

Para abordar la obra hemos establecido cinco “zonas de contacto” que vivencia el Stefano: 1) en el puerto de Génova y en el barco en el que viaja; 2) en el hotel de inmigrantes y puerto de Buenos Aires; 3) en Montenevas; 4) mientras trabaja en el Circo de Juárez; y, 5) En Rosario, su destino final. Veamos a continuación cómo se producen y qué efectos producen estos contactos en la trama narrativa.

En primer lugar, Stefano y sus amigos parten caminando de Airasca, en Piemonte, Italia, hasta el Puerto de Génova. Podemos comenzar preguntándonos: ¿qué motiva este viaje? Y la respuesta es sencilla, el hambre.

Ella volcó en el centro la polenta [...] Después puso el cuarto de paloma en mi plato, todo en mi plato.

Yo renegué para partirlo en dos, pero ella dijo: No.

Duele recordar los ojos que tenía cuando dijo que no [...]

Come tú, yo no quiero.

Al terminar la comida sé que vendré a América. (Andruetto, 2015: 23)

Este hecho con la madre motiva al joven a marchar. Ya desde el comienzo el viaje se vuelve un descubrir. El contacto, tanto en el muelle como en el barco, con personas de mayor edad que él y de diversas procedencias se vuelve una situación interesante. Ve a hombres solitarios, a mujeres con actitudes reprochables e incluso a familias completas; todos con un objetivo común “hacer la América”. Este viaje significa su pasaje de la niñez a la adultez puesto que al ver a mujeres bellas (hecho que no sucedía en su pequeño poblado de gente mayor y jóvenes como él), Stefano vive su primera polución nocturna. Entonces, podemos afirmar que este contacto cultural, que no es conflictivo sino que más bien se vive como una aventura, repercute en cómo Stefano **comienza** a vivir **con** su cuerpo y con un contexto en el que las mujeres son muy diferentes a su madre.

En segundo lugar, luego del naufragio del barco en el que viajaba, Stefano es rescatado por unos pescadores: “la mirada de Stefano atraviesa al que está delante de él; después pregunta por los otros, pero el hombre habla una lengua que él no entiende.” (Andruetto, 2015: 26) La lengua se convierte en un medio de incomunicación y en un obstáculo serio, sin embargo, es el único momento de la obra en el que se hace referencia. Pero, al mismo tiempo es indicio de que ha llegado a tierra firme y de que el suplicio helado del naufragio ha quedado lejos. “Un empleado de Prefectura llama a los pasajeros para revisar los pasaportes, y ponerles el sello del Hotel de Inmigrantes. Stefano no tiene pasaporte, pero [...] las cosas se arreglan.” (Andruetto, 2015: 31) A pesar de que todo se ve negro, las políticas del Estado Argentino se convierten en protectoras de este joven que estará cinco días allí y luego recibirá un pasaje en tren para irse a trabajar.

El Hotel es un espacio intercultural por excelencia, personas de diversas procedencias con costumbres diversas viviendo bajo el mismo tiempo, un flujo constante de personas que llegan y se van. Las mujeres de un lado, los hombres del otro; experiencias de vida, proyectos de un futuro mejor. Una mujer de no se sabe dónde lo inicia a Stefano sexualmente por unas pocas monedas. Un grupo de pescadores gallegos le cuenta cómo es la vida en el país e incluso le dan un pequeño trabajo. Los días pasan rápido, “en la Oficina de Trabajo les han arreglado el viaje a Montenevas. El viaje en tren es una de la regalías que el país les da a los que se ajustan a la Ley de Residencia.” (Andruetto, 2015: 37).

En tercer lugar, podemos ubicar al viaje a Montenevas y la estadía en el campo del tío de su amigo. El contacto aquí excede lo interpersonal y también se vuelve un contacto con la naturaleza y con el paisaje. “El tren atraviesa la llanura. Legua tras legua, nada más que alambrados, postes de quebracho y lechuzas. Es verdad que las vacas andas sueltas, vacas negras, cantidades de vacas, y por la tarde el solo tiñe todo de rojo.” (Andruetto, 2015:37) Esta libertad que representa el verde y las vacas pastando libremente alimenta el deseo de volverse dueño de un pedazo de esa tierra, de hacerla propia y de vivir en esa abundancia. Otro aspecto

