución de Celia, el desarrollo de sus conocimientos, actitudes y comportamiento mientras que en los cuentos los personajes habitualmente siempre tienen la misma edad y no se presenta su crecimiento. Y por lo último, la trama novelesca normalmente es más realista, es decir ocurre en los lugares reales y en el tiempo actual como es el caso de los cuentos de Celia (Prado Escobar Bonilla, 1996-1997).

Todas las características mencionadas tienen influencia sobre el lenguaje empleado en el texto original y por lo tanto en la traducción también. Puesto que la obra *Celia lo que dice*, traducida como parte de este trabajo, no tiene el carácter de cuentos de hadas, el estilo no es muy poético o arcaico y no predomina la narración. El carácter curioso de Celia se presenta a través de la prevalencia de los diálogos y su inteligencia y nivel alto de conocimiento a través de las palabras extranjeras y numerosas referencias culturales empleadas en el texto original. Por otro lado, para destacar los personajes que pertenecen a las posiciones inferiores de la sociedad, Fortún utilizó varias palabras y expresiones coloquiales. Por esta razón, se pueden destacar tres ámbitos que exigen un análisis detallado de la traducción: problemas léxicos, problemas estilísticos y la traducción de las referencias culturales.

### 3.1. Problemas léxicos

#### 3.1.1. Palabras coloquiales

Como se ha destacado anteriormente, para describir los personajes y sus posiciones sociales Elena Fortún emplea diferentes formas de lenguaje. Para transmitir la intención de



Fortún y traducir las expresiones coloquiales ha resultado útil la estrategia de la transposición que se refiere al cambio de la categoría gramatical de una parte de la frase sin cambiar el sentido de la frase (Matamoros Sánchez, 2015). La transposición puede ser facultativa cuando sirve para contribuir al estilo del texto meta, u obligatoria cuando se emplea para cumplir con las exigencias de la lengua. En el ejemplo del habla coloquial con el verbo *haiga* se ha empleado la estrategia de la transposición obligatoria. Puesto que en la lengua croata no existe subjuntivo como forma verbal, para expresar la forma coloquial el verbo *haiga* se ha cambiado por el pronombre *tojega*, es decir por la forma coloquial del pronombre *tog/a*. Lo mismo ocurre con la preposición *pa* (para) que se ha traducido con el verbo croata *dovesti* que en este ejemplo presenta la forma coloquial del habla.

<p>– No estás sola. Estás con Juana y la cocinera en el cuarto de costura.</p> <p>– Que está frío y lleno de trapos por el suelo!</p> <p>– Pero te cuentan cuentos y te ríes mucho.</p> <p>– No me río. Ellas sí que se ríen de cosas que no tienen gracia. Y además no saben hablar y dicen “<b>diferencia</b>” y “<b>haiga</b>”... Ayer me llamaron mocosa...</p>	<p>– Ne budeš sama. Budeš s Ivanom i kuharicom u sobi za šivanje.</p> <p>– U kojoj je hladno i koja je puna dronjaka.</p> <p>– Ali ti one pričaju priče i nasmijavaju te.</p> <p>– Ne nasmijavaju me. One se smiju stvarima koje uopće nisu smiješne. Uz to, ne znaju ni pričati i govore „<b>sumlja</b>“ i „<b>htjeo</b>“. Jučer su me nazvale cmizdravicom.</p>
<p>De pronto, empezó a oírse un ruido muy grande dentro del Castillo.</p> <p>– ¿Qué pasa? – pregunté al chico que había a mi lado.</p> <p>– ¡Anda esta, qué pasa! Pues que han “<b>matao</b>” al sexton, “<b>so panoli</b>”, y aplauden.</p>	<p>Odjednom je počela odjekivati jaka buka unutar dvorca.</p> <p>– Što se događa? – upitala sam dječaka koji je stajao pokraj mene.</p> <p>– Čuj nje, što se događa! <b>Baš si smotana!</b> Pa „<b>ub'li</b>“ su šestoga i plješću.</p>
<p>– ¿Están matando ahí dentro?</p> <p>-No, no están matando; ya han “<b>acabao</b>”, y ahora se van.</p>	<p>– Unutra nekoga ubijaju?</p> <p>– Ne, ne ubijaju, već su „<b>završ'li</b>“ i sada idu</p>
<p>Mira a ver si hay pan reciente en el cajón de la mesa.</p> <p>– No hay.</p> <p>– Bueno, pues trae lo que “<b>haiga</b>”.</p>	<p>Hajde pogledaj ima li svježeg kruha u ladici od stola.</p> <p>– Nema.</p> <p>– Dobro, onda donesi „<b>tojega</b>“ što ima.</p>

– No se dice “ <b>haiga</b> ”, sino “haya”...	– Ne kaže se „ <b>tojega</b> “, nego toga.
– Como se diga, hija, que “ <b>paeces talmente</b> ” una maestro de escuela!...	– Kako bi se reklo, dijete drago, „ <b>pariš</b> “ neka učiteljica!
En saliendo a carretera verás un atajo a mano zurda..., y “to seguío”. Allí está la cabra “ <b>atá</b> ” a una estaca. Te la traes “ <b>pa</b> ” casa... ¡Espabila, muchacha, que “ <b>paece</b> ” que estás “atontá”!	Kad izađeš na cestu vidjet ćeš prečac s lijeve strane... i samo nastavi „ <b>drito</b> “. Tamo će biti koza „ <b>prikačena</b> “ za kolac. „ <b>Dovezi</b> “ je kući... Trzni se 'čerce, „ <b>pariš</b> “ „ <b>glupasta</b> “!

El sustantivo diferencia, en este caso pronunciado como *diferiencija* en la lengua croata se ha sustituido por el sustantivo *sumlja* que es forma coloquial del sustantivo *sumnja* (sospecha). Aunque no tiene el mismo significado que el sustantivo español, el sustantivo croata transmite la intención de Fortún de emplear el habla coloquial puesto que cambia el sentido de la oración. Más allá, para traducir los verbos españoles como *matao* o *acabao* cuyo rasgo principal es que no se pronuncian todas las letras, se ha empleado el habla coloquial croata que comparte el mismo rasgo – *ub'li, završ'li*. La forma coloquial del verbo parecer, *paece/paeces* se ha traducido con la forma coloquial del verbo croata *sličiti ili izgledati poput* – *pariti*.

### 3.1.2. Locuciones coloquiales

Además de las palabras coloquiales presentadas en la parte anterior del trabajo, en el texto original abundan las locuciones coloquiales. Las locuciones coloquiales presentan unidades fraseológicas muy frecuentes en la lengua española que se ven reflejadas en las obras literarias. Las unidades fraseológicas son expresiones lingüísticas cuyos rasgos principales son su carácter pluriverbal, puesto que son compuestas de diferentes palabras gráficas, y su estabilidad formal y funcional, es decir un grado determinado de fijación (Orduña López, 2011). En la tabla de abajo están presentados algunos ejemplos de las locuciones coloquiales empleadas en el texto original y su traducción al croata.

– ¡Anda hija! ¡Pues no <b>has tomado tú la</b>	– Joj, draga! Baš si <b>zapela za tu ideju</b> o vili!
--	--

<b>mala perra con</b> el hada! Pero si ya te he dicho que es la señorita Estrella!	Već sam ti rekla da nije vila, nego gospođica Zvezdana!
– ¡Anda <b>hay que ver</b> qué cosas! Solita no comprende que las hadas se vayan a Oriente.	– <b>Ma zamisli ti to!</b> Sunčica ne razumije da vile idu na Istok.
Y volvimos. Yo quería correr. ¡Ay Dios mío, si se han enterado de que no estoy! – ¡Con tal que no digas que has venido conmigo! ¡Me <b>desloman a palos</b> si lo saben!	I otidismo. Htjela sam trčati. O moj Bože, jadna ja ako su primijetili da me nema! – Ali nemoj ni slučajno reći da si išla sa mnom! <b>Ubit će me k'o vula u kupusu</b> ako saznaju!
– Nada de complicación; con llevarla a su casa hemos concluido. – Eso. Y si vive <b>donde Cristo dio las tres voces</b> la llevaras tú, que lo que es yo...	– Nećemo se ni u što uvaliti, odvest ćemo je kući i to je to. – Ma da. Ali ako živi <b>Bogu iza nogu</b> , ti ćeš je voditi, jer ja...
Y llegamos a casa. Pedro estaba en la puerta, y así que me vio empezó a <b>hacer aspavientos</b> .	Stigli smo kući. Pero je bio na vratima te je, ugledavši kako dolazim, počeo <b>divljati</b> .
– ¿Y qué me pasara si me caigo? – Que te <b>harás una tortilla</b> .	– A što će mi biti ako padnem? – <b>Pretvorit ćeš se u palačinku</b> .
– ¡Que venga mama! – La que va a venir es la miss para hacerte callar. Hoy no te va a dejar <b>abrir el pico</b> .	– Neka dođe mama! – Onaj tko će doći je <i>miss</i> da te ušutka. Danas ti neće dati da <b>pisneš</b> .

La mayoría de las locuciones del texto original son locuciones verbales, es decir las locuciones que cumplen la función de los verbos en las oraciones y además de los verbos pueden contener varios complementos (Orduña López, 2011). Dado que se trata de locuciones coloquiales, la traducción literal no era posible, sino se intentaron encontrar expresiones o palabras coloquiales croatas con el mismo o similar significado. Por ejemplo la locución verbal *tomar la mala perra* significa importunar repetidamente con el fin de conseguir un propósito, pero en croata se ha traducido con la expresión *zapeti za nešto* que en este caso tiene el tono coloquial y transmite el significado de la locución. Lo mismo ocurre con el ejemplo de la locución verbal *hay que ver* que es una expresión utilizada para mostrar sorpresa, incredulidad o indignación. Para transmitir la sorpresa de la niña Celia en la

traducción se ha optado por la expresión *ma zamisli ti to* que se utiliza frecuentemente en la lengua croata para expresar la incredulidad. No obstante, para la locución verbal *deslomar a palos* existe el equivalente en la lengua croata – *slomiti šipku od nekoga* que también presenta una expresión coloquial. En la tabla se ha presentado un ejemplo de la locución adverbial *donde Cristo dio las tres voces*, es decir de la locución que actúa como adverbio en la oración (Orduña López, 2011). No es posible traducirla literalmente sino que se ha optado por la locución adverbial croata con el mismo significado – *Bogu iza nogu*. Para traducir la locución verbal *hacer tortilla algo o a alguien* que significa aplastar algo o a alguien o hacerlo pedazos, se ha utilizado la estrategia de la modulación. Según Vinay y Darbalnet la modulación se puede definir como cambio del mensaje hecho a través del cambio en el punto de vista, es decir en vez de las categorías gramaticales, se cambian las categorías de pensamiento (Matamoros Sánchez, 2015). Es importante destacar que no se cambia el significado de la oración sino que se utilizan diferentes símbolos. La traducción de la locución verbal española con la expresión croata *pretvoriti se u palačinku* presenta el tipo de la modulación donde se cambia una parte por otra. Este tipo de modulación se utiliza frecuentemente para traducir expresiones idiomáticas y refleja diferentes maneras de concebir el mundo entre culturas y lenguas distintas. Y por último, las locuciones verbales *hacer aspavientos* y *abrir el pico* no se han podido traducir literalmente sino que se han traducido con los verbos croata *divljati* i *pisnuti* que transmiten el mismo significado.

### 3.1.3. Palabras extranjeras

Otro problema léxico que apareció al traducir este cuento es debido a las palabras extranjeras, sobre todo inglesas, que la autora Fortún introdujo en el texto original. Puesto que la niñera de Celia es Nelly, una señora de Londres, que es su maestra de inglés a la vez, aparecen algunas expresiones en inglés. De esta manera Fortún quiere mostrar que Celia pertenece a una familia de clase alta que tiene suficiente dinero para contratar una niñera inglesa y proporcionar a su hija la educación en inglés. Además, a través del empleo de las expresiones inglesas en el lenguaje de Celia, se presenta su conocimiento y progresividad. Por esta razón, Fortún emplea el título *miss* Nelly en vez de *señorita* para referirse a la niñera y de vez en cuando introduce algunas expresiones inglesas en los diálogos entre *miss* y Celia, como también en los monólogos de la niña Celia. Klingberg destaca que los autores de los textos originales siempre tienen en cuenta su público, es decir el conocimiento, competencias, experiencias e intereses de los niños y por esta razón los traductores deberían mantener el mismo grado de la adaptación del texto original (Klingberg, 1986 según Oittinen, 2000). La

traducción no debería ser más fácil de leer que el texto original y por esta razón en este trabajo se ha optado por no traducir las palabras extranjeras y conservar sus formas originales.

<p>– ¡Oh Celia! ¡Qué conversación tan propia de una señorita!</p> <p>– Pero, <b>miss</b>, si es que ella me dice...</p> <p>– ¡Chis! <b>Shocking</b>.</p>	<p>– Joj, Celiya! Kako neprikladan razgovor za jednu gospođicu!</p> <p>– Ali <b>miss</b>, ona kaže...</p> <p>– Ššš! <b>Shocking</b>.</p>
<p>Esta mañana me he despertado muy temprano. Andaba gente por la casa, y <b>miss</b> Nelly había salido del cuarto de puntillas cuando era todavía de noche.</p>	<p>Jutros sam se rano probudila. Ljudi su hodali po kući, a <b>miss</b> Nelly je izašla iz sobe na prstima još tijekom noći.</p>
<p>Mientras, <b>Baby</b> había vertido un fresco y lo restragaba en el suelo con las manos. Después se quiso beber el charquito. ¡Huy, qué niño más revoltoso!</p>	<p><b>Baby</b> je u međuvremenu prolio tekućinu iz bočice i trljao je rukama po podu. Zatim je pokušavao piti iz lokvice. Baš je nestašan dječak!</p>

#### 3.1.4. Diminutivos

En la lengua española, como en otras lenguas románicas, el empleo de las formaciones diminutivas es muy frecuente. Se utilizan para expresar cercanía, atenuación, tamaño, cortesía, ironía y otras nociones afectivas de personas, cosas o animales (Martín Zorraquino, 2012). Mientras que en la lengua croata los sufijos diminutivos acompañan habitualmente a los sustantivos propios o comunes, en la lengua española se pueden encontrar diferentes combinaciones de los sufijos diminutivos y las bases léxicas que pertenecen a clases de palabras muy variadas. No obstante, en el español los diminutivos son característicos para los sustantivos propios y comunes, los adjetivos calificativos y para los adverbios pero se pueden dar también junto con adjetivos relacionales o con pronombres personales (Martín Zorraquino, 2012).

<p>– Yo quiero unas alas <b>pequeñitas</b> para mí...</p> <p>– Se lo diremos a tu padre.</p> <p>– No, no, que no me dejaría... No, no le digas nada. Tú mandas que me hagan unas alas a la medida.</p>	<p>– Želim <b>malena</b> krila za mene...</p> <p>– Reći ćemo to tvom ocu.</p> <p>– Ne, ne, on mi to ne bi dopustio... Ne, nemoj mu ništa govoriti. Ti samo naredi da naprave krila po mojoj mjeri.</p>
<p>– Mira: si a mamá no le importa, yo preferiría un <b>perrito</b> pequinés.</p> <p>– ¡Qué disparate! Eso no es posible...</p>	<p>– Čuj, ako mami ne smeta, ja bi radije <b>malog pekinezera</b>.</p> <p>– Pričaš budalaštine! To nije moguće...</p>
<p>Ya <b>desnudo</b>, lo metí en el baño. ¡Dios mío, lo que pesaba! Casi se me cayó, y a poco más se ahoga...</p>	<p>Kad sam mu svukla svu <b>robicu</b>, stavila sam ga u kadu. Bože dragi, kako je težak bio! Skoro mi je pao i utopio se...</p>
<p>Os acordáis de que cuando trajeron a mi <b>hermanito</b> dijeron que era para mí sola?</p>	<p>Sjećate se da su, kad su donijeli <b>bracu</b>, rekli da je on samo za mene</p>

Puesto que en la lengua croata el empleo de los diminutivos es mucho más limitado que en la lengua española, la traducción de los mismos exige un cierto nivel de creatividad y aplicación de diferentes estrategias de traducción. Por ejemplo, para traducir el diminutivo *pequeñitas* que consta del adjetivo *pequeña* y sufijo diminutivo *-ita*, se ha optado por el adjetivo *malena* que no es diminutivo pero tiene la misma connotación. Asimismo, el diminutivo *hermanito* se ha sustituido por su equivalente en croata, *braco*. Más allá, el sintagma *perrito pequinés* compuesto por el diminutivo *perrito* y sustantivo común *pequinés*, se ha traducido con el sintagma *mali pekinezera*. El ejemplo de transposición se encuentra en la traducción de la formación diminutiva, con el adjetivo *desnudo* como la base léxica y con el sufijo diminutivo *-ito*, traducida al croata con la forma diminutiva del sustantivo *roba* – *robica* (ropa).

### 3.2. Referencias culturales

#### 3.2.1. Nombres personales

Traducir o no los nombres personales es la pregunta con la que se encuentran todos los traductores de la literatura infantil. En el caso de la literatura para adultos, la traducción de los nombres propios no es recomendable. No obstante, cuando se trata de la literatura infantil, cuyo público son niños con diferentes necesidades, es frecuente optar por traducir los nombres propios empleando varias estrategias. La rama que trata del estudio de los nombres

propios, su significado y función dentro del texto se llama onomástica literaria (Castillo Rodríguez, 2009). Según van Coillie (2006), los nombres propios tienen diferentes funciones dentro de un texto; en primer lugar sirven para identificar los personajes, tanto a las personas como a los animales. Más allá, los nombres propios pueden proporcionar a los lectores informaciones sobre la cultura de la que proviene el texto o despertar en los lectores diferentes emociones. Además, los nombres propios sirven para situar a los personajes en un contexto determinado y en la estructura social a la que pertenecen (Nicole, 1983 según Castillo Rodríguez, 2009). Teniendo en cuenta la importancia de los nombres propios y las diversas funciones que ejercen dentro de un texto, es imprescindible tomar la decisión correcta a la hora de traducirlos.

Van Coillie (2006) destaca varias estrategias que pueden emplearse para resolver dudas sobre cómo tratar los nombres propios en la literatura infantil. Una de las estrategias se refiere a la reproducción de los nombres originales de manera que los nombres extranjeros mantienen la forma original en el texto meta. No obstante, si uno decide conservar la forma original de los nombres propios, corre el riesgo de no cumplir con las intenciones del texto original, es decir de no transmitir las connotaciones que tiene el texto original (van Coillie, 2006). Además, los niños podrían tener dificultades con la lectura de los nombres extranjeros o para identificarse con los personajes. Más allá, los traductores pueden decidir no traducir los nombres propios pero añadir las explicaciones de las connotaciones que llevan los nombres, que también puede influir negativamente en la experiencia del lector. Por lo tanto, en este trabajo se ha decidido traducir los nombres propios empleando estrategias adecuadas.

Una de las estrategias propuestas por van Coillie se refiere a la sustitución de los nombres originales por los nombres de la lengua meta (2006). En este caso las formas de los nombres cambian, pero se mantienen los significados y las funciones de los nombres originales. Para conseguir este objetivo los traductores deben tener en cuenta las referencias semánticas y las connotaciones de los nombres que contribuyen a la integración del texto. En el trabajo se ha optado precisamente por la estrategia de la sustitución que se presenta en la tabla de abajo. Teniendo en cuenta la importancia de las referencias semánticas de los nombres, en este trabajo se ha intentado encontrar equivalentes de los nombres españoles en la lengua croata. Para hacerlo, era necesario encontrar la etimología y el significado de los nombres, tanto en la lengua española como en la lengua croata. De esta manera los nombres españoles como *Celia*, *Julia*, *Juana*, *Pedro*, *Antonio*, *Luis*, *José Luis*, *Manuel*, *Florita* y *Benita* se han

sustituido por los equivalentes de la lengua croata: *Celija, Julija, Ivana, Pero, Ante, Lujo, Luka, Emanuel, Florina y Benka*.

Los nombres como Solita y Estrella se han traducido literalmente puesto que tienen el mismo significado en la lengua española que en la croata, y como resultado se han obtenido los nombres *Sunčica* y *Zvezdana*. Más allá, el nombre español *Mercedes*, que en este trabajo se ha sustituido por el nombre *Dolores*, no tiene su equivalente en la lengua croata por lo que ha resultado útil investigar su etimología. *Mercedes* es un nombre español que proviene de la palabra *merced* que se utiliza frecuentemente como atributo de la Virgen pero puede funcionar de manera independiente, como los nombres Carmen o Milagros (Lončar, 2013). En la lengua croata también existen los nombres que presentan los atributos de la Virgen pero se utilizan como nombres propios, por ejemplo *Dolores* y *Karmen*. Por lo tanto, basándose en la etimología del nombre *Mercedes* al traducirlo se ha optado por el nombre croata *Dolores* que comparte la misma etimología. En lo referente al nombre *Pirracas* que se refiere al perro de la niña Celia, también se ha optado por la traducción pero en este caso la traducción se ha basado en la descripción del carácter del perro. La palabra *pirracas* se refiere al carácter sagaz o astuto y la palabra *zvrk* en croata tiene la misma connotación. En la lengua croata *Zvrčo* es un nombre muy común para los perros y puesto que tiene la palabra *zvrk* como base léxica ha resultado una solución muy práctica para la traducción del nombre *Pirracas*.

Celia	Celija
Julia	Julija
Solita	Sunčica
Juana	Ivana
Pedro	Pero
Finita	Finka
Pirracas	Zvrčo
Julieta	Julija
María Luisa	Marijana
Estrella	Zvezdana



Pepa	Jopa
María Rosa	Rosa
Mercedes	Dolores
Florita	Florina
Nicolasita	Nina
Antonio	Ante
Carlotica	Karlica
Luis	Lujo
Benita	Benka
José Luis	Luka
Manuel	Emanuel
Josefa	Josipa
Carlota	Karla
Antonia	Tonka

Para concluir, la decisión sobre qué estrategias elegir a la hora de traducir los nombres propios depende de varios factores. Van Coillie (2006) destaca la imagen personal de la infancia del traductor como uno de los factores decisivos. Además, la edad de los niños también tiene mucha influencia; los traductores cuyo público son niños pequeños frecuentemente optan por traducir los nombres propios para permitirles la identificación con los personajes y facilitarles la lectura. Por otro lado, a los adolescentes no se les suele traducir los nombres propios u otras referencias culturales para proporcionarles un conocimiento más amplio sobre otras lenguas y culturas.

### 3.2.2. *Nombres geográficos*

En lo referente a los nombres geográficos, ha resultado muy difícil tomar la decisión sobre traducirlos o no y en caso de traducirlos qué estrategia utilizar. Los autores como Klingsberg opinan que traducir significa producir exactamente lo mismo (Oittinen, 2000) y por lo tanto los traductores deberían mantener el nivel de la adaptación de los textos

originales. No obstante, la traducción de la literatura infantil difiere en muchos rasgos de la traducción de la literatura para adultos. La tarea principal de los traductores de la literatura infantil es atender a las necesidades, las competencias y los intereses de los niños lo que significa que muchas veces están obligados a intervenir en el texto original. Es importante tener en cuenta que tanto el texto original, como el texto meta están situados en unos contextos particulares, es decir ocurren en una cultura y en un tiempo determinados y por lo tanto, están integrados en una red de signos culturales (González Cascallana, 2006). Esto significa que algunos elementos del texto original pueden resultar familiares a los niños que provienen de la cultura origen pero a los niños de otras culturas podrían causarles mucha confusión. Por esta razón, la adaptación de las referencias culturales es muy frecuente en la literatura infantil.

El grado de la adaptación depende de muchos factores pero uno de los factores principales es la edad de los niños. Los niños menores tienen menos conocimiento, sus competencias a la hora de interpretar el texto son más limitadas y por lo tanto exigen mayor grado de adaptación de los elementos extranjeros (Puurtinen, 1995 según Aguilera, 2008). En los cuentos traducidos para los propósitos de este trabajo la niña Celia, que tiene siete años, es la protagonista y la narradora a la vez, por lo que se puede concluir que el texto está dirigido a los niños de su edad, es decir a los niños de siete u ocho años. Puesto que los niños de esta edad apenas están entrando en el sistema educativo y todavía no conocen muchos elementos de su propia cultura y mucho menos de las culturas ajenas, en este trabajo se ha decidido adaptar los nombres geográficos del texto origen. Como la estrategia adecuada de adaptación se ha elegido la neutralización que se refiere a la omisión o la descripción de las referencias culturales originales de manera que no se mencionan directamente en el texto meta (Van Coillie, 2005 según Stojanović, 2011). En este trabajo se ha optado por la descripción de las referencias culturales para no confundir a los niños a la hora de leer los cuentos. Por ejemplo, San Sebastián es la ciudad que se encuentra en el norte de España donde la familia de Celia pasa el verano y Celia la menciona frecuentemente para referirse a las vacaciones de verano. Puesto que los niños croatas no conocen las ciudades españolas y no podrían entender la connotación que lleva el nombre *San Sebastián*, en este trabajo la ciudad mencionada se ha traducido con el sustantivo *ljetovanje* que significa *vacaciones de verano*. La misma estrategia se emplea en el caso del parque madrileño *Retiro* al que Celia va a menudo con *miss Nelly* que se ha sustituido por el sustantivo común *park* (*parque*). Más allá, en los cuentos aparecen los nombres de pequeños pueblos españoles que no son muy conocidos fuera de España. Para

los niños croatas sería imposible entender las partes del texto que contienen estos pueblos y por esta razón los nombres de los pueblos como *Yepes* u *Otero* se han sustituido con las descripciones *jedno malo selo* que significa *un pequeño pueblo*, o *susjedno selo* cuya traducción sería *el pueblo vecino*.

<p>– ¡Ah! ¿Y la quieres para cuando vayamos a <b>San Sebastián</b>?</p> <p>– No, tonta. ¡Si es para el salón! Ahora hay barcos en todas las casas.</p>	<p>– Aha! Želiš je kupiti kako bismo je imali za <b>ljetovanje</b>?</p> <p>– Ne, budalice. Želim je za dnevni boravak! U posljednje vrijeme svi imaju brodove u kući.</p>
<p>Ahora voy al <b>Retiro</b> con la <i>miss</i> todas las mañanas. Llevo pan para los pajaritos, y todos me conocen.</p>	<p>U zadnje vrijeme idem u <b>park</b> s <i>miss</i> svako jutro. Nosim kruh za ptičice i svi me već poznaju.</p>
<p>– A mi me han traído de París, como a mi hermanito y como a mi muñeca grande. ¡Todo lo traen de París!</p> <p>– Menos a Juana, que vino de <b>Yepes</b>.</p>	<p>– Mene su donijeli iz Pariza, i mog bracu, i moju veliku lutku. Sve donose iz Pariza!</p> <p>– Osim Ivane koja je došla iz <b>jednog malog sela</b>.</p>
<p>Andando, andando, salí del pueblo a campo traviesa y sin que me viera nadie... Después corrí mucho, hasta ver las primeras casas de <b>Otero</b>.</p>	<p>Hodala sam i hodala dok nisam stigla do polja, nestašno, da me nitko ne vidi. Zatim sam trčala svom snagom dok nisam ugledala prve kuće <b>susjednog sela</b>.</p>

### 3.2.3. Alusiones literarias

Otro problema que ha resultado difícil de resolver en los cuentos traducidos como parte de este trabajo se refiere a las numerosas alusiones literarias que Fortún introdujo como símbolos de la progresividad de Celia. Aunque los elementos extranjeros del texto original pueden proporcionar a los lectores conocimientos sobre diferentes culturas y temas internacionales (Oittinen, 2000) en este trabajo se ha optado por adaptar las alusiones literarias por las mismas razones por las que se ha decidido adaptar tanto los nombres personales como los nombres geográficos. Como Shavit (1986) también destaca, si el traductor evalúa que una parte determinada del texto original podría resultar difícil de entender a los niños, debería hacer cambios en el texto meta para adaptarlo a las necesidades

de los niños. En el párrafo siguiente se presentarán los ejemplos de las alusiones literarias del texto original y sus traducciones al croata.

<p>Luego iré a la luna y me meteré por la boca hasta encontrar al viejo que lleva la leña...</p>	<p>Zatim ću ići na mjesec i provlačiti se po svim kutovima dok ne pronađem onoga starca iz priče kojeg je čarobnica kaznila da zauvijek luta po mjesecu u potrazi za domom jer nije htio podijeliti grančice za ogrjev...</p>
--	---

En la parte presentada Fortún hizo referencia al personaje del viejo que llevaba la leña de un cuento popular español. Puesto que los niños croatas están creciendo en otro contexto cultural y por lo tanto no conocen los cuentos populares de la cultura española, esta parte del texto se ha decidido adaptar al grado de la comprensión de los niños empleando la estrategia de la adición. Según Van Coillie (1999 según Stojanović, 2011), los traductores pueden añadir nuevos elementos al texto meta para embellecer el texto, aclarar ciertas partes del texto, profundizar las emociones, etc. De esta manera, para aclarar el significado de la parte que se refiere a la búsqueda del viejo que llevaba la leña, se ha añadido el resumen del cuento popular español.

<p>– No, hija. Yo he sido el príncipe Halmet, Don Juan, el rey Lear, un cardenal de <i>La cena de las burla</i>, el rey Don Pedro... Pero el ogro, nunca.</p>	<p>– Ne, draga. Ja sam bio princ, ženskaroš, kralj, kardinal... Ali ogar, nikada.</p>
---	---

Fortún introduce las alusiones literarias y en diálogo entre Celia y el abuelo de su amiga Carlótica. Don Luis está contando a Celia que antes era actor y encarnaba a diferentes personajes, por ejemplo al príncipe Halmet, Don Juan, rey Lear, cardenal de *La cena de las burla*, rey Don Pedro, etc. Aunque Klingberg opina que los autores adaptan los textos originales a sus lectores y los traductores deberían mantener el mismo nivel de la adaptación (1986 según Oittinen, 2000), en este caso el empleo de la estrategia de la extranjerización no se considera adecuada. Fortún mezcla los personajes del corpus literario español con los del corpus inglés que resultaría demasiado exigente para los niños croatas especialmente si se

toma en cuenta su edad. Por lo tanto, en el texto meta se ha utilizado la estrategia de neutralización de manera que se han omitido los nombres de los personajes y se han traducido solamente sus títulos o sus características principales: *príncipe, mujeriego, rey y cardenal*.

<p>– En <i>Reinar después de morir</i> yo hacía el rey Don Pedro y estaba casado con una señora muy guapa y muy buena; pero mientras yo no estaba, mi padre la mandó matar. Entonces yo decía...</p>	<p>– Jednom prilikom bio sam kralj i imao sam prelijepu i dobru ženu; ali jednog dana, dok me nije bilo kod kuće, otac je naredio da je ubiju. Vikao sam:</p>
--	---

En la parte presentada don Luis, abuelo de Carlótica, hace referencia a la obra literaria *Reinar después de morir* que se ha traducido empleando la misma estrategia como en la parte anterior y esta es la neutralización. El título de la obra y el nombre del rey se han omitido mientras que se ha mantenido el contenido de la obra. De esta manera la traducción no queda privada de las alusiones literarias que hizo Fortún y a la vez el texto se adapta a las necesidades de los niños.

Como último, cabe destacar el único caso de la alusión literaria que no se ha adaptado en la traducción sino se ha mantenido la versión original. Se trata de la canción infantil *Baa, Baa, Black Sheep!* que tiene origen en la lengua inglesa pero se ha traducido a varias lenguas. A pesar de que existe la versión española de la canción mencionada, Fortún ha conservado la versión original para destacar el conocimiento de inglés de Celia y para desarrollar la discusión entre Celia y Florita:

<p>– ¡Vaya una tonta que es Florita! No hablaría más con ella... Me senté en un banco que estaba lejos, y empecé a cantar:</p> <p style="text-align: center;"><b>Baa! Baa! Black Sheep!</b></p> <p style="text-align: center;"><b>Have you any Wool?</b></p> <p>– ¿También tú sabes la canción de la ovejita negra? – dijo Florita.</p> <p>– Sí, me la ha enseñado mamá.</p> <p>– Y tu mamá sabe inglés?</p>	<p>– Kako je glupa ona Florina! Ne bih više s njom pričala...</p> <p>– Sjela sam na klupu koja je bila udaljena i počela pjevati:</p> <p style="text-align: center;"><b>Baa! Baa! Black sheep</b></p> <p style="text-align: center;"><b>Have you any Wool?</b></p> <p>– I ti znaš pjesmicu o crnoj ovčici? – upitala me Florina.</p> <p>– Da, mama me naucila.</p>
--	--

<p>– Y francés. Y también italiano, y música, y todo... Mi mamá sabe todo. ¡Es un hada!</p>	<p>– Tvoja mama zna engleski? – I francuski. I talijanski, i pjevati i sve... Moja mama zna sve! Ona je vila!</p>
---	---

La adaptación en este ejemplo no sería oportuna porque el hecho de que Celia está cantando la versión inglesa influye en el diálogo entre Celia y Florina en el que Celia está presumiendo de las habilidades de su madre. Si se hubiera optado por adaptar la versión inglesa en el texto meta, se perdería el sentido del diálogo.

### 3.2.4. Otras referencias culturales

En esta parte del trabajo se presentarán los ejemplos de la traducción de las referencias culturales donde se ha aplicado la estrategia de la domesticación que se refiere a la asimilación del texto original a los valores lingüísticos y culturales del texto meta (Oittinen, 2000). En este trabajo se ha decidido emplear la estrategia de domesticación en el caso de las costumbres culturales, las oraciones y las monedas. El primer cuento de la colección *Celia lo que dice* trata del encuentro de Celia con uno de los Reyes Magos que vino a visitarla para dejarle los regalos. Mientras que en la tradición española los Reyes Magos son los que traen los regalos a los niños para la Navidad, en la cultura croata la figura a la que se relaciona esta tradición es San Nicolás. Dadas las diferencias de los costumbres y las tradiciones croatas y españolas, se ha decidido adaptar esta referencia cultural en el texto meta para que los niños croatas pudieran entender de qué trata el cuento. Si no, los niños croatas podrían tener dificultades con la comprensión del símbolo de los Reyes Magos y no entenderían el significado del cuento. Siguiendo el ejemplo de Oittinen (2006), la prioridad en esta traducción la tienen los niños – los niños que son los lectores, los intérpretes y los participantes activos y por lo tanto el factor más importante que determina la traducción.

<p>– ¡Eh! ¡Eh! ¡Eh! <b>¡Rey Negro!</b> ¡No te vayas!</p> <p>.</p> <p>– Ya estoy aquí. ¿Qué quieres, Celia?</p> <p>– Que no te marches sin dejarme los juguetes que te he pedido en mi carta.</p>	<p>– Ej! Ej! <b>Sveti Nikola!</b> Nemoj ići!</p> <p>– Tu sam. Što želiš, Celija?</p> <p>– Nemoj otići prije nego što mi ostaviš igračke koje sam te zatražila u pismu.</p>
--	--

El siguiente ejemplo de la referencia cultural se refiere a la oración para niños antes de dormir que también tiene diferentes versiones en la tradición española y croata. Para que la lectura del texto meta obtenga la fluidez del texto original, la oración española se ha adaptado al contexto cultural croata a través de la estrategia de la domesticación, es decir sustituyendo la versión española con la oración que los niños croatas aprenden desde la edad muy temprana.

<p>Me tapé la cabeza y empecé a rezar:</p> <p style="text-align: center;"><b>Jesucito de mi vida, Tú eres niño como yo...</b></p>	<p>Pokrila sam se rukama po glavi i počela moliti:</p> <p style="text-align: center;"><b>Andele čuvari mili, svojom snagom me zakrili...</b></p>
---	--

Debido al hecho de que en este trabajo se ha decidido adaptar las referencias culturales y no utilizar la estrategia de extranjerización, para ser consecuente en su aplicación se ha optado por domesticar las monedas. Por lo tanto, *peseta*, que se refiere a la moneda antigua española se ha traducido como *kuna*, moneda que todavía está en vigor en Croacia.

<p>– ¿Te mandan tus padres a servir? ¿Y cuánto quieren que ganes?</p> <p>– <b>Cinco pesetas.</b></p> <p>– ¡Qué atrocidad! Te daré tres, si te conviene.</p>	<p>– Roditelji te šalju da radiš kao sluškinja? I koliko žele da te plaćamo?</p> <p>– <b>Pet kuna.</b></p> <p>– Koji bezobrazluk! Mogu ti dati 3 kune.</p>
---	--

Para concluir con esta parte del trabajo cabe destacar una vez más que el rasgo más importante de la literatura infantil es su público. A diferencia de la traducción de la literatura para adultos que no requiere mucha adaptación del texto original, la traducción de la LIJ tiene como su audiencia niños y jóvenes cuya manera de ver el mundo difiere mucho de la perspectiva adulta. Además, los niños de diferentes edades también difieren mucho entre sí considerando sus conocimientos y competencias. Si los receptores del texto son los niños que apenas aprenden a leer, la traducción de la literatura infantil exige un grado particular de adaptación e intervención en el texto original para cumplir con su objetivo principal y este es atraer y mantener la atención de los niños.