interesante es la comparación constante de los alimentos tanto en la cantidad como en el modo de cocción. “En el patio están asando un cerdo. *Mi madre decía: quemar la carne es pecado. Le echan un menjunje que huele a ajo y vinagre. Mi madre decía: tirar el pan lleva al infierno.*”(Andruetto, 2015: 39, cursiva en el original) Esta lectura del asado como un pecado tuvo que ser borrada de inmediato por Stefano. Todo comienza a ser maravilloso, dejar de decidir si comer la clara o la yema del huevo y comer un flan de veinticuatro huevos sin culpa. A pesar de la abundancia, el joven asume que nunca podrá alcanzar la idea de ser dueño de algunas hectáreas. Por eso, intenta conocer el caserío de Montenievas, los domingos se sienta en la plaza y observa a la gente del lugar saliendo de la Iglesia, pasea y observa un saxo en la vidriera del comercio de don Moretti, un italiano que hace más de veinte años vive por esos lares. Como podemos ver, en esta parte, Stefano se relaciona solo con inmigrantes, tanto en el campo de Vittorio como en casa del señor Moretti. En este pequeño pueblo de la llanura pampeana parece que hay más animales que humanos y los que hay son, por lo general, italianos y españoles que viven lo mismo que él y que tienen el mismo objetivo, juntar dinero para volver a la tierra natal o, en su defecto, hacer que los que quedaron viajen hacia América. Sin embargo, Stefano logra entender que ahí no está su futuro y que deberá seguir viajando para encontrar una vida que lo haga realmente feliz.

En cuarto lugar, será el saxo que aprende a tocar con el señor Moretti lo que le permitirá abandonar la monotonía agobiante del campo y adentrarse en la aventura nómada del Circo de Juárez. Aquí de nuevo, principalmente interactúa con inmigrantes de diversas partes del mundo que conforman el cuerpo estable del circo. “A Stefano le asombran las costumbres de esta gente, lo que comen, la ropa que usan, el modo en que hablan, gente venida de todas partes que se ha ido sumando al circo.” (Andruetto, 2015: 70) Esta cita nos permite situar al joven como un fiel analista de lo que lo rodea y como un personaje que acepta todo lo que atraviesa en su camino, viviendo las relaciones que ha entamado como una familia, “también Stefano disfruta de la pequeña familia que ha armado con los dos” (Andruetto, 2015: 81), es decir, Pippo y Camilo, dos hermanos de Calabria.

Tanto viaje lo hace dudar sobre seguir en este tipo de vida tan poco arraigada a un sitio, “una mañana de lunes, sale con Tersa a conocer Tucumán. Le gusta ese sitio, a pesar del verano húmedo y de las moscas” (Andruetto, 2015: 83). Por esto, le ofrecerá a esta mujer de Gales que se quede con él allí y que comiencen una vida juntos. Por primera vez en toda la obra pareciera encontrar su lugar en el mundo, pero esto se frustra por la inestable relación que tienen, que siempre se basó en lo sexual.

En quinto lugar, el desengaño amoroso que sufre hace que viaje a Rosario en búsqueda de una amiga de su madre. “Stefano tiene veinte años, pero está cansado como si fuera un hombre de cuarenta. Necesita una mujer, un hijo, necesita un hogar.” (Andruetto, 2015: 94) Debido a esto, ya en Rosario, se instalará en una pensión en la que por primera vez se relacionará con argentinos. La dueña de la pensión lo recomienda para un trabajo administrativo en el que incluso comienza a estudiar por correspondencia. Este contacto es, un prácticamente, el de un argentino más ya que los años lo han amoldado a la forma de vida y a las costumbres, desde el mate hasta la interacción con los demás. A pesar de esto, los recuerdos de su infancia no lo abandonan, “Hablan de la guerra que se desató en Europa y ella pregunta si le quedan parientes en Italia. –Estaba mi madre, pero ya ha muerto. Dice Stefano.” (Andruetto, 2015: 97)

Esta conversación le recuerda el pedido de su madre y un domingo parte a buscar a Chiara, el destino tiene algo preparado para él. Cuando llega a la casa de esta señora encuentra en su hija, al amor de su vida. La mujer que origina el comienzo de esta narración, de este recuerdo, de esta historia y el fin del nomadismo de Stefano.

III. Conclusiones

Como pudimos abordar, al menos de manera exploratoria, Stefano parte de un entorno que no es grato, sino que por el contrario atenta permanentemente con su integridad y con su futuro. Una Europa de posguerra, el flagelo del hambre, la imposibilidad de ascenso social y amigos que se marchan para dejar todo, ponen a Stefano en la obligación de dejar a su madre e irse solo.