### 3.3. Problemas estilísticos

Como se ha destacado en las partes introductorias del trabajo presente, una característica muy particular de la LIJ es la oralidad. Puesto que se trata de textos escritos para niños, es muy frecuente que se lean en voz alta. Por esta razón es importante prestar atención a los elementos del texto que contribuyen a la fluidez del texto, es decir al estilo, el ritmo o a la entonación (Oittinen, 2000). Además de transmitir el mensaje correcto, el texto meta debería incorporar los elementos estilísticos que proporcionan al texto un tono emocional (Nida, 2000). Para llevar a cabo esta tarea del traductor se requiere una creatividad lingüística especial y una sensibilidad hacia el estilo, el ritmo y el humor que es muy difícil de transmitir en el texto. Por lo tanto, en esta parte del trabajo se presentarán los problemas estilísticos que han surgido al traducir los cuentos de Elena Fortún.

#### 3.3.1. Expresiones exclamativas

Los cuentos de Elena Fortún sobre la niña Celia pertenecen a la literatura infantil pero tienen unos rasgos particulares que no son muy típicos de este género literario. Mientras que la mayoría de los cuentos para niños son caracterizados por el tono arcaico y poético, en los cuentos de Fortún este no es el caso; lo que predomina aquí son los diálogos en los que se emplean muchas expresiones coloquiales. Por esta razón, en los cuentos de Fortún abundan las expresiones exclamativas, muy características de la lengua española. Las exclamativas se utilizan habitualmente para presentar la cuantificación de grado o de cantidad, es decir para enfatizar el valor extremo o inesperado de la cualidad o cantidad (Villalba, 2015). Se definen como “actos de habla que expresan la sorpresa del hablante respecto a un hecho“ (Villalba, 2015: 744). El tipo más frecuente de las exclamativas son *las exclamativas -qu*, es decir las encabezadas por las formas *qué, cómo y cuánto* pero también muy general es el uso de las exclamativas que empiezan con un sintagma nominal o un determinante definido. En la tabla de abajo se pueden ver algunos ejemplos de las exclamativas empleadas en los cuentos de Fortún y su traducción al croata. Como se puede notar, las exclamativas croatas suelen contener las formas *kako, koji, koja* que equivalen a *qué y cómo* en español, pero también son frecuentes y exclamaciones encabezadas por los sonidos inarticulados como *joj, mah, ah, oho* etc.

¡Qué bien!	Predobro!
¡Qué tonta!	Baš sam glupa!



¡Huy, qué bueno eres!	Jož, kako si dobar!
¡Jesús, qué mentiroso!	Isuse, koji lažljivac!
¡Ay, Rey Negro!	Jož, Sveti Nikola!
¡Qué voces daba!	Kako je samo vikao!
¡Válgame Dios!	Bože sačuvaj!
¡Ay papá, qué bueno eres!	A jož, tata, baš si dobar!
¡Ya lo creo!	Nego što!
¡Qué rabia!	Baš sam ljuta!
Jesús! ¿Serás boba?	Bože! Jesi ti luda?
¡Bah! ¡Será muy pequeño!	Mah! Taj je sigurno jako mali!
¡Qué niña más mentirosa!	Koja lažljivica!
¡Quia!	Ma kakvi!
¡Qué pena, madre mía, qué pena!	Koja šteta, majko mila, baš šteta!
¡Anda hija!	Jož, draga!
¡Qué bonita será!	Sigurno je jako lijepa!
¡Vaya una niña tonta que es Florita!	Kako je glupa ona Florina!
¡Vaya un día que nos has dado!	Kakav si nam samo dan priredila!
¡Vaya una idea!	Što ti sve pada na pamet!

### 3.3.2. *Onomatopeya*

En la literatura infantil el empleo de la onomatopeya es muy frecuente puesto que, junto con rimas, neologismos o repeticiones y otros elementos similares, hace el texto más enérgico y vivo (García de Toro, 2014). Para mantener el carácter vivo de los cuentos se recomienda la traducción de estos sonidos, es decir la sustitución de los sonidos onomatopéyicos de la lengua origen con los sonidos de la lengua meta. En la tabla siguiente están presentados algunos ejemplos de las onomatopeyas españolas que han aparecido en los

cuentos de Fortún y su traducción al croata. Como se puede ver, todos los sonidos españoles tienen su equivalente en la lengua croata excepto del sonido onomatopéyico *chis*, utilizado para llamar a alguien, que se ha traducido con el sonido exclamativo croata *hej*.

Descripción de sonido	Sonido en español	Sonido en croata
Ruido de cosas que caen sobre el suelo	¡pum! ¡pum! ¡pum!	bum! bum! tras!
Sonido que se hace para indicar a alguien que hable en voz baja	¡Chis!	Ššš!
Sonido de los pajaros	¡Pi, pi, pi!	Pi, pi, pi!
Sonido de llamar a la puerta	-¡Tran, tran, tran!	Kuc, kuc!
Sonido para llamar a alguien	¡Chis!	Hej!

### 3.3.3. Problemas sintácticos

En la lista siguiente se presentan algunos ejemplos de las frases cuyo propósito era enfatizar las actitudes, las emociones o las discrepancias entre los personajes. Puesto que cada lengua tiene unas reglas sintácticas particulares, es necesario hacer adaptaciones en el texto meta para conseguir el mismo efecto que se quería conseguir en el texto original. Por ejemplo, en la frase española “Sí digo la verdad” para enfatizar la actitud se utiliza la palabra *sí* y en la traducción croata “Govorim ja istinu” la misma función tiene el pronombre *ja* (yo). Lo mismo ocurre en la frase “Ellas sí que se ríen de cosas que no tienen gracia” en la que el papel de la palabra española *sí* en la traducción croata, “One se smiju stvarima koje uopće nisu smiješne”, tiene el pronombre *one* (ellas). Más allá, en la frase “¡Milagro será que no hayas cogido una pulmonía!” se emplea la inversión para transmitir el enfado del padre de Celia y al croata se ha traducido con la exclamativa “Bit će dobro ako nisi kupila upalu pluća!” que transmite el mismo efecto. La última frase presenta un ejemplo de una situación en la que no ha sido necesario hacer ninguna adaptación puesto que la partícula española *hasta* tiene su equivalente en la lengua croata – *čak*.

<p>– ¡Dios te salve, Celia! – me dice.</p> <p>– <b>Que Dios te salve a ti</b>, Rey Negro, porque si no, te caerás a la calle.</p>	<p>– Bog neka te čuva, Celija! – reče gospodin.</p> <p>– <b>Bog neka čuva tebe</b>, Sveti Nikola, jer bi u suprotnome mogao pasti na ulicu.</p>
<p>– ¡Ay, Rey Negro! Perdóname, pero no sé cómo decirte que no dices la verdad...</p> <p>– <b>Sí digo la verdad</b>. ¿No crees que es demasiado para ti todo lo que te traído por orden de Dios?</p>	<p>– Joj, Sveti Nikola! Oprosti, ali ne znam kako ti reći da ne govoriš istinu.</p> <p>– <b>Govorim ja istinu</b>. Zar ti se ne čini previše sve ovo što sam ti donio po Božjoj zapovijedi?</p>
<p>¡<b>Milagro será</b> que no hayas cogido una pulmonía!</p>	<p><b>Bit će dobro</b> ako nisi pokupila upalu pluća!</p>
<p>– No sé qué harán las mamas, hija mía. <b>Lo que sé es</b> que las niñas no son tan preguntonas como tú.</p>	<p>– Ne znam što rade mame, 'čerice moja. <b>Ali znam</b> da kćeri nisu zabadala poput tebe.</p>
<p><b>Ellas sí que se ríen</b> de cosas que no tienen gracia.</p>	<p><b>One se smiju</b> stvarima koje uopće nisu smiješne.</p>
<p>¡<b>Hasta</b> la cama tiene de oro!</p>	<p><b>Čak</b> joj je i krevet od zlata!</p>

A continuación llega la parte principal del trabajo presente, la traducción de los cuentos de la colección *Celia lo que dice*.

#### 4. TRADUCCIÓN – ELENA FORTÚN: ŠTO KAŽE CELIJA



**C**elija je napunila sedam godina. Ušla je u dob u kojoj se postaje razuman. Barem tako kažu odrasli.

*Celija je plavuša; ima onu tamnoplavu boju kose koja s vremenom postaje sve tamnija dok na kraju ne poprimi crnu nijansu. Ima svijetle oči i pune usne. Lijepa je. Mama je to rekla tati u tajnosti, ali je ona načula.*

*Ne postaje umišljena zbog bilo kakvih stvari. Ozbiljna je, prisebna, refleksivna i promišljena... Jer, čemu bi nekome služio ulazak u dob u kojoj se postaje razuman, ako ne za razmišljanje?*

*Dok je tako razmišljala i razmišljala shvatila je da, budući da su odrasli tako veliki i ozbiljni i potpuno drukčiji od djece, nisu u stanju razumjeti što djeca rade i kako razmišljaju.*

*Ali pokušajte vi uvjeriti neku odraslu osobu da nisu oni ti koji trebaju zapovijedati!*

*Kada Celija širom otvorenih očiju promatra drva kako gore u kaminu, mama kaže: „Ivana, stavite Ceciliju na spavanje, skoro je zaspala.“ Ili kad padne porculan s police i razbije se, moj Bože, pa krenu s panikom i ruženjem! Kao da i njoj samoj nije žao što se to dogodilo.*

*Ponekad je tužna (kad je jako naljute!) i bude joj tako žao da, iako prestane plakati, ne može prestati jecati po cijeli dan. Onda odrasli kažu: „Daj Bože da nikad u životu ne budeš plakala zbog neke ozbiljnije stvari!“ Pa zatim, „Sretno li je razdoblje djetinjstva!... Blago li se djeci!“*

*Blago nam se? Blago se njima, izlaze vani kad žele, idu spavati kada žele, jedu što hoće i razbijaju stvari koje im padnu, a da ih pri tome nitko ne ruži.*

*A kojim tek tonom pričaju! „Ono što odrasli kažu, djeca moraju slušati bez pogovora! „Odraslina se nikada ne smije proturječiti!“ Ili kad za stolom kažu: „Dok se jede, ne priča se.“*

*Ja ne znam kako bi nastale neke stvari kad bi se uvijek šutjelo.*

*Srećom, Celija ima sedam godina. Ulazi u dob u kojoj se postaje razuman! Možda odrasli ne razumiju one najjednostavnije stvari jer su izašli iz te dobi?*

*A nema ih im smisla ni objašnjavati! Ipak, Celija ima potrebu sve reći i ispričat će vam sve moguće događaje iz njenog uzbuđljivog života koje će njenim vršnjacima biti jasne kao dan, a odraslina će, koji su uvijek nepravedni i nestrpljivi, zvučati besmisleno. Poslušajte.*



## SVETI NIKOLA

**P**replašila sam se kad sam čula neke zvukove kao da mačka grebe po drveću s balkona. Sveti Nikola!

Kroz otvore je ulazila mjesečeva svjetlost, ali i hladnoća. Spremno sam se ustala da vidim što se događa, ali sam se jako bojala! Pokrila sam se rukama po glavi i počela moliti:

Anđele čuvari mili,  
svojom snagom me zakrili...

Odjednom sam začula, bum! bum! tras!, strašan zvuk stvari padanja stvari na pod. Zatim sam se u jednom trenutku našla pred gospodinom s bijelom bradom, naslonjenim na ogradu.

– Bog neka te čuva, Celija! – reče gospodin.

– Bog neka čuva tebe, Sveti Nikola, jer bi u suprotnom mogao pasti na ulicu.

– Ja ne mogu pasti jer nemam težinu.

– Predobro! Znači možeš poletjeti.

– Nego što! Pogledaj.

Uhvativši se za rubove bijelog pokrivača koji je nosio na sebi, poleti iznad ulice.

– Ej! Ej! Sveti Nikola! Nemoj ići!

– Tu sam. Što želiš, Celija?

– Nemoj otići prije nego što mi ostaviš igračke koje sam te zatražila u pismu.

– Zar ih ne vidiš?

Baš sam glupa! Balkon je bio pun kutija, a ja nisam ništa primijetila.

– Jesi li mi donio kuhinju?

– Da, dvije kuhinje.

– I janje?

– Jedno janje i jednu kozu.

– I *Teddy Beara*?

– Također.

– I posuđe?

– I posuđe, i sat, i zdjelice, i sat, i slagalicu, i raketu...

– Joj, kako si dobar! Sad kad te bolje pogledam... jako sličiš na slugu tete Julije!

– Kao da mi je brat!

– Joj, da sam znala bila bih mu dala prije pismo da ti ga proslijedi pa bi mi donio još više stvari.

– Zar ti ovo nije dovoljno?

– Dovoljno mi je, ali bih ti bila rekla da ne zaboraviš na Sunčicu, vratarevu kćer.

– Ja nikad ne zaboravljam.

– E pa, dragi moj, prošle godine joj nisi ništa donio.

– Donio sam ja njoj, ali si ti sve ostavila sebi.

– Isuse, koji lažljivac!

– Dijete drago, kako to pričaš sa svecem?

– Joj, Sveti Nikola! Oprosti, ali ne znam kako da ti kažem da ne govoriš istinu.

– Govorim ja istinu. Zar ti se ne čini previše sve ovo što sam ti donio po Božjoj zapovijedi?

– Ne znam.

– Ostavljam igračke samo na balkonima bogate djece, ali radim to da ih oni podijele sa siromašnom djecom. Kad bih išao u kuću svakoga djeteta, ne bih bio gotov cijelu noć.

– Da, da, razumijem. Dakle, trebam podijeliti sa Sunčicom sve što si mi donio?

– Tako je. Ne mogu se više zadržavati. Počinje svitati, a čeka me još puno posla.

Ne znam kud je otišao ni kad sam legla u krevet jer sam zaspala i nisam se budila dok mi svjetlost dana nije ušla u sobu.

Ponovno sam ustala (i bilo je jako hladno), ogrnula se prekrivačem i izašla na balkon.

– Sunčice! Sunčice! – povikala sam jer je Sunčica već mela ispred vrata. – Pogledaj što nam je donio Sveti Nikola!

Odvezala sam sve pakete i od više malih konopaca napravila jedan veliki koji je dosezao do ulice.

– Čekaj, bacit ću ti kozicu – i spustila sam je dobro pričvršćenu na kraju užeta. – A sada neke knjige ... – odvezalo se i palo na pod. I kutiju s kuhinjom.

Sunčica je skakala od sreće!

Tata se nalazio iza mene te reče:

– 'Ćerce, što to radiš?

– Dijelim igračke.

– Ulazi unutra, dijete drago, užasno je hladno! Bit će dobro ako nisi pokupila upalu pluća! U krevet!

Kako je samo vikao!

- Ali, tata, Sveti Nikola mi je naredio da dam i Sunčici igračke jer su i njene, a ne samo moje.
  - Vidjet ćemo što će ti majka reći na ovo. Dobro se pokrij!
  - Čuj, tata, Sveti Nikola mi je sve lijepo objasnio...
  - Prestani pričati gluposti! To si sve ili sanjala ili negdje pročitala.
  - Nisam, tata, stvarno nisam. Slušaj, ispričat ću ti...
  - Nemoj ti meni ništa pričati! Što si dala Sunčici?
  - Kozu.
  - Bože sačuvaj! Tako skupu igračku! Jesi se utoplila?
  - Da, da, nije mi više hladno. Slušaj tata, da ti ispričam...
  - Daj zašuti! Curice ne lažu i ne misle da su snovi istiniti.
- Ubrzo se pojavila Ivana, vičući:
- Gospodine, došao je vratar Pero s nekim igračkama za koje kaže...
  - Ma dobro, dobro – prekinuo je tata – recite mu da su za njegovu kćer, neka joj ih da.
  - A joj, tata, baš si dobar! Znala sam ja!
  - Zato ne znaš koju će nam bukvicu majka očitati kad dođe.
- A već su se čuli mamini koraci!







### MAMINI IZLASCI

**M**ama se spremala za izlazak.

- Već ideš?
  - Da, kćeri, već idem.
  - Hoćeš biti tu kad se ja vratim iz škole?
  - Ne znam, ali mislim da ne.
  - Zašto izlaziš svako popodne?
  - Ne budi zabadalo. Idem u kupnju, posjete, na čaj, i što ti ja znam gdje!
  - A je li sve mame izlaze iz kuće popodne?
  - Ne znam što rade mame, 'čerice moja, ali znam da kćeri nisu zabadala poput tebe.
- Bila sam tužna i htjela sam postaviti još pitanja. Na kraju sam rekla:
- Ako se vratiš prije večeri...



– Ne mogu. Sunce ranije zalazi.

- Baš sam ljuta!
  - Daj, kćeri, ne budi smiješna. Zašto si ljuta?
  - Jer uvijek budem sama kad dođem iz škole.
  - Ne budeš sama. Budeš s Ivanom i kuharicom u sobi za šivanje.
  - U kojoj je hladno i koja je puna dronjaka.
  - Ali ti one pričaju priče i nasmijavaju te.
  - Ne nasmijavaju me. One se smiju stvarima koje uopće nisu smiješne. Uz to, ne znaju ni pričati i govore sumnja i htjeo. Jučer su me nazvale cmizdravicom.
  - Ajde, ajde, dijete. Zašto bi plakala. Svake noći kad se vratim nađem te s tatom.
  - Da, kad je jako mračno tata izađe iz ureda i zove me jer se boji.
  - Bože! Jesi ti luda?
  - Da, boji se, a i ja isto. Zato upalimo svjetlo od predsoblja i šetamo držeći se za ruku.
  - Kroz hodnik?
  - Da, kroz hodnik. Šetamo od ruba tepiha do vrata za stube, zatim se vratimo do tepiha i opet do vrata. I uvijek kad dođe dizalo, tata otvori špijunku da vidi jesi li to ti.
- Mama je ostala zamišljena i pomalo tužna.
- Pa nije mi ništa rekao...
  - Tata nikad ništa ne govori, ali ponekad šetamo tako brzo da mi se čini da trčimo, a ponekad sporo i tad mi stiže ruku.
  - Bože sačuvaj! Čuda s vama! Da sam samo znala!
  - I Ivana se boji. Kada postavlja stol u blagovaonici, stalno trči u kuhinju da ne bude sama.
  - Ajde, ajde, kćeri, ne pričaj više gluposti. Tati je drago što se ja malo zabavljam popodne.
  - Da, ali se boji i uzdiše ako kasniš. Da bar dolaziš ranije!
- Mama je zadovoljno prosudila:
- Dijete moje, mislim da me previše volite.
  - Znači da nećeš više izlaziti?
  - Ne znam što ću učiniti.
  - Mamice, nemoj uvijek izlaziti iz kuće navečer, pa svi se bojimo kad ti nisi tu.