El partir de lo propio para adentrarse en un mundo ajeno le da la posibilidad de “leer” permanentemente cada situación que vive en América. Las lecturas realizadas son presentadas por Andruetto (2015) como una comparación constante entre lo italiano, que supone las enseñanzas de su madre, y lo argentino, que no deja de ser una mezcla de costumbres y creencias en un pueblo que en ciertos momentos contó con mayor población inmigrante y autóctona.

Esta función lo vuelve a Stefano un traductor, es decir, un personaje que, al desplazarse permanentemente, asimila o traduce lo nuevo que vive para integrarse a la cultura que lo está acogiendo. De forma obligada debe traducir al lenguaje propio lo ajeno, motivo por el cual las comparaciones de las que hablábamos previamente se convierten en el vehículo para la comprensión del nuevo mundo. Desde la alimentación hasta el comportamiento de las mujeres, Stefano crece y traduce con sus propios esquemas de mundo una realidad intercultural.

Hemos mencionado, también, la alternancia de narradores con la que Andruetto (2015) planta su operación lúdica y el desafío constante al lector. Por lo general, los relatos de viajes son narrados en primera persona por su protagonista, sin embargo la obra por sí marca una excepcionalidad en el género relatos de viaje dado que no solo Stefano narra su propia historia, sino que hay otros narradores intercalados: el sujeto de la enunciación coincide en parte con el sujeto del enunciado (Clifford, 1997).

Como anteriormente nos interrogamos, hemos podido demostrar que los encuentros entre culturas, en esta obra, no se dan de modo violento, sino que por el contrario son gratos. Podríamos hipotetizar que esto sucede debido a que la gran mayoría de los contactos que delimitamos son entre Stefano e inmigrantes que están o estuvieron en la misma situación, pero todos viviendo y asimilando el desarraigo y los desafíos que les impone América. A pesar de esta adecuación, los valores de crianza impuestos por su madre no se pierden nunca, ni siquiera cuando admite que determinada actividad que realiza (trabajo en el campo de Don Vittorio y sus años en el circo) no lo satisface y lo aleja de su objetivo de ganar dinero y de tener lo propio. Hay dejos de resignación en cada actividad que deja atrás, en cierto modo asumiendo que lo hizo fue en vano, “Verás cómo todo cambia, prometía (le dijo Pino). Pero nada cambió, Ema, y yo me vine.” (Andruetto, 2015: 37, el paréntesis es nuestro) Creemos que su resignación se debe particularmente a la imposibilidad de adquirir bienes y no por el hambre que dejó de lado al abandonar la Europa de posguerras.

Finalmente, el viaje que Andruetto (2015) le hace realizar a Stefano en búsqueda de una vida mejor nos permite ver sensaciones que van desde el hambre, el extrañamiento y el desarraigo hasta la ilusión y la esperanza de una vida mejor. Un inmigrante que es bienvenido en la Argentina y acogido por las leyes estatales viene para quedarse y formar una familia, es por esto que nos dice: “para vivir, Ema, hay que dejar atrás el pasado. Desde aquella mañana en que salí de mi casa, no había hecho otra cosa que andar... Pero fue ese día, en Chacharramendi, cuando me dije: para atrás no vuelvo.” (Andruetto, 2015: 92)

Referencias bibliográficas

- Andruetto, M. Te. *Stefano*. Buenos Aires: Sudamericana. 2015.
 Barei, S. *Culturas en conflicto*. Córdoba: Ferreyra Editor. 2012.
 Clifford, J. *Routes, travels and translation in the late Twentieth century*. New York: Harvard University Press. 1997.

- Foucault, M. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI. 2008.
- Hobsbawm, E. *Historia del siglo XX*. Buenos Aires: Crítica. 1998.
- Lotman, I. *La Semiosfera I*. Madrid: Frónesis Cátedra. 1996.
- Lotman, I. *La Semiosfera III*. Madrid: Frónesis Cátedra. 2000.
- Pratt, M. L. *Ojos imperiales: literatura de viajes*. México: Fondo de cultura económica. 2010.
- Said, E. *Orientalismo*. Madrid: Libertarias. 1990.