### *KOLUMBOVA KARAVELA*

**B**ilo je jutro. Mama i tata su doručkovali i pričali o kupnji nekog predmeta.

– Preskupa je – govorio je tata.

– Ali je prekrasna. I čuo si, radi se o identičnoj kopiji Santa Marije.

– Dobro, dobro, ženo. Ako ti se toliko sviđa, reci neka je donesu već danas.

– Kako si dobar! – reče mama.

Bila sam zabrinuta. O čemu bi se moglo raditi?

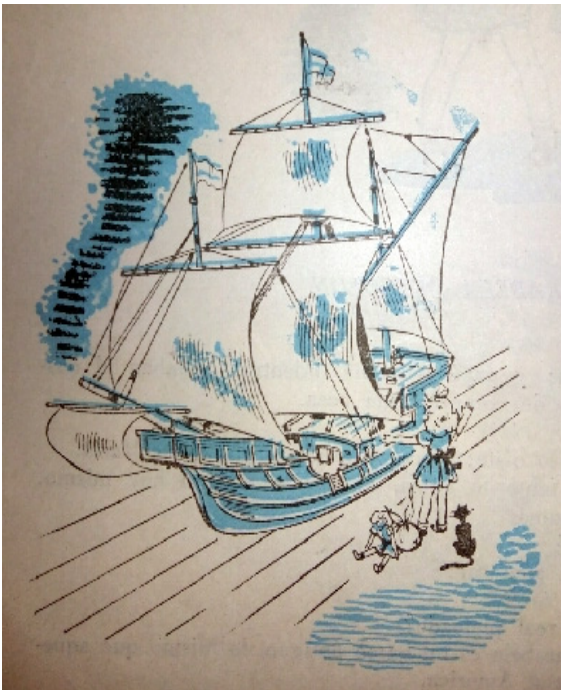
– Mama, što ćeš to kupiti?

– Karavelu.

- Zar karavela nije posrebnjena kuna?
- Ne budi smiješna. Karavela je stari brod, poput onoga kojim je Kristofor Kolumbo otplovio u Ameriku.
- Aha! Želiš je kupiti za ljetovanje?
- Ne, budalice. Želim je za dnevni boravak! U posljednje vrijeme svi imaju brodove u kući.
- Ali, je li jako velik?
- Da, jako velik, najveći iz cijele trgovine.

Zatim je došla Ivana govoreći mi da je stigao prijevoz za školu.

Otkad je *miss* Nelly otišla u London ponovno budem s časnim sestrama. Jučer smo tijekom odmora Finka i ja šetale po vrtu.



- Je li tako da ti nemaš brod u kući?
  - Imam, iznad kamina.
  - Mah! Taj je sigurno jako mali! Za moju kuću će kupiti jedan ogromni, poput onoga koji je odveo Kolumba u Ameriku.
  - Oho! Pa gdje ćete ga staviti?
  - U dnevni boravak, velik je dosta. U sredinu. Ispod lusterera.
  - Koja lažljivica!
- Ne lažem, ukrcat ću se na njega s Julijom, mojom lutkom i Zvrćom, mojim psom. Ponijet ću i užinu da ručamo.

- Jao, lažljivice! Pa nemaš more u dnevnom boravku!
- Pa šta ima veze! Pod je izglancan i sjaji poput vode. Osim toga, parket ima šare i izgledaju poput valova.
- Ali se nećeš micati s mjesta.
- Nema veze... A poslije, kad padne noć, sve će biti mračno i strašno. Možda dođu neki gusari koji nas žele pojesti, ali ja ću imati štap i sve ću ih poubijati.
- Zar nemaš pušku?
- Ne!
- Ja imam bratovu, ako želiš mogu ti je posuditi.

- Pa može. Možeš doći kod mene i ukrcati se s nama.
- Može, reći ću mami da ću doći.
- Vidjet ćeš kako će nam lijepo biti. Spavat ćemo u brodu i odjednom ćemo začuti sirenu kako pjeva i prilazi nam s koraljnim ogrlicama.
- Velikim ogrlicama?
- Da, onima koje se mogu omotati oko vrata barem dva puta. Mi ćemo joj zauzvrat pokloniti bombone. Trebali bi također ponijeti puno kruha da bacamo mrvice kitovima koji će nas onda u potpunosti okružiti.
- Ja se bojim!
- Ma daj! Ne budi kukavica! Zar ne vidiš da se ja ne bojim? Kad more postane jako uzburkano, kleknut ćemo i izmoliti Gospi mnogo Zdravomarija. Zatim će doći Gospa i sve će se smiriti.
- Doći će Gospa?
- Naravno! Uvijek tako bude. Najgore će biti to što ćemo se izgubiti. Kroz koje ćemo sve nevolje proći! Cijelu noć ćemo plakati i vikati, ne bi li nas čuli s drugog broda. Odjednom ćemo vidjeti neko svjetlo i zvat ćemo upomoć.
- Ne želim sve to! – rekla je Finka i počela plakati.
- Daj, ne budi glupa! Čim vidimo svjetlo bit ćemo spašene! I čut ćemo glas koji govori: „Samo hrabro, cure!“, i odmah ćemo postati vesele.
- To će biti drugi brod?
- Ma kakvi! To sam i ja mislila, ali na kraju nije ništa. U zoru ćemo samo vidjeti more. Što li se dogodilo, Bože dragi? Ali onda će trebati sve počistiti, napraviti hranu, igrati se s Julijom koja će biti uplakana od straha. I tako će proći dan.
- Pa hoće li doći gusari?
- Ne. Pa zar ne vidiš da smo ih sve ubili? Čut ćemo S.O.S., što znači poziv upomoć i spustit se na 80 stupnjeva dužine i 40 stupnjeva širine te ćemo naći otok na kojem živi jedan sveti starac koji će umrijeti. Zatim ćemo skrenuti prema desno i veslati cijeli dan dok više ne budemo imale snage. I odjednom ćeš ti povikati: „Kopno!“
- I što će se onda dogoditi?
- Pa to: vidjet će se kopno i na obali će nas čekati svetac...

Nisam stigla završiti ovu prekrasnu priču jer je zazvonilo za početak sata i morale smo se razdvojiti. Kaznili su me zbog pričanja dva puta. Htjela sam ispričati Marijani priču o brodu, ali mi nisu dopustili.

Napokon smo izašli iz škole! Jedva sam čekala doći kući.

– Jesu li donijeli brod?

– Ne znam – rekla je Ivana.

– Zar ga nisi vidjela?

– Nisam ja ništa vidjela. Osim ako ne misliš na paket koji su donijeli danas u podne.

Otrčala sam u dnevni boravak. Ne, nisu ga donijeli! Sve je bilo kao prije... Ogdalo, tepih, pozlaćeni stol...

Otišla sam u ured.

– Tata, još nisu donijeli brod?

– Jesu, kćeri, jesu. Eno ga u dnevnom boravku.

– Nema ga, ukrali su ga!

– Tko bi ga ukrao? Kažem ti da je u dnevnom boravku na stolu. I idi, kćeri, idi, imam puno posla.

Vratila sam se u dnevni boravak. Pa kako ga nisam prije vidjela? Bio je na pozlaćenom stolu. O, Bože dragi, kako je malešan bio! Zašto su me prevarili? Pa čak ni Zvrćo ne stane u njega. Nema više valova, ni gusara, ni kitova, ni lastavica, ni otoka, ni sveca...

Koja šteta, majko mila, baš šteta! Sjela sam na pod i plakala.





### SUNČICINA KUMA

**Ž**elim tvoju kumu, Sunčice.

– Uh, moja kuma!

– Da, ona gospođa što ti je za Karneval poklonila haljinu s cvjetićima.

– Aha, gospođicu Zvezdanu! Pa, slušaj draga, popodne idem kod nje prenijet joj tatinu poruku.

– Želiš da idem s tobom?

– Može. Ali, hoće li te pustiti samu na ulicu?

– Neće ni znati. Mama će ići u šetnju, tata je uvijek u uredu, a Ivana i kuharica u sobi za šivanje. Vratit ćemo se brzo, zar ne?

– Naravno! Hoćeš onda da te pričekam ispred kuće?

– Može, čekaj me tamo!

Kad smo završili s ručkom, mama je izašla. Ja sam obukla jaknu od školske odore i spustila se jako tiho niz stube. Išla sam vidjeti Pepeljuginu vilu!

Pero nije bio na ulazu te sam poskočila do Sunčice.

– Moramo požuriti!

Trčale smo puno, puno, do jedne široke ulice koja je bila puna ljudi.

– Reci mi, Sunčice, živi li daleko vila?

– Koja vila?

– Tvoja kuma.



– Joj, draga! Baš si zapela za tu ideju o vili! Već sam ti rekla da nije vila, nego gospođica Zvezdana!

– Živi li daleko?

– Ne, živi u jednoj prelijepoj kući u sredini vrta. Prekrasna je! Čak joj je i krevet od zlata!

– Sigurno je prelijepa!

Hodale smo tisuću godina i nikako doći. Kad je došao kraj svih ulica, krenule smo kroz polje.

– Vidiš li onu palaču sa staklom na krovu? E pa tamo živi gospođica Zvezdana.

– Ono što sjaji nije staklo, zar ne? Sigurno je riječ o dijamantima i dragom kamenju različitih boja.

– Može biti jer je jako bogata.

Napokon smo stigle. Palača nije bila baš tako lijepa kao što sam mislila da će biti, a ni vrt nije bio tako velik, ali je bilo puno cvijeća i lijepo je mirisalo. Zazvonile smo i otvorila nam je neka starica.

– Što želite?

– Ja sam Sunčica, kći gospodina Pere, i došla sam reći gospođici Zvezdani...

– Gospođica Zvezdana nije tu.

– Pričekat ćemo je, je li tako Celija?

– Gospođica nije u gradu, otišla je u zemlju zvanu Istok.

– Je li to zemlja u kojoj žive Sveta Tri Kralja?

– Da, kćeri, da! Upravo je tamo otišla gospođica.

– Ma zamisli ti to!

Sunčica ne razumije da vile idu na Istok.

– Hajmo kući! – rekoh.

I otiđosmo. Htjela sam trčati. O moj Bože, jadna ja ako su primijetili da me nema!

– Ali nemoj ni slučajno reći da si išla sa mnom! Ubit će me k'o vola u kupusu ako saznaju!

– Neću ništa reći, ali moramo požuriti.

Trčeći tako došle smo do jedne velike kuće koja je bila skroz crvena i okrugla poput dvorca.

Okolo nje je bilo puno auta i ljudi.

– Što se događa?

– Ništa, korida.

– Što je to? Curo draga, ti samo znaš maštati o vilama.

Na velikim je vratima bilo mnogo djece koja su gledala kroz rupice. I ja sam gledala. Ispočetka nisam ništa vidjela, ali poslije sam vidjela dvorište i konje koji su ležali na podu i krvarili.

– Što je ovo, Sunčice?

Ali Sunčice nije bilo. Posvuda sam je tražila, pitala za nju, vikala njeno ime i na kraju sam se toliko rastužila da sam počela plakati. Nitko nije obraćao pažnju na mene pa sam se vratila do vrata gdje sam izgubila Sunčicu.

Bilo je još više djece nego prije. Gurali su se i propinjali da što bolje vide. Pronašla sam rupicu kroz koju sam vidjela mnogo krvi i neke crvene vragove koji su odlazili i dolazili. Međutim, neki zločesti dečko me gurnuo i pomjerio kako bi on mogao vidjeti.

Odjednom je počela odjekivati jaka buka unutar dvorca.

– Što se događa? – upitala sam dječaka koji je stajao pokraj mene.

– Čuj nje, što se događa! Baš si smotana! Pa ub'li su šestoga i plješću.

– Unutra nekoga ubijaju?

– Ne, ne ubijaju, već su završ'li i sada idu.

– Majko mila! Gdje li sam to ja?

Htjela sam trčati, ali su sva djeca s vrata trčala, ljudi su izlazili sa svih strana; pala sam, gazili su me, plakala sam... i odjednom su me podigli držeći me za ruku.

– Jesi li se ozlijedila? – pitao me debeli gospodin s velikim brkovima, ali sam toliko plakala da nisam mogla pričati.

– Gdje su ti roditelji? Jesi li se izgubila? Reci.

– Da... izgubila sam se... Ne znam se vratiti kući.

Plakala sam sve više i više jer sam bila jako tužna.

– O moj Bože! Znaš li barem gdje živiš?

– Eto na! Još ćemo se i uvaliti u neki problem! – rekla je ružna gospođa.

– Nećemo se ni u što uvaliti, odvest ćemo je kući i to je to.

– Ma da. Ali ako živi Bogu iza nogu, ti ćeš je voditi, jer ja...

– Dobro, ženo, ja ću je voditi. Gdje živiš? U Planinskoj ulici? Vidiš da je možemo usput ostaviti kući? Hajdemo mala, daj mi ruku i idemo polako...

Uhvatila sam se za ruku debelog gospodina koji je maloprije ubio ne znam ni ja koga, ali je bio dobar.

– Kako se zoveš?

– Celija.

- I došla si na koridu s roditeljima?
- Ne! Moji roditelji su dobri, oni nikoga ne ubijaju.
- I ja mislim. Ne ubijamo ni mi, ili misliš da sam ja ubio one životinje?
- Ne, gospodine, ne mislim!
- Joj, dijete drago, da samo znaš kakvih sve ljudi ima! Znači, izašla si sama iz kuće?



- Da, gospodine.
  - Pa nisu te smjeli pustiti samu. Još si mala i vidiš što ti se dogodilo. Nećeš više dolaziti ovdje kad bude korida, je li tako?
  - Ne, gospodine, neću.
  - E tako treba, sad si naučila lekciju.
  - Misliš li ti pustiti tu djevojčicu na miru ili joj misliš i dalje soliti pamet?
  - Daj, Jope, ne budi blesava. Znam da se i ti slažeš sa mnom.
  - Ma da!
- Stigli smo kući. Pero je bio na vratima te je, ugledavši kako dolazim, počeo divljati.

– Gdje si ti bila, dijete drago? Da znaš samo kako su se tvoji preplašili! I bio je u pravu! Mama je poludjela. Istovremeno je plakala i smijala se dok me ljubila. Tata me tražio po svim kućama u gradu. Jadni tata! Zamišljala sam ga kako traži ispod svih kreveta i u svim ormarima. Taj nikad ne bi prestao tražiti!

Mislila sam da će me ugušiti poljupcima kad me vidio.

– Gdje si bila, dijete drago? Kako si izašla? Što si htjela vidjeti?

– Išla sam vidjeti vilu, tatice, ali nije je bilo, otišla je sa Sveta Tri Kralja. Nakon toga sam bila u ogrovom dvorcu i netko je ubijao njega i njegovu djecu. Imao ih je šestero! Kada su ih sve pobili, neki gospodin i gospođa su me doveli kući.



### *JE LI LAGATI GRIJEH?*

**J**ezik mi je cijeli bio izgreben od diranja zuba koji se njihao u ustima poput zvona.

– Mamice, boli me jako zub!

Mama mi natjerala da otvorim usta i vidjela krv.

– Ispast će. Drugi ti već raste i najbolje bi ga bilo malo povući da te ne muči više.

– Ne, ne želim ga izvaditi – rekla sam uplašeno jer me jako bolio. Joj, kako me boli! Vidi, visi mi s jedne strane.

– Da, najbolje bi bilo da ga izvadiš. Poslije ga zakopaš u posudu za cvijeće i sutra kad se probudiš pronaći ćeš ispod jastuka poklon kojeg će ti ostaviti vile.

– Zašto to?

– Ne znam. One imaju palaču ispod zemlje pa, kada nekom djetetu ispadne zub, možda stavljaju zub na ogrlicu poput bisera.

– Baš lijepo! Kad mi ispadne zakopat ću ga, neka znaju da sam im ga poklonila.

– Da, ali onda ti neće ništa dati zauzvrat jer se nisi nimalo žrtvovala.

– Kako su zločeste vile! Zar žele da me boli?

– Upravo suprotno– reče mama – one žele da se navikneš trpjeti bol da onda ne moraš dugoročno patiti.

– Ako je tako... Malo sam razmišljala, ali...

– Ne lažeš mi, mamice?  
– Ja ti nikad ne lažem, zlato moje.  
– Jer ti uvijek govoriš da je lagati grijeh.  
– Naravno.  
– I to veliki grijeh koji Bog kažnjava?  
Htjela sam biti sasvim sigurna prije nego što se odlučim.

– Da, ali... odrasle osobe nekad lažu kako bi izbjegle neugodnost ili zbog drugih stvari koje ti ne razumiješ. Djeca ne smiju nikad lagati.

– Zato si jučer rekla da si izašla kad te došla posjetiti Rosina mama?  
– Baš zbog toga.

– I prijateljici Dolores si rekla da su ti haljinu koju ti je sašila krojačica poslali iz Pariza?  
Mama je počela tresti nogom što je znak da postaje nervozna.

– Bože moj, djeteta! Da, rekla sam to Dolores iz nekih svojih razloga.  
Ali ja sam morala biti sigurna da mama ne laže bez razloga jer mi je obećala mnogo stvari koje ne mogu biti laž.

– Bože moj, djeteta! Da, rekla sam to Dolores iz nekih svojih razloga.

Ali ja sam morala biti sigurna da mama ne laže bez razloga jer mi je obećala mnogo stvari koje ne smiju biti laž.

– *Mademoiselle* si rekla da ćeš me upisati u školu i da je zato više ne trebamo.

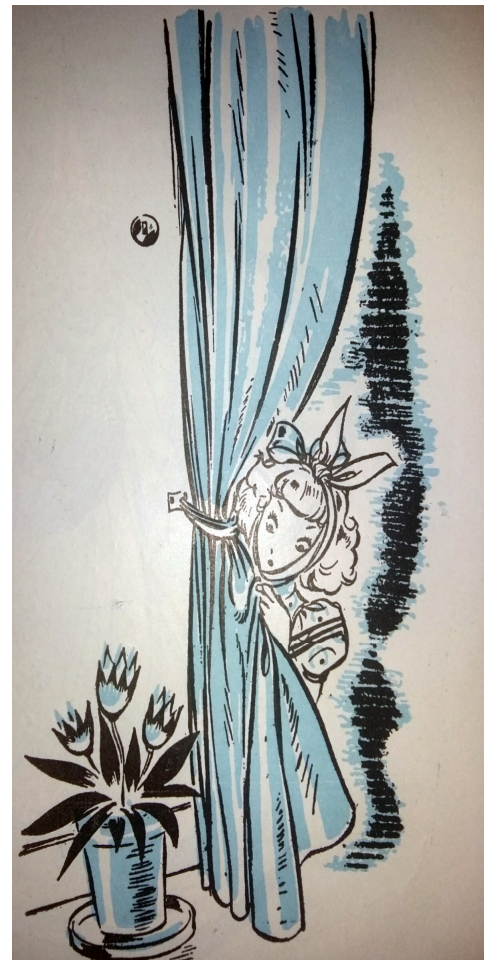
– Da, 'čerce, da– mama je postajala sve više nervozna –. O svemu i tome i o još mnogo stvari se laže u životu. Ali djevojčice trebaju biti obzirne i ne zamarati se stvarima koje govore odrasli. Bože moj, ovog djeteta!

Postala sam tužna jer je mama imala onaj ton glasa kao kad se naljuti.

– Je li i meni lažeš?

Tada me mama pomilovala i rekla:

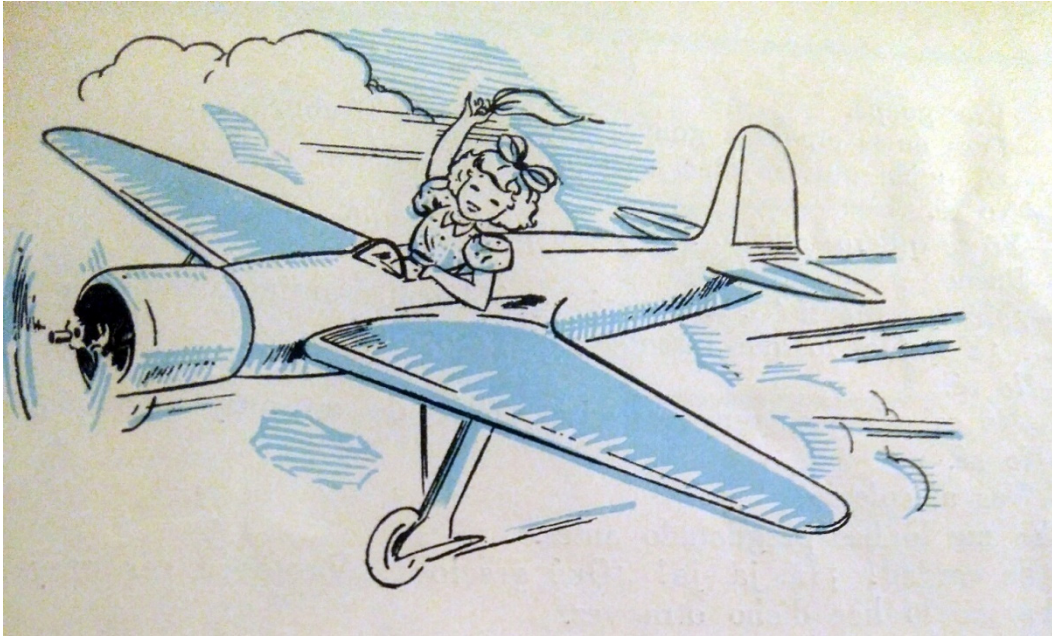
– Tebi ne. Sve što ti kažem je istina... Za mene i za tebe, iako za ostale možda nije.



Pogledala sam mamu i vidjela onaj dobar pogled, kao kad me puno voli i njene nježne ruke su me milovale po čelu.

– Meni nećeš nikada lagati, mamice, je li tako? Nikada mi nećeš lagati?





### ZRAKOPLOVSTVO

Tata ima prijatelja koji leti; ja sam ga vidjela. Ide po zraku u velikim krilima, poput „vilinog konjica“.

Jednog dana je netko pozvonio na vrata dok tate nije bilo.

– Tko je to došao?

– Prijatelj od tvog tate, onaj gospodin koji leti.

– A gdje je?

– Čeka u uredu.

Išla sam ga vidjeti da mi objasni kako pomiče krila.

– Došla si mi praviti društvo da mi ne bude dosadno, zar ne, šećeru?

– Da, gospodine.

– Kako se zoveš?

– Celija.

– Koliko godina imaš?

– Sedam.

– Ideš li u školu?

– Da.

– Lijepa si.

– Prije sam bila još ljepša jer sam imala uvojke.

– Koga više voliš, mamu ili tatu?



- Ne znam.
- Ja te puno volim. Bit ćemo dobri prijatelji?
- Dobro.
- Voliš li ti mene? Vidjet ćeš kako ćemo dobri prijatelji postati... Ooo da... A što učiš u školi?
- Ne znam.
- Ne znaš? Baš si ozbiljna. Sigurno si jako dobra, zar ne?
- Ne znam.
- Ideš li u školu?
- Već si me to pitao.
- Da, istina! Hahaha! Baš si smiješna! Bit ćemo jako dobri prijatelji.
- Već si mi to rekao.
- Zar jesam? Kako dobro pamćenje imaš! I kako si lijepa!
- I to si mi već rekao.
- Bože sačuvaj! Bolje onda da više ništa ne govorim jer sam, očito, već sve rekao....
- Hoćeš da ja tebi sada postavljam pitanja?
- Odlično! To mi se više sviđa!
- Letiš li?
- Da, draga.
- Poput ptica?
- Baš tako.
- A umoriš li se puno?
- Ne, nimalo.
- Padaš li često?
- Ne daj Bože!
- Ali možeš pasti?
- Da, mogu pasti i ubiti se.
- Pa zar se ne bojiš?
- Ne, muškarci moraju biti hrabri.
- I ja sam hrabra.
- Želiš li i ti letjeti?
- Da, želim letjeti poput tebe i prolaziti iznad kuća i pozdravljati se mašući rupcem.
- Onda ćemo reći to tvom tati pa ću te jednoga dana povesti sa sobom.

- Ne, ja želim ići sama.
- Želiš biti pilotkinja kad narasteš?
- Ne, sada.
- To mi se čini jako teško. Ali, vidjet ćemo...
- Želim malena krila za mene...
- Reći ćemo to tvom ocu.



– Ne, ne, on mi to ne bi dopustio... Ne, nemoj mu ništa govoriti. Ti samo naredi da mi naprave krila po mojoj mjeri.

– Mali zrakoplov.

– Tako je. Onda ćeš me odvesti tamo daleko, gdje je tvoj zrakoplov, i naučiti me letjeti.

– Može, čini mi se dobra ideja. A što ćeš raditi dok budeš letjela, kako ti kažeš?

– Ovako, ići ću poput ptice s jednog stabla na drugo, popet ću se na toranj i na visoku planinu s puno snijega, i ići ću gdje žive rode... Zatim ću ići iznad oblaka i vidjeti vile koje tamo žive, u palačama od sedefa... Zatim ću ići na mjesec i provlačiti se po svim kutovima dok ne pronađem onoga starca iz priče kojeg je čarobnica kaznila da zauvijek luta po mjesecu u potrazi za domom jer nije htio podijeliti grančice za ogrjev...

– Bože! Koju maštu imaš! Je li u školi učiš te stvari o vilama i starcu koji nosi grančice?

– Ma kakvi! U školi ništa ne znaju. To znam iz prelijepih knjiga koje imam, u njima je sve objašnjeno. Ti ih nemaš? E pa dragi, ja ti ih ne želim posuditi da mi ih ne izgubiš, ali možeš doći nekad da ih skupa čitamo. Evo tate... Ššš! Nemoj mu ništa reći!

Nakon toga je ovaj gospodin što leti dolazio u posjet više puta i svaki put bi mi rekao da izrađuju avion za mene. Jučer sam ga srela u parku.

– A avion?

– Gotov je. Sutra ću doći po tebe da ideš letjeti.

– Čuj, neću pasti, zar ne?

– Draga, ne znam... Možda i padneš.

– A što će mi biti ako padnem?

– Pretvorit ćeš se u palačinku.

– A hoću li umrijeti?

– Moguće... Što je, zar se bojiš?

Ja da se bojim? Baš si blesav! Ja sam jako hrabra... A slušaj, ako se ubijem hoću li se jako ozlijediti?

– Ne znam, nisam se nikad ubio!

– A... sutra bih trebala letjeti?

– Tako je, sutra.

– E pa sutra ne mogu jer idem u školu.

– Nemoguće. Sutra je nedjelja.

– Nedjelja?! Onda me mama neće pustiti iz kuće.

– Pustit će te ako ja dođem po tebe. Meni se čini da se ti bojiš?

– Ma ne, ne bojim se...

– E pa curo, loše glumiš! Ajde, vidimo se sutra.

Ovaj tatin prijatelj je jako bezobrazan. Zamisli ti to, on bi da ja sama letim pa da se ubijem! E pa neće ići, gospodine, neću letjeti. Još samo fali da mu pružim taj užitek i da se ubijem! Zamislite vi kako je zločest!

– Mama, reci mi, bi li se ubila kad bi letjela u avionu?

– Ne, kćeri. Zašto?

– Hoću reći, kad bih sama letjela.

– Ne pričaj budalaštine! Kako bi ti sama letjela, dijete drago?

– U malom avionu.

– Eto na, već si počela s maštanjem! E pa ubila bi se.

– I to bi bilo to od Cecilije?

– Pa da. To bi bilo to.

– Ne, ne, neću letjeti. Već sam odlučila. Kako okrutno! Zašto onaj gospodin želi da se ubijem?

Jutros me došao tražiti. Kako sam se bojala, Bože dragi! Sakrila sam se u ormar među mamine haljine.

– A Celija? Gdje je Celija?– čula sam ga kako govori.

– Joj Bože, nema djeteta! Pa sad je bila ovdje...

– Dajte, nema potrebe za panikom–govorio je tata –. Sigurno se sakrila negdje. Celija, kćeri, izađi, nemoj nas plašiti!

– Ma da, baš. Evo sve trčim pa zapinjem... Pa da me odvedu da letim!

– Gdje je mala, *miss*?

– Joj, gospođo, nigdje je nema!

– Vi biste uvijek trebali znati gdje je–rekao je ljutito tata.

U međuvremenu me pronašla Ivana.

– Evo je, gospođo, u velikom ormaru!

– Ludo, ne viči, pusti me!

Mama je dotrčala.

– Ma, zašto se ti skrivaš?



– Pusti me mamice, pusti me. Onaj gospodin me želi ubiti.

– Koji gospodin?

– Onaj što leti. Došao je po mene da sama letim.

– Ma što to govoriš? Izlazi iste sekunde, dijete drago!

– Ne, ne, ne!

– Bože dragi, koje ludo dijete!

Zatim je otišla ispričati sve tati koji je bio sa zločestim čovjekom. Čula sam kako pričaju i smiju se, a onda je tata došao po mene.

– Izađi dijete drago.

– Je li otišao onaj blesan?

– U pravu si, pravi je blesan...Ne slušaj ga, zlato moje, on se samo šalio. Koja budala, baš se vidi da nema djecu.





### FLORINA I NJENI RODITELJI

U zadnje vrijeme idem u park s *miss* svako jutro. Nosim kruh za ptičice i svi me već poznaju.

I ja njih poznajem. Nikolina je smeđa ptičica s tamnom mrljom točno uz kljun. Dođe čim je zovnem: „Pi, pi, pi!“ Uzme mrvicu kruha i odleti među stabla. Odmah se vrati i odnese drugu i tako sve dok ne odnese pet mrvica kruha.

- *Miss*, Nina ima petero dječice u svom gnijezdu.
- Tko ti je to rekao?
- Znam sama od sebe.
- Ajme! Djevojčice ne obraćaju pažnju na takve stvari.
- Gore za njih....

*Miss* ništa ne razumije, ne znam je li to zato što je Britanka ili jer je starija od mene. Voljela bih imat neku prijateljicu u parku, ali mama ne želi da se igram s nepoznatim ljudima. Jučer sam, prije nego što sam dala kruh ptičicama, sjela na klupu i dosađivala se.

- Hajmo kući, *miss*.

– Ne, još je rano... Vidi tko dolazi...

Na kraju prolaza vidjela sam debelu gospođu, gospodina s dugim dlakama na licu, *miss* i djevojčicu.

– Ne poznajem ih.

– Ali ja da! To je *miss* Donand. Sad ćeš upoznati Florinu, ona je savršena djevojčica.

– Sigurno je jako dosadna.

Došli su do naše klupe. *Miss* Nelly je pozdravila drugu *miss*, a gospođa je rekla:

– Ostanite s prijateljicom, *miss*. Neka se Florina igra s ovom curicom pa poslije dođite do auta.

Florinin tata je skinuo šešir da obriše znoj i vidjela sam da kosu koju svi imamo na glavi, on ima na čeljusti. Grozno!

Britanka je počela pričati sa *miss*, a ja s Florinom.

– Donosiš li kruh ptčićama?

– Ne, a ti?

– Da, već sam im ga dala.

– Ja sam im ga donosila u Parizu. Jesi ikad bila u Parizu?

– Ne.

– Nisi? Pa odakle su onda tebe doveli?

– Ne znam.

– Mene su doveli iz Pariza, i mog brata, i moju veliku lutku. Sve donose iz Pariza!

– Osim Ivane koja je došla iz jednog malog sela.



– Tko je Ivana?

– Sluškinja.

– Mah! To je drukčije!

– I *miss* Nelly, ona je iz Londona.

– Zato što je Britanka. Ali 'normalne' curice dovode iz Pariza.

– Ja nisam 'normalna' curica.

– Nego tko si ti?

– Celija.

– Što je tvoj tata po zanimanju?

– Ne znam.

– Aha, ništa onda... Moj je general!

– Tko je to?

– Onaj što najviše zapovijeda.

- Moj tata također zapovijeda.
- Kome? Zapovijeda li tebi?
- I nekim ljudima koji pišu na velikim stolovima.
- To su vjerojatno pisari. Moj tata zapovijeda svim ljudima, svim stražarima i svim vojnicima.
- I Nini?
- I njoj, svima.
- Baš šteta! Ja sam mislila da Nini nitko ne zapovijeda.
- Moj tata ima veliki auto i sluge s galonima.
- Što su galoni?
- Zlatni pojasevi.
- Imaš li ti galone?
- Ja? Baš si blesava! Ja imam igračke, lutke i cijelu kuću...Moj tata je jako bogat.
- Moj još i više. U jednom velikom ormaru koji se zove arhiv ima gomilu novčanica ovako visokih, zavezanih vrpcom.
- Jao kako lažeš! – rekla je Florina i otišla, smijući se, ispričati sve *miss*.
- Ova curica je prava lažljivica. Kaže da njen tata ima gomilu novčanica.
- Joj, Celija! Kako neprikladan razgovor za jednu gospođicu!
- Ali *miss*, ona kaže...
- Ššš! *Shocking*.
- Kako je glupa ona Florina! Neću više progovoriti s njom...
- Sjela sam na klupu koja je bila udaljena i počela pjevati:

Baa! Baa! Black sheep  
Have you any Wool?

- I ti znaš pjesmicu o crnoj ovčici? – upitala me Florina.
- Da, mama me naučila.
- Tvoja mama zna engleski?
- I francuski. I talijanski, i glazbu i sve... Moja mama zna sve! Ona je vila!
- E pa moja mama je deblja!
- Dobro, neka je.
- I moj tata ima bradu.
- Što je brada?



- Dlake na licu, zar nisi vidjela?
- Aha, da! Kosu odavde ima ovdje.
- Glupačo! Ova curica je glupa!
- A ti tužibaba...

Nisam više htjela razgovarati s njom i tad sam ugledala mamu kako ide prema nama.

- Mama! Mamice!
- Sunce moje! Je li to tvoja prijateljica?
- Ne. Ona je prijateljica od *miss*.
- I tvoja, zar ne?

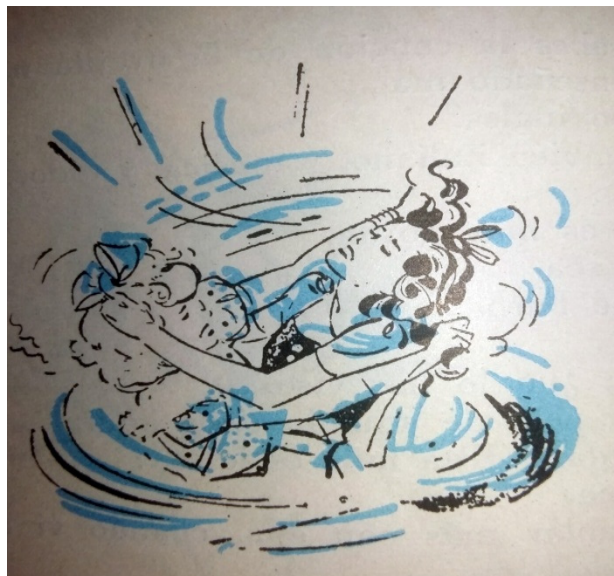
Mama i ja smo otišle do klupe gdje su bile obje Britanke, a Florina je stala do mene.

- Tvoja mama se šminka – šapnula mi je.
- Lažeš! Tvoja mama sličići na patku!
- A tvoja na kozu!

Bože dragi! Ne znam što se dogodilo, ali sam se našla na podu s Florinom iznad mene, grebala me i htjela mi je iščupati oči; ja sam je čupala za kosu, mama nas je rastavljala, a *miss* je cičala ne znam ni ja što...

Lice mi je još uvijek puno ogrebotina koje me peku.

- Mama, Florina nije normalna, ne želim je više vidjeti.
- Da, i meni se učinila malo luckasta, ali ti, ti se pretvaraš u pravu lažljivicu!





*BRACO*

**V**ruće je, a nitko ništa ne govori o putovanju.

- Kad idemo na more, tatice? Već je ljeto i jako je vruće.
- Znam, ali čekamo jedno dijete koje nam trebaju donijeti i ne možemo ići dok ne dođe.
- Baš sam ljuta! A kakvo je to dijete?
- Ne znam, draga. Mama pita što bi ti više željela, dječaka ili djevojčicu?
- Čuj, ako mami ne smeta, ja bi radije malog pekinezera.
- Pričaš budalaštine! To nije moguće...
- Zašto ne? Što ima veze?
- Pa što će nam pas?!
- A što će nam dijete... Čuj tu ideju, donijeti dijete u ovu kuću, a i ovako nam je dobro!
- Ne budi blesava, vidjet ćeš kako će ti biti drago što je tu. Bit će poput jedne od tvojih igračaka, samo što će biti od mesa, a ne od krpa. Mahat će rukicama, smijat se, a zatim će početi pričati.
- Znači, donijet će ga meni?
- Da, tebi. Ti si starija i bit ćeš njegova mamica, pjevat ćeš mu, učiti ga pričati, a on će te puno voljeti i tebe će prvu upoznati.
- Dobro, onda možeš reći mami da bi radije dijete nego psa, ali da je ono za mene i da ću pokloniti sve lutke Sunčici jer ih ja više ne želim.

– To mi se ne sviđa. Zar nisi rekla da su to tvoje kćeri?

– Da, ali sam malo lagala....

– Svejedno, voljela si ih kao da su tvoje kćeri i čini mi se zločesto izbaciti ih iz kuće sad kad ih više ne trebaš. To je kao da mi tebe prestanemo voljeti jer nam dolazi drugo dijete.

– Dobro, onda ću ih sačuvati u kutiji.

Jutros sam se rano probudila. Ljudi su hodali po kući, a *miss* Nelly je izašla iz sobe na prstima još tijekom noći.

Prisluškivala sam neko vrijeme, ali nisam ništa čula. Odjednom sam čula gospodina Antu, našeg doktora.

Što on tu radi kad nisam bolesna! Pa ne boli me ništa! Joj Bože, kaznit će me sigurno...

Hodali su kroz hodnik, a onda sam čula kako se otvaraju vrata od ograde. Gospodin Ante je odlazio! Čula sam ga na stubama kako priča i veselo se smije. Pa naravno, on je uvijek veseo! Kako i ne bi bio kad ne mora piti lijekove!

Tata je nešto rekao i ušao u ured. Ništa se nije čulo. Svi su spavali, osim *miss* koja se digla i slagala moje igračke.

Odjednom se u daljini čuo plač malog djeteta. Ma je li to...? Da, da, je... Ivana! Ivana! Mama!

– Hej, ušuti! Kakav je to način, vikati tako? Vidiš li koliko je sati? – govorila je Ivana, ulazeći u sobu.



- Jesu li donijeli dijete? Reci mi, jesu li ga već donijeli?
  - Da, stiglo je i prelijepo je.
  - Tko ga je donio, reci mi?
  - Ne znam. Čini mi se da je gospodin Ante, ali nisam ništa vidjela. Zar ne vidiš da se sve dogodilo usred noći?
- Zatim je došla kuharica brišući ruke od pregaču, kao što to uvijek čini.
- Dobila si bracu! I to s kakvim plućima, baš je smiješan!
  - Tko ga je donio?
  - Tko će ga znati! Čini mi se da je došao u kutiji od groždica koja će mi poslužiti za loženje vatre.
  - Želim ga vidjeti! Mama!
  - Šuti, ne drami! Zar ne vidiš da je jako rano?
  - Želim se ustati!
  - Da, da trčkaraš po cijeloj kući, probudiš bebu i sve nas izludiš.
  - Neka dođe mama!
  - Može doći samo *miss* da te ušutka. Danas ti neće dati da pisneš.
  - Zašto?
  - Zato. Moraš biti mirna kao na misi.
- Već sam bila očajna, a onda je došao tata.
- Što je, jesi li već čula novost?
  - Da. Reci mi, tatice, što kaže, kakav je, tko ga je donio? Želim se ustati!
  - Prije svega, smiri se. Ako se ne smiriš, ja idem pa nećeš ništa saznati.
  - Ne, tatice dragi! Reci mi tko je donio dijete? Ivana kaže da je gospodin Ante.
  - Ivana ne zna što priča... Mali je sad zaspao jer je umoran.
  - Što kaže?
  - Ne kaže ništa jer još ne zna pričati... Plav je i ima plave oči poput maminih... Vidjet ćeš ga... Jako je bucmast! Ako obećaš da ćeš biti dobra, obući ću te i ići ćemo ga vidjeti.
  - Neka dođe mama.
  - Mamu jako boli glava i neće se moći dignuti cijeli dan. Mali je s njom. Hajde, hoćeš da te obučem?
  - Pa kako ćeš kad ti to ne znaš!
  - Ti ćeš mi pomoći. *Miss* Nelly je sad u kupaonici, a ako dođe neće te pustiti da se digneš ovako rano.

– Aha, dobro onda, hajmo tatice.

– Zajedno smo, na brzinu dok još nije došla *miss*, izvratili čarape, potražili cipelice, a zatim me tata obukao... Užas! Obukao mi je haljinu naopako.

– Ali, tatice, ovo ide s druge strane!

– Ma nema veze. Koga briga? Skoro je ljepše ovako! A sada šutke u maminu sobu.

Ušli smo i nije se ništa moglo vidjeti. Neka je žena koju ne poznajem otvorila malo grilje od balkona. Tad sam vidjelu mamu kako me gleda.

– Mamice!

– Živote moj! Dođi bliže. Želiš li vidjeti malenoga?

– Da, reci mi, tko ga je donio?

– Nitko, došao je sam.

– Odakle je došao?

– Zar ne vidiš da je anđeo? Znači da je došao s neba.

– Poput onoga iz moje sobe? Ima li krila?

– Nema jer su mu otpala, ali je jako sladak.

– Ne miči se– rekao je tata– , ja ću ti ga pokazati.

– Ima li zvijezdu na čelu, tatice?

Tata je skupio hrpu bijele robe i odveo me na balkon.

– Gle ga!

– Bože dragi, baš je ružan ovaj anđeo!





### *MOJA PRIJATELJICA KARLICA*

**J**oš vam nisam ništa pričala o prijateljici Karlici koja živi u maloj kućici blizu naše. Ona nema mamu i tatu. Živi s didom Lujom koji uvijek sjedi u invalidskim kolicima jer ne zna hodati. Gospodinu Luji je drago kad se igramo u njegovoj blizini i kad mu ja pričam priče. Zato ne želi da se udaljavamo od njega.

Jednog smo dana trebale ići na izlet s mamom i tatom, ali su onda rekli da će padati kiša. I na kraju nas nisu odveli. Bile smo jako ljute!

– Lijepo ćete se provesti s gospodinom Lujom. Puno bolje nego što biste s nama, mi idemo daleko s ljudima koji nisu baš simpatični.

Karlica mi reče:

– Sigurno je im dida rekao da nas ne povedu.

Gundale smo i odlučile se osvetiti gospodinu Luju tako što nismo ulazile u prostoriju u kojoj je on uvijek boravio u svojim kolicima. Umjesto toga, bile smo u uredu i otvorile velike kovčege s ključevima u bravi. Osjetio se smrad kamfora! Sve je bilo pokriveno bijelim platnima. Maknule smo ih i ugledale ogromna svilena odjela crvene i zelene boje.

Odjela su bila preteška pa smo ih vukle po podu i stavile na stolice.

– Tko je ovo oblačio?

– Dida kad je bio kralj, i princ, i car... Ponekad je bio kardinal i imao je one šarene cipele; bio je i jedan poznati ženskaroš, tad je nosio satensko odijelo.

– Kako je mogao biti toliko osoba?

– Lijepo. Kaže da je bio najveći svjetski glumac.

– Jesi ga ti vidjela kako stoji?

– Da, sa štakama.

– I, je li tako velik?

– Poput diva! Vidi koliko kose ima u ovoj kutiji.

Nije bila samo kosa, nego prazne glave. Bilo je svakakvih kosa, plavih s uvojcima, bijelih s kovrčama i pletenicom, poput onih u starih sudaca.

– Joj, Karlice, baš me strah! Kome je ukrao tvoj djed ove kose? Je li možda bio jedan od onih što ubijaju ljude?

– Da, i to isto. Vidiš li ovu veliku pušku na zidu što izgleda poput lijevka? E pa rekao mi je da je bila njegova dok je bio razbojnik.

– Želim ići odavde! Hajmo, Karlice, hajmo kući! Zamisli da mu puhne da ubije i nas!

– Jao, kako si glupa! Pa dida je dobar, to je sve bilo k'o fol!

– Ma, jako dobar. Hajmo s gospođicom Benkom, hajde.

– Zatim smo čule gospodina Luju kako nas doziva svojom glaščinom, ali kako mu nismo odgovarale pozvonio je da nas potraže. Govorio je:

– Sigurno su u uredu, rade neke vragolije...

Marija je digla ruke u zrak kad je vidjela otvorene kovčege.



– Što to radite, nesretnice! Bože oslobodi, sigurno su isprljale robu!

– Što su radile? – upitao je gospodin Lujo. Dovedite mi te curetke, ubit ću ih ako su mi nešto pobrkale...

Marija nas je, usprkos mom vrištanju, uhvatila za ruke i izvela iz prostorije.

– Evo gospodine ovih vražica koje su izvadile robu iz kovčega i obrisale podove njome!

Ja sam vrištala, udarala nogama, migoljila se, ne bi li se iščupala iz Marijinih ruku koje su mi se zabile u kožu poput kandža. Onda sam je ugrizla i pustila me. Htjela sam trčati, ali sam se spotaknula od stol. Pala sam i počela mi je teći krv iz čela.

– Celija, 'cerce! Dođi ovdje, dijete drago! – povikao je preplašeno gospodin Lujo.

– Dido, ona misli da ćeš je ubiti– rekla je Karlica.

– Bože sačuvaj, ozlijedila se! Odmah mi donesite nešto za rane. Jadna! Pa zar si stvarno mislila da bih vas ubio? Pa ne, budalice, nema veze što ste mi razbacale robu iz kovčega. Još bolje... Ovako će Marija ponovno očistiti robu pa se neće uništiti. Hajde, nemoj više plakati! Zar si mislila da sam ja ogar?

Nisam ja ništa mislila... ali zašto gospodin Lujo spominje ogrove?

Izliječio me, oprao ranu i pažljivo mi stavio zavoj. A ja sam plakala i plakala jer me bilo stid prestati kad sam već počela.

– Pa zar te toliko boli? Zašto toliko plačeš, dijete drago?



– Jer ne znam drukčije plakati.

– To je plač iz dosade – reče Karlica. Ti si kriv, dido, što nas nisu povelili na izlet. Zašto si rekao Celjinom tati da će padati kiša? Da se dosađujemo ovdje s tobom, kad samo znaš zapovijedati: „Daj mi naočale“, „Približi me prozoru“, „Ispričaj mi priču“! Misliš da je to zabavno?

– Curo, curo, što se rugaš!

– Znam... I poslat ćemo te u kut cijelo popodne da se više ne ponovi...

Karlica je željela da joj pomognem gurati djedova kolica, ali ogru su drhtale ruke i išle suze na oči!

– Nemoj plakati, gospodine Lujo! To je samo šala! Mi te puno volimo i nije nam nikad dosadno s tobom. Hajde, obriši suze i budi dobar. Vidiš kako ja više ne plačem?

– Ne želim da se dosađujete kad ste sa mnom!

– Pa ne dosađujemo se. Super nam je s tobom! Tko ti je rekao tu budalaštinu?

– Karlica mi je to rekla.

Ja? – reče Karlica koja se zarumenila vidjevši djeda kako plače. Ne'š ti! Zar ne vidiš da sam ljutko, ni ne znam što govorim!

– Znači da vam je zabavno s ovim senilnim starcem?

– Naravno! Pa kako i ne bi bilo s tobom koji si bio i kralj i svetac i znaš toliko stvari!... Čije su one glave s kosom koje čuvaš u kutiji?

– Što pričaš? Aha, ma to su perike! Imao sam jednog frizera koji ih je izrađivao za mene.

– Imaš li čizme od sedam milja?

– Ne. One su kod Palčića.

– Jer si ti ogar, zar ne?

– Ne, draga. Ja sam bio princ, ženskaroš, kralj, kardinal...Ali ogar, nikada.

– Ispričaj nam sve, gospodine Lujo, hajde. Reci nam što si sve radio kad si bio kralj...

– Karlice, pozvoni da nam donesu užinu pa ću vam ispričati.

Sjeli smo kraj njega i počeo je pričati:

– Jednom prilikom bio sam kralj i imao sam prelijepu i dobru ženu; ali jednog dana, dok me nije bilo kod kuće, otac je naredio da je ubiju. Vikao sam:

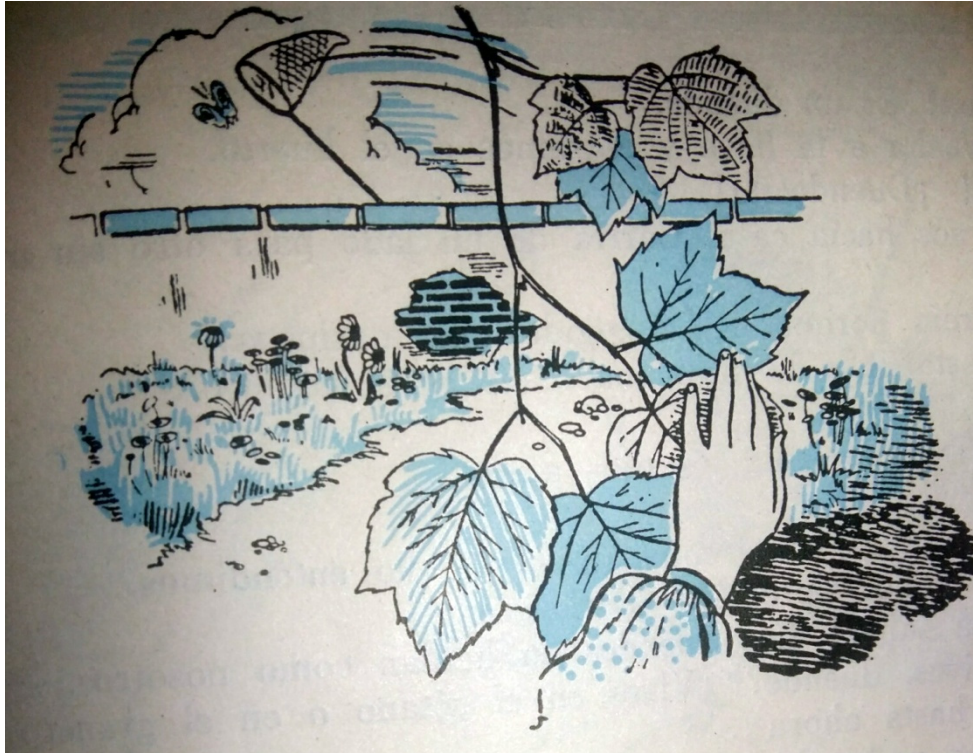
Bože dragi, kakve je grozote izgovorio! Jadnik je plakao i vikao poput očajnika! Karlica i ja smo također počele plakati pa se preplašio i darovao nam šarene ogrlice od nekog Afrikanca.

– Nemoj nam pričati takve stvari, gospodine Lujo, i nemoj ih se ni prisjećati. Svi smo ušutjeli.



Međutim, meni se učinilo da je jadni starac bio zamišljen i tužnjikav. Htjela sam ga oraspoločiti i sjetila sam se jedne lijepe priče te rekla:

– Ispričat ću vam jednu smiješnu priču o pijevcu, jako je zabavna i puno ćemo se smijati. I opet su postali veseli.



### VILENJAK

**J**ednog jutra Karlica i ja smo se igrale u vrtu kad smo vidjele nekog lovca na leptire kako se diže i spušta iznad vrtnog zida.

– Tko li je to? Ili tko nije? – govorile smo prisjećajući da nismo nikad vidjele nekoga da lovi leptira s mrežicom. Osim toga, kako je ušao ako su vrata bila zatvorena?

Pogledala sam kroz ključanicu i vidjela... O Bože, što vidjeh! Vilenjaka!

Malešan, plav, jako plav i jako bijel, iako ne proziran, kao što kaže gospođa Benka, s crvenim hlačama i kapom na vrhu glave.

Nitko mi nije pričao o šiljastoj kapi, ali bila sam sigurna da ih vilenjaci nose. I bila je istina!

– Pogledaj, Karlice. Što vidiš?

– Nekog šareno obučenog dječaka.

– Ne, ludice, to je vilenjak!

Okrenule smo ključ i ušle u vrt.

– Hej vilenjače! Vilenjače!

Ništa, nije se obazirao na nas. Trčkarao je s jedne strane na drugu, ne obraćajući pažnju na nas.

– Hej!

Smijao se jer je uhvatio leptira.

Došle smo do njega i stavila sam ruku na njegovo rame.

– Vilenjače!

Pogledao me i vidjela sam da ima plave oči.

– Vilenjače!

Zatim je rekao neke čudne stvari koje nismo razumjele.

– Što je rekao? – upitala je Karlica.

– Tko će ti ga znati! Vilenjaci ne pričaju našim jezikom.

– Gdje živiš, vilenjače? U podrumu ili žitnici? Nismo te nikada prije vidjele.

Nije ništa odgovarao. Smijao se i pokazivao nam jako bijele zube.

– Vidi, Karlice, pogledaj kako je bucmast, a gospođa Benka je govorila da nisu od mesa!

– Izgleda poput dječaka!

– Ma kako izgleda? Zar ne čuješ kako priča? Osim toga, jesi ikad vidjela dječaka koji ima tako plavu kosu i nosi šarenu odjeću sa šiljastom kapom?

– Istina!

– Naravno da je istina! Treba primijetiti neke stvari!

– Ali nema krila...



– Baš si blesava! Vilenjaci nemaju krila jer su im se slomila kad su pali s neba, ali vidjet ćeš da ima tragove na leđima koji pokazuju da ih je prije imao. Ti mu guraj majicu s te strane dok je ja otkopčavam.

Nije se dao dirati! Migoljio se i bježao smijući se. Sjetila sam se da mi je gospođa Benka rekla da su vilenjaci sladokusci.

– Čekaj tu i čuvaj ga da ne pobjegne iz vrta dok ja tražim bombone koje su mi jučer donijeli, u sobi su mi.

Kako se razveselio kad me vidio s paketom! Ostavio je mrežicu i došao do mene.

Pojeo ih je kao da su trešnje. Jedan pa drugi, jedan pa drugi... Ako ga pustim ovako, neće ništa ostati! Kad sam zatvorila paket rastužio se i otvorio usta kako bih vidjela da je sve progutao.

– Da, da, vidim. Što ti misliš, da se bomboni jedu kao pilule? Ako dođeš s nama, dat ćemo ti još.

– Gdje ćemo? – upitala je Karlica.

– U kokošinjac. Sad je tamo mračno i nema nikoga. Vilenjacima se sviđaju mračna mjesta. Samo ne znam kako je ovaj uspio doći u vrt!

Hodale smo pokazujući mu paket bombona, a on je išao za nama dok nismo stigli u kokošinjac koji je bio otvoren i prazan. Svi troje smo sjeli na pod.

– Uzmi, vilenjače, uzmi bombone... Ali više nikad nećeš otići. Bit ćeš moj prijatelj i zvat ću te... Kako ću te nazvati?

– Nazovi ga Luka poput dječaka koji živi u velikoj kući.

– Ne mogu tako. Zar ne vidiš da je to ljudsko ime?

Lukavac mi je uzeo cijeli paket bombona i trpao ih usta. Kad bi bio dijete, puknuo bi!

– Vidiš da je vilenjak? Jesi ikad vidjela dijete koje ovako jede bombone?

– Čuj! Pa jela bih i ja tako da smijem!

– Baš si blesava! Potražit ću mu špil karata da se ne dosađuje kad ga ostavimo zatvorenog ovdje. Vilenjaci vole igrati karte.

Popela sam se do sobe za biljar i sreća mamu koja se spuštala niz stube.

– Gdje si ti cijelo jutro, dijete drago?

– Pronašla sam vilenjaka, mamice, i ne želim da mi pobjegne.

– Bože, koju luckastu glavu imaš!

Mama je otišla u sobu ne obraćajući pažnju na mene.

Pronašla sam špil u ladici od malog stola i žurno se spuštala niz stube kad sam naišla na gospođu Benku.

– Gdje ćeš s tim špilom? Znaš da ćeš upast u nevolju ako ga isprljaš?

– To je za vilenjaka kojeg sam pronašla.

– Bože sveti! Zar ga vidiš?

– Nego što! Presladak je! Ima šarenu kapu. Dođi ga vidjeti.

– Ne, 'čerce, ja ga ne bih mogla vidjeti. Stvari s drugog svijeta vide samo djeca. Jesi ga začarala da ti kaže tko je?

– Kako misliš?

– Reci mu: „Prizivam te u ime Božje da mi kažeš jesi li vilenjak, duša u čistilištu ili đavolji duh.“

– Ali on ne priča našim jezikom...

– Nema veze, ti ćeš ga razumjeti. Svašta, svašta, Bože dragi! I onda kažu da ja umišljam stvari!

U jednom sam skoku već bila u kokošinjcu. Već je pojeo sve bombone i htio je ići. Karlica se svim snagama borila s njim...

Zgrabio me za ruke da vidi nosim li još bombona te je otvorio usta da mi pokaže da je sve pojeo.

– Znam, znam! Ti bi mogao pojesti cijelu trgovinu slatkišima! Zakuni se da si vilenjak, a ne Barabin duh!

– E to je sigurno – rekla je ljutito Karlica –. Vidi kako me ugrizao.

Odjednom se razbjesnio. Bacio se na pod i valjao se k'o lud... Isprljao se toliko da mu je i lice bilo skroz blatnjavo!

– Sigurno se želi vratiti u podrum iz kojeg je došao.

Odlučile smo ga zatvoriti u kokošinjac i zajedno podignuti poklopac od podruma.

U vrtu je bio tata.

– Tatic, hoćeš nam otvoriti vrata od podruma?

– Zašto?

– Da stavimo vilenjaka koji živi u podrumu i očajnički se želi vratiti tamo.

– Ma gdje je taj vilenjak?

– U kokošinjcu. Zar ne čuješ kako lupa po vratima? Pobjesnio je!

– Doista! Slomit će vrata! Ma kog' vruga vi držite tamo?

– Vilenjaka, tatic. Zar ne čuješ što ti govorimo?

– Je li možda neki pas?

– Ne! Vilenjak sa šarenom kapom! Dođi pa ćeš vidjeti!

Emanuel je podvezivao ruže i smijao se poput budale, što i jest, a zatim je otišao ispred svih da otvori vrata.

– Emanuele, ne, pobjeći će! Ne daj mu da izađe!

– I pobjegao je! Čim je vidio da su vrata otvorena otrčao je u vrt te je kroz zahodska vrata izašao na cestu.

– Pa to je mali od Nijemaca, gospođice! Uskrsnuo je poput Lazara! Jadna gospođa ga traži cijelo jutro... Bila je maloprije ovdje i pitala za njega.

– Rekla sam ti ja da slični na dječaka – rekla je Karlica.

Tata samo reče:

– A Celija, dijete drago!







### NA POSAO

**T**ata i mama su pričali na terasi, a ja sam bila kraj njih i pravila kućice.

– Ove godine smo puno potrošili – govorio je tata – . Putovanje u Pariz i boravak u Švicarskoj izašli su skuplje od očekivanog.

– Ja sam kriva – govorila je mama – . Izgubila sam glavu zbog posjeta krojačima... A ti si me još i nagovarao da kupim...

– Naravno, ženo! I drago mi je što si kupila. Zašto ne?! Stiže zima i uravnotežit ćemo troškove i zaradu. Sad se treba uhvatiti posla.

Jadni tata, kako je dobar i koliko ga volim!

– Reci mi, tatice, mogu li i ja raditi? Tako ćemo oboje zarađivati.

– Čuj, nije ti loša ideja! A što ti znaš raditi?

– Znam uspavljivati djecu, čuvati kokoši da ne izađu iz vrta, davati hranu golubovima, čupati travu uz šetnicu i još mnogo toga.

– Odlično! Mogli bismo te onda zaposliti kao sluškinju i tako zaraditi pet kuna svaki mjesec. Vidjet ćemo još to.

Mama se odvalila smijati i poljubila me u čelo.

Međutim, dani su prolazili, a tata mi nije ništa spominjao. Možda je zaboravio? Ne, sigurno mu je žao da ja radim kao on. Predobro ga poznajem.

Stoga sam se odlučila zaposliti bez njegovog znanja. Poslije bi se obradovao i kad bih mu donijela sjajne novčiće svu bi me izljubio.

Nisam mogla ići raditi u svilenim haljinama. Morala sam se obući kao služavka Josipa, Marijina kći. Ona je malo veća od mene i radi kao sluškinja na selu.

Marija je upravo stavila sušiti u vrtu Josipinu plavu suknju. Bila je baš ono što je meni trebalo!

Obukla sam je i bila je taman moje veličine. Skinula sam traku s glave i svezala kosu vezicom u punđu. E tako, sad sam bila prava sluškinja. Na posao!

Hodala sam i hodala dok nisam stigla do polja, nestašno, da me nitko ne vidi. Zatim sam trčala svom snagom dok nisam ugledala prve kuće susjednog sela. Zazvonila sam na neka vrata.

– Hvaljen Isus i Marija!

– Navijeke!

– Trebate li sluškinju?

– Bože! Pa što ti znaš raditi?

– Znam uspavljivati djecu!

Ma dobro, ništa posebno... Nama ne treba sluškinja, ali pokucaj na ona velika vrata, možda te tamo prime.

Pokucala sam i otvorila mi je žena s raščupanom kosom.

– Što želiš?

– Pitati treba li vam sluškinja.

– Tko te poslao ovdje?

– Žena iz kuće preko puta.

– Aha! Teta Karla. Ti nisi odavde?

– Ne, gospođo.

– Jesi li iz susjednog mjesta?

– Da, gospođo.

– Roditelji te šalju da radiš kao sluškinja? I koliko žele da te plaćamo?

– Pet kuna.

– Koji bezobrazluk! Mogu ti dati 3 kune.

– Može.

– Jako si mršava i blijeda. A tek koje ručice imaš! Jesi li bolesna?

– Ne, gospodo.

– Ne znam, dijete, ne čini mi se to baš normalno. Dobro, ostani i kad dođe moj Josip vidjet ćemo što će reći.

Poslije me pozvala da joj pomognem oguliti krumpir.

– Kako se zoveš?

– Celija.

– Nikad nisam čula takvo ime. Zar ne znaš guliti krumpir? Zar ga doma nikad ne guliš?

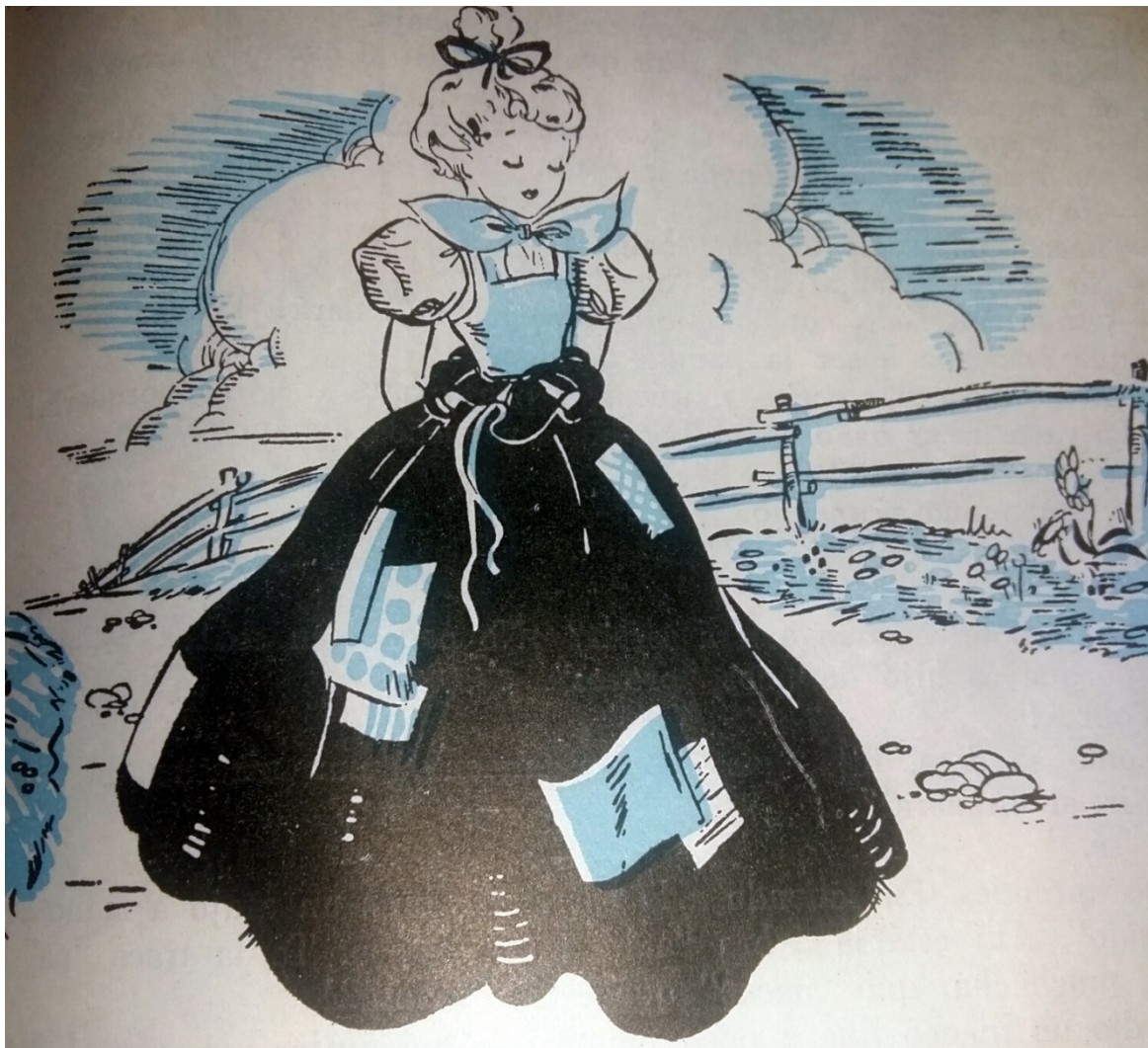
– Ne, gospodo.

– 'Ćerce moja, ne činiš mi se baš kao neki zgoditak.

– Znam čuvati kokoši da ne ulaze u vrt i čupati travu uz šetnicu.

– Kakvu šetnicu? Svašta ti korisno znaš! Hajde pogledaj ima li svježeg kruha u ladici od stola.

– Nema.



- Dobro, onda donesi tojega što ima.
- Ne kaže se tojega, nego toga.
- Bože sačuvaj, što blebećeš! Kako god! Donesi mi onaj lončić da napravimo kašicu djetetu. Stavljala je ulje i šećer, kruh i vodu... Bučkuriš svega i svačega!
- Naškodit će mu sve to. Mala djeca jedu fosfor...
- Imaš li braće i sestara?
- Da, malog bracu.
- I dajete mu fosfor?
- Naravno!
- A šalju te da radiš kao sluškinja? Nešto tu ne štima ... Moje dijete jede kašicu jer je sin „simoraha“.
- Siromaha!
- Kako bi se reklo, dijete drago, pariš neka učiteljica!
- Znaš li doći do susjednog sela?
- Ne znam.
- E pa naučit ćeš. Kad izađeš na cestu vidjet ćeš prečac s lijeve strane... i samo nastavi 'drito'. Tamo će biti koza 'prikačena' za kolac. 'Dovezi' je kući... Trzni se 'čerce, 'pariš' glupasta! Protresla me tako jako da sam skoro pala. Baš je glupa ova žena! Mama to ne radi Ivani. Izašla sam na cestu. Koja je lijeva strana, moj Bože? Približavale su se neke cure pa sam ih upitala:
- Kuda se ide za susjedno selo?
- Ideš u ovom smjeru. Nisi odavde?
- Ne.
- Gdje živiš?
- Tamo gdje su velika vrata.
- U Tonkinjoj kući? Ideš po kozu? Baš si čudna!... Pariš k'o da si došla s lutkarima!



Nastavila sam putem koji su mi pokazale i hodala sam ne znam ni ja koliko sati, ali nisam pronašla kozu. Baš je težak ovaj posao! Bila sam umorna i odlučila sam se vratiti kući. Dala bi mi samo tri kune i stalno me grdila!

Odjednom sam čula neke glasove i vidjela policiju i nekog čovjeka koji je vikao: „Celija! Celija!“ Pa to je bio Emanuel, stražar!

Kako se obradovao kad me je ugledao! Nisam znala da me toliko voli!

– Kakav si nam samo dan priredila! Znao sam ja da nisi daleko! Ček, zašto si tako obučena?

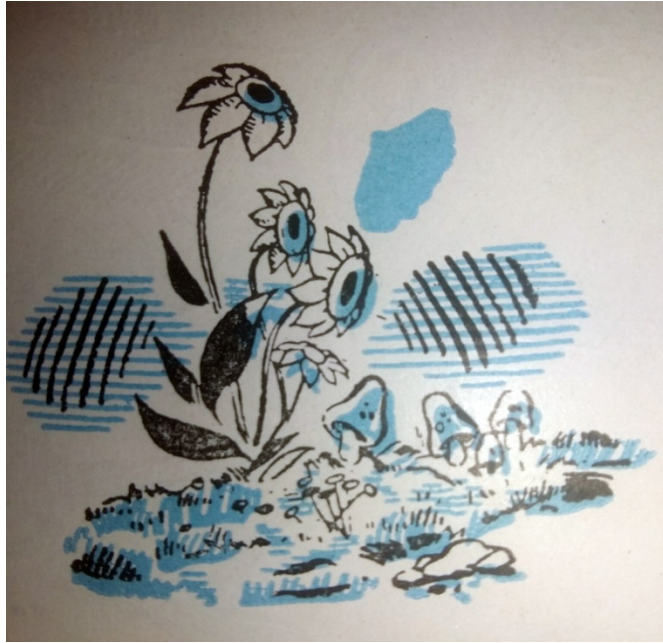
– Radila sam kao sluškinja.

– Hajdemo kući! Blago li je gazdama s tobom!

Policija se začuđeno pogledavala. Na kraju mi rekoše:

– Jesi došla sama?

– Da. Poslala me gospođa Tonka po kozu. Ne želim joj više služiti, ali mi duguje 3 kune. Vi je zatražite novce i donesite mi ih doma, molit ću lijepo, jer smo puno potrošili ovo ljeto.





### BRACO I JA

**S**jećate se da su, kad su donijeli bracu, rekli da je on samo za mene?

Tata mi je to obećao i htjela sam pokloniti lutke Sunčici, misleći da mi više neće trebati.

E pa na kraju je ispalo da je *Baby* samo za mamu i glavnu sluškinju, one ga donose i odnose, svlače i oblače. Meni nisu niti jednom dale da ga držim u naručju.

Rekla sam tati:

– Reci mi, tatice: čija je beba?

– Naša. Mamina, tvoja i moja.

– Ali zar nisi rekao kad su je trebali donijeti da je samo za mene?

– To sam rekao? Dobro, da, to je tvoj braco.

– Ne, nisi bio tako rekao. Govorio si: „Bit će tvoj, poput tvojih lutaka.“ I ja sam ih zato htjela pokloniti... E pa vidiš, sad mi ne daju ni da ga držim!

– Bucmast je i težak je pa bi ga bacila... Osim toga, jako je zločest! Mi smo ustvari zatražili dobrog dječaka, a poslali su nam ovog zločestog. Slažeš li da se bi ga trebali zamijeniti?

– A što ako nam pošalju nekog još goreg? Ne, ne. Ja volim ovoga puno. Što ti sve pada na pamet!

Jučer sam ga našla budnog u kolijevci i nije bilo nikoga s njim. Sluškinju sam čula kako priča u kuhinji.

– Želiš li da te obučem?

Smijao se i pružao ruke prema meni da ga uzmem. Presladak je!

Danas ću te ja okupati i obući ti čistu odjeću. Pa će onda oni vidjeti kako te ja dobro čuvam.

Odjeća je već bila pripremljena. Odnijela sam je u kupaonicu, a zatim sam uzela *Baby* koji se uhvatio za moj vrat. Bio je jako težak! Jedva sam hodala s njim u naručju te smo zastajkujući prošli kroz hodnik.

Sjela sam ga na pod i stavila pred njega sve bočice koje sam uspjela dohvatiti sa stolića i s polica da se zabavlja dok se puni kada.

Voda je bila tako vruća da sam se opekla. Dodala sam hladne pa je postala ledena. Upalila sam vruću vodu i opet se opekla.

Skinula sam ga. Imao je više od šezdeset ziherica i stotine pojaseva omotanih sa svih strana. Pa kako im ovako prave odjeću!

Kad sam mu svukla svu robicu, stavila sam ga u kadu. Bože dragi, koliko je težak! Skoro mi je pao i utopio se...

Glava mu je bila ispod vode, a ja ga nisam mogla pridržavati jer je kada bila preduboka. Mahao je rukama kao da želi plivati i sav je pocrvenio... Pravio je grimase, ali kako je gutao vodu, nije plakao. U kakvoj sam se nevolji našla!

Maknula sam poklopac od kade da se isprazni i odjednom je nestalo toliko vode da je *Baby* mogao sjediti. Počeo se smijati i lupati rukama od dno kade. Voda je prskala po ogledalima i stropu kao da pada kiša.

Nakon što se povukla voda iz kade i osušilo se dno, htjela sam izvaditi bracu, ali nisam mogla. Kako je bio mokar, bio je još teži nego inače.

Stoga sam ga odlučila obući u kadi. Sjela sam i ja u kadu sa svim ručnicima i odjećom koju sam mu trebala obući. Što prvo obući od svih ovih komada odjeće? Shvatila sam da je bilo svejedno. Sigurno ni sluškinja ne zna kako točno ide pa mu obuče prvo što dohvati.





Na tome smo stali kad sam čula vrisku. Gospođa Benka je vikala: „Sigurno su ga odveli cigani!“ Ma što su odnijeli? Prisluškivala sam, ali kako su se udaljavali nisam mogla ništa čuti.

Bilo je tako teško obući *Baby*! Nisam znala trebam li mu staviti ruke prema vani ili prema unutra da mu obučem rukave.

Ponovno sam čula vrisku. Ovaj put je bila sluškinja, plakala je i vrištala kao da je ubijaju... Zatim sam čula tatin glas:

– Ušutite, ženo!

Što li im se događa? Čim obučem *Baby* izaći ću da vidim. Ali oblačenju nikad kraja. Oblačila sam mu jedan komad odjeće pa drugi i uvijek je ostajalo još toga... Činilo mi se da ili nešto nedostaje ili da je nešto višak jer inače nije ovako obučen...



Zatim sam čula mamu:

– Gdje je Celija?

Gospođa Benka reče na to:

– Sigurno su ih odveli cigani.

A tata ljutito odgovori:

– Gospođo, ne pričajte gluposti!

Kuc! Kuc! Kuc!

– Celija? Jesi tu?

Mama je kucala na vrata, a iza nje su vjerojatno bili tata, sluškinja, gospođa Benka, Ivana, pa čak i Emanuel i vozač.

– Da, tu sam. Što se događa? Zašto ste svi tu?

– Je li s tobom beba?

Više nisam znala što reći. Sigurno će se naljutiti.

– Celija, odgovori! – rekao je tata – . Je li beba s tobom?

– Da, tu je...

– Bogu hvala!

Mama je zvučala kao da plače.

– Otvori!

Da, da, lako je bilo reći, ali brava koju sam tako lako povukla prije, sada nije išla nazad. Stisnula sam svom snagom, čak se popela na stolicu da mogu još i jače, ali ništa... Nisam mogla...

– Ne mogu povući bravu!

– Samo nam je to falilo! Zašto si se zatvorila, ludice?

Onda sam počela plakati i *Baby* također jer je pao. Primijetila sam da su bili ljuti.

– Ne plači sad! Otvori!

– Ali čujete li kad kažem da ne mogu?

– E pa moraš moći. Zar ne vidiš da prozor ima rešetke i nemaš drugog izlaza osim vrata?

Ajme, stvarno! Ajme Bože, umrijet ćemo od gladi ako ne budemo mogli izaći odavde! Joj, što sam to učinila! Što će biti s nama?

Plakala sam tako jako da nisam čula što oni govore, ali su se vrata drmala od silnog lupanja.

– Otvori! Probaj ponovno povući bravu!

Tata je imao drukčiji glas, zvučao je jako preplašeno.

Ponovno sam se popela na stolicu i stiskala svom snagom.

– Na koju stranu trebam okrenuti?

– Prema vani...prema kutu.

A što to znači prema vani i prema kutu? Prsti se me boljeli i bili su prignječeni od pritiskanja željeza!

– Ozlijedila sam prste!

– Omotaj šaku ručnikom.

Omotala sam je na sto načina. Prvo sam jako stisnula pa nisam mogla pomicati prste... zatim sam je malo opustila...

– Otvori, Celija!

Vrata su se opet tresla od udaraca.

– Pričekajte, probat ću ponovno...

S krpom me manje boljela ruka i odjednom se, ne znam ni ja kako i gotovo bez imalo uložene snage, okrenula kvaka. Sišla sam sa stolice.

– Eto ga!

Otvorili su. Ušli su tata i mama. Uzeli su *Baby* i ljubili ga kao da mu se nešto dogodilo. Zatim se dogodilo nešto grozno!

Mama me uhvatila i zalijepila mi šamar! Čak me ni tata nije branio!



## 5. Conclusión

El objetivo principal de este trabajo era la traducción de los cuentos infantiles de la autora española Elena Fortún. Además, el propósito era también ofrecer un análisis detallado de los problemas que han surgido al traducir los cuentos mencionados. Los cuentos de Fortún presentan el ejemplo de la literatura infantil pero comparten algunos rasgos con otros campos literarios. Mientras que la mayoría de las obras infantiles tiene un carácter arcaico, en los cuentos de Fortún este no es el caso. La protagonista de los cuentos traducidos en este trabajo es la niña Celia que cumple siete años y proviene de una familia de clase alta. Celia es una niña muy curiosa e inteligente, le cuesta mucho entender la manera de pensar de los adultos y por eso a menudo discute con ellos. En los cuentos traducidos prevalecen los diálogos, las expresiones coloquiales y exclamativas y son frecuentes las palabras inglesas también. Además, en los cuentos abundan las alusiones literarias que muestran la progresividad de Celia.

En la primera parte del trabajo se ha definido el concepto de literatura infantil, así como también sus características y funciones principales. También se ha analizado el estatus de literatura infantil y su posición en el campo literario. Algunos autores niegan la legitimidad de la LIJ considerando que la LIJ no cumple los criterios necesarios para ser un género literario. Sus argumentos principales sobre los que basan su crítica son el lenguaje adaptado a la audiencia infantil y el discurso moralizador de los textos infantiles. Por otro lado, muchos autores destacan que el concepto de la literatura no se puede reducir a un solo significado puesto que cada género literario tiene su público con diferentes gustos y maneras de interpretación. En lo referente a las características de la LIJ se ha concluido que la literatura infantil se caracteriza por el lenguaje simple y la estructura adaptada a las necesidades de los niños. Más allá, la literatura infantil frecuentemente incluye los paratextos como ilustraciones, letras grandes o colores vivos cuya función es atraer la atención de los niños. Además, en la LIJ predominan los diálogos y la acción en vez de las descripciones y del estatismo.

En lo referente a las funciones de la LIJ, en primer lugar se puede destacar que la LIJ, como toda la literatura en general, debería ser una fuente de placer permitiendo a los niños el desarrollo de su imaginación y creatividad. Además, la literatura infantil contribuye al desarrollo de las estrategias comunicativas de los niños, así como también al desarrollo de sus habilidades interpretativas y comunicativas. Y por último se puede destacar la función

socializadora puesto que los niños leyendo aprenden a regular su conducta y organizar sus pensamientos.

La segunda parte del trabajo se ha dedicado a los factores principales que uno debería tener en cuenta a la hora de traducir la literatura infantil. En primer lugar se ha destacado que los receptores principales de la literatura infantil y de sus traducciones son niños y por lo tanto el objetivo principal debería ser atender a las necesidades y los intereses de los niños. También se han destacado dos finalidades de la literatura infantil; la primera finalidad debería ser permitir a los niños el placer de leer, es decir los niños deberían disfrutar leyendo los textos y desarrollar su imaginación y la segunda finalidad se refiere al papel didáctico de las obras infantiles. Los traductores deberían tener ambas finalidades a la hora de elegir las estrategias de traducción. También se han destacado otros factores como la pertenencia del texto a un determinado género literario, es decir a la literatura infantil, la adaptación al contexto cultural, los rasgos de la oralidad y la interacción texto-imagen. Las ilustraciones tienen mucha importancia en la literatura infantil puesto que contribuyen al desarrollo de los personajes y de la trama y permiten a los niños el desarrollo de su imaginación y creatividad. Se ha analizado la discusión presente en los círculos científicos sobre los procesos de la extranjerización y domesticación en la traducción de la literatura infantil. Mientras que unos teóricos consideran que la traducción debería significar producir exactamente lo mismo, otros opinan que la adaptación forma parte de todas las traducciones.

Uno de los objetivos principales de este trabajo era el análisis de la traducción de los cuentos de Fortún donde se han presentado los problemas surgidos durante el proceso de la traducción. Considerando las características principales de los cuentos de Fortún, se han destacado tres ámbitos que exigen un análisis detallado: los problemas léxicos, la traducción de las referencias culturales y los problemas estilísticos. Dentro de los problemas léxicos se han analizado las estrategias empleadas para traducir las palabras coloquiales, las expresiones coloquiales, los diminutivos y las palabras extranjeras. En cuanto a la traducción de las palabras y expresiones coloquiales ha resultado útil la estrategia de transposición, es decir se ha cambiado la categoría gramatical de una parte de la frase del texto original pero se ha mantenido el sentido de la frase. En algunos casos era posible la traducción literal de las palabras y expresiones coloquiales, como también la sustitución por los equivalentes en la lengua croata.

No obstante, la parte que ha exigido mayor atención era la traducción de las numerosas referencias culturales que aparecen en los cuentos de Fortún. Se ha destacado la

traducción de los nombres personales, nombres geográficos, las alusiones literarias, las oraciones y las monedas. Los nombres personales ejercen diferentes funciones dentro de un texto. Además de servir para identificar los personajes, los nombres personales pueden servir para despertar en los lectores diferentes emociones o para proporcionar a los lectores las informaciones sobre la cultura del texto original. Más allá, los nombres personales pueden reflejar la pertenencia de los personajes a un contexto determinado o a una estructura social (Nicole, 1983 según Castillo Rodríguez, 2009). Por todas estas razones en este trabajo se ha optado por traducir los nombres personales utilizando la estrategia de sustitución, es decir los nombres originales se han cambiado por los nombres de la lengua meta manteniendo los significados y las funciones de los nombres originales. En cuanto a los nombres geográficos se ha empleado la estrategia de neutralización de manera que se han omitido los nombres de las ciudades, los parques y los pueblos y se han sustituido por los nombres comunes. Se ha optado por dicha estrategia para facilitar la lectura a los niños y permitirles mayor comprensión de la trama. El texto original abunda con las alusiones literarias que Fortún introdujo al texto para presentar la buena educación que recibe Celia y para destacar su progresividad. A la hora de traducir las alusiones literarias se ha intentado mantener la intención de Fortún pero también hacer el texto meta comprensible para los niños croatas. Por esta razón se han utilizado las estrategias de adición y neutralización. En los casos de otras alusiones literarias como oraciones y monedas también se ha decidido por la estrategia de adaptación para ser consecuente en su adaptación.

En las obras infantiles es necesario prestar atención también a los elementos estilísticos que hacen el texto más vivo y enérgico. Por esta razón se han presentado los problemas estilísticos que se refieren a la traducción de las expresiones exclamativas y la onomatopeya, así como también los problemas con la sintaxis.

En la última parte del trabajo se ha presentado la traducción de doce cuentos que forman parte de la colección *Celia lo que dice*. La traducción empieza con la introducción a la vida de Celia seguida por los cuentos: *Los Reyes Magos*, *Mami se va a la calle*, *La carabela de Colon*, *La Madrina de Solita*, *¿Es pecado mentir?*, *La aviación*, *Florita y sus papás*, *El hermanito*, *Mi amiga Carlótica*, *El duendecito*, *A servir* y *Mi hermanito y yo*. Para concluir cabe destacar que la traducción de la literatura infantil es una tarea que requiere mucho esfuerzo; además de cumplir con las exigencias lingüísticas, el traductor de la literatura infantil tiene que prestar atención a las necesidades y las competencias de los niños. Es necesario tener en cuenta que la perspectiva infantil del mundo es muy diferente de la

perspectiva adulta pero eso no disminuye sus habilidades para participar e interpretar el texto. Uno de los objetivos de este trabajo era demostrar que la traducción de la literatura infantil exige la creatividad, la imaginación, las habilidades lingüísticas y un conocimiento más amplio sobre las culturas extranjeras y sobre su propia cultura. El objetivo era cumplir con la función principal de la traducción de las obras infantiles y esta es proporcionar a los niños una lectura divertida, interesante y formativa.



## 6. Bibliografía:

Abós Álvarez-Buiza, Elena (1997). “La literatura infantil y su traducción”, La palabra vertida: investigaciones en torno a la traducción : actas de los VI Encuentros Complutenses en torno a la Traducción.

Aguilera, E. C. (2008). “The Translation of Proper Names in Children’s Literature.”

<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4666.pdf>

Castillo Rodríguez, Larissa (2009). La onomástica y la toponimia como señales en el proceso de conformación de identidad de “agua fría”, en la novela Temblor de Rosa Montero”, *Filología y Lingüística*, 35(2): 11-30.

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

Colomer Martínez, Teresa (2005). “El desenlace de los cuentos como ejemplo de las funciones de la literatura infantil y juvenil”, *Revista de Educación*, núm. extraordinario: 203-216.

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

Fang, Zhihui (1996). “Illustrations, Text, and the Child Reader: What are Pictures in Children's Storybooks for?”, *Reading Horizons*, 37(2): 130-142.

Franz Rossel, Joel (2004). „Literatura infantil y la escuela, una pareja conflictiva“. [www.edicionesdelsur.com/padres\\_art\\_21](http://www.edicionesdelsur.com/padres_art_21)

Fortún, Elena (1963). *Celia lo que dice*. Madrid: Aguilar.

García de Toro, Cristina (2014). “Traducir literatura para niños: de la teoría a la práctica”, *TRANS, Revista de traductología*, 18: 123-37.

García de Queiroga, Marcílio, Fernandes, Lincoln P. (2016). “Translation of Children’s Literature”.

[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2175-79682016000100062](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2175-79682016000100062)

Ghesquiere, Rita (2006), „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, pp 19-33.

González Cascallana B. (2006), „Translating Cultural Intertextuality in Children’s Literature“, en Van Coillie, Jan and Verscheuren, Walter P. (eds.), *Children’s Literature in Translation*, Manchester, St. Jerome Publishing, pp.97-110.

Landers, C. E. (2001). *Literary Translation: A Practical Guide*. Clevedon: Multilingual Matters.

Lončar, Ivana (2013). “Osobitosti španjolske antroponimije: marijanska imena”, *Folia onomastica Croatica*, 22: 121-145.

Martín Zorraquino, María Antonia (2012). “Sobre los diminutivos en español y su función en una teoría de la cortesía verbal (con referencia especial a un cuento de Antonio de Trueba)”. <https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/12235/42b%20Mart%C3%ADn%20Zorraquino.pdf?sequence=1>

Matamoros Sánchez, Miriam Virginia (2015). Procedimientos de traducción, Material para la unidad de aprendizaje, Taller de traducción del inglés.

Nida, Eugene (2000). “Principles of Correspondence”, *The Translation Studies Reader*, London: Lawrence Venuti, 126-140.

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

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

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

Oittinen, Riitta (2006). „No Innocent Act: On the Ethics of Translating for Children“, en Van Coillie, Jan and Verscheuren, Walter P. (eds.). *Children’s Literature in Translation: Challenges and Strategies*. Manchester: St. Jerome Publishing, pp. 35-46

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

Pascua-Febles, Isabel (2006). “Translating Cultural References: The Language of Young People in Literary Texts”, en Van Coillie, Jan and Verscheuren, Walter P. (eds.) *Children’s Literature in Translation*, Manchester, St. Jerome Publishing, pp 111-123.

Prado Escobar Bonilla, María (1996-1997). ”Los relatos de Elena Fortún”, *Philologica canariensia*, 2-3: 59-74.

Rudvin, Matte, and Francesca Orlati (2006). “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 Verscheuren, Walter P. (eds.). *Children’s Literature in Translation: Challenges and Strategies*. Manchester: St. Jerome Publishing, pp. 57-184.

Sánchez Corral, Luis (1992). “(Im)posibilidad de la literatura infantil: hacia una caracterización estética del discurso”, *CAUCE, Revista de Filología y su Didáctica*, 14-15: 525-560.

Shavit, Zohar (1986). *Poetics of Children's Literature*. Atenas y Londres: The University of Georgia Press.

Stojanovic, Ratna (2011). “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.

Van Coillie, Jan. (2006). „Character Names in Translation: A Functional Approach“, en Van Coillie, Jan and Verscheuren, Walter P. (eds.). *Children’s Literature in Translation: Challenges and Strategies*. Manchester: St. Jerome Publishing, pp. 123– 140.

Vankova, Yana (2013). “*Three Roles of Translators in Children’s literature*”, *Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики*, 8(50): 182-186.

Villalba, Xavier (2015). “Oraciones exclamativas”, *Enciclopedia de Lingüística Hispánica*, 1(2): 737-749.

## **Prijevod i analiza izabranih priča iz zbirke *Celia lo que dice* autorice Elene Fortún**

### **Sažetak**

Ovaj rad bavi se prijevodom i analizom izabranih priča iz zbirke *Celia lo que dice* autorice Elene Fortún. U prvom dijelu rada predstavljen je teorijski okvir o dječjoj književnosti općenito, odnosno njena definicija, glavne karakteristike i funkcije kao i glavni teorijski pristupi prevođenja dječje književnosti. U drugom dijelu rada predstavljena je analiza glavnih problema koji su se pojavili pri prevođenju navedenih priča. Posljednji dio rada posvećen je prijevodu dvanaest priča iz zbirke *Celia lo que dice*.

Ključne riječi: dječja književnost, prevođenje dječje književnosti, analiza prijevoda, *Celia lo que dice*, Elena Fortún

## **Translation and analysis of the selected stories from the *Celia lo que dice* collection by Elena Fortún**

### **Abstract**

The present thesis deals with the translation of the selected stories from the *Celia lo que dice* collection, written by Spanish author Elena Fortún, as well as with the translation analysis of the same. The first part of the thesis provides a theoretical background for translating children's literature. It describes the concept of children's literature and its main characteristics and functions. In addition, the main theories about translating children's literature in general are also presented in this part of the thesis. The second part deals with the analysis of the main issues encountered in the translation of the selected stories. Finally, the third part of the thesis involves the translation of the twelve selected stories from the *Celia lo que dice* collection.

Key words: children's literature, translating children's literature, translation analysis, *Celia lo que dice*, Elena Fortún