LITERATURA INFANTIL DESDE LOS MÁRGENES: CUANDO LA TRADUCCIÓN RETRATA MODELOS DE ALTERIDAD

Caldelari, Cecilia
Facultad de Lenguas, UNC
Córdoba, Argentina
cecilia.caldelari@gmail.com

Resumen

La literatura infantil es un género literario que no suele gozar de demasiado prestigio académico y que suele considerarse inferior a otros géneros literarios. Generalmente, a este tipo de literatura se le atribuyen objetivos pedagógicos que responden a ciertas exigencias culturales determinadas por el mercado y las instituciones sociales. Dichas exigencias varían según cada cultura, por lo cual, cuando se trata de literatura infantil, el trabajo del traductor consistirá, no solo en trasladar el texto de la lengua de origen a la lengua de llegada, sino que deberá desempeñar la función de adaptador cultural para mediar entre ambos sistemas y amoldar la función pedagógica del texto a las exigencias de la lengua de llegada.

En el presente trabajo de investigación analizaremos un cuento infantil norteamericano, "*Oliver Button is a Sissy*", y su respectiva traducción al español peninsular, "*Oliver Button es un nena*" [sic]. Este es un cuento que aborda una temática polémica para la literatura infantil, ya que cuenta la historia de un niño con intereses poco tradicionales para el género masculino. Esta obra se enmarca dentro del género literario LGBT (lesbianas, gays, bisexuales y transexuales). En esta investigación, analizaremos las técnicas que implementó el traductor de esta obra para adecuar el texto al sistema de llegada y lograr que sea culturalmente aceptado.

I CONGRESO INTERNACIONAL

Palabras clave: traducción, minorías culturales, literatura infantil, LGBT

Introducción

En el presente trabajo vamos a analizar la traducción de literatura infantil desde los márgenes culturales como expresión de identidad de minorías. En este caso, vamos a trabajar con el análisis de un cuento infantil norteamericano con temática LGBT, "*Oliver Button is a Sissy*" y su respectiva traducción al español, "*Oliver Button es un nena*".

LITERATURA INFANTIL LGBT: ANÁLISIS DEL CUENTO "*OLIVER BUTTON IS A SISSY*" Y SU TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL

El cuento "*Oliver Button is a Sissy*" de Tomie dePaola fue publicado en inglés en 1979, y fue traducido al español por Fernando Alonso en 2002, bajo el título "*Oliver Button es un nena*". Este libro cuenta la historia de un niño que no comparte los mismos gustos que el resto de los pares de su edad. A él no le gustan los deportes ni los juegos con pelotas, sino que prefiere pintar, pasear por el bosque, disfrazarse y bailar. Sus compañeros se burlan de él por sus preferencias y él se siente rechazado, hasta que un día baila en un concurso de talentos y se convierte en una estrella.

El primer interrogante que nos planteamos al iniciar este trabajo es definir qué entendemos por literatura infantil. Tal como lo plantean Garcia y Fernandes, este es un término muy difícil de definir porque hay múltiples variables que intervienen en el concepto de infancia, qué edades comprende y qué características presenta (Garcia y Fernandes, 2016: 66 y 67). Si no se puede definir claramente qué entendemos por infancia, no podremos definir con claridad cuál es el alcance del público objetivo que se propone este tipo de literatura. Por

otra parte, nos encontramos con que, en la literatura infantil, confluyen diversos objetivos, por ejemplo, el educativo-pedagógico, el moralista y el estético.

Por lo antes expuesto, resulta complejo dar una definición acabada de lo que entendemos por literatura infantil. Lo que ciertamente podemos afirmar es que este tipo de literatura constituye un género literario independiente, que presenta rasgos característicos, a los cuales el traductor deberá prestar especial atención a la hora de realizar su trabajo. Sin embargo, este género literario ha permanecido relegado a un campo inferior, ajeno al canon, como literatura periférica. Esto afirma la investigadora de literatura y cultura infantil, Zohar Shavit cuando dice:

As a result of society's concept of childhood, children's literature, unlike adult literature, was considered an important vehicle for achieving certain aims in the education of children. This belief, however, meant that children's literature could not be accepted by highbrow society as having a status equal to that of adult literature; consequently, children's literature suffered from an inferior status within the literary polysystem.

Según Shavit, como resultado de ciertos conceptos sociales con respecto a la infancia, la literatura infantil está obligada a cumplir un objetivo pedagógico. Este requisito que se le impone al género, le impide ser aceptada como parte del canon y, por tanto, se considera inferior con respecto a la literatura para adultos y con respecto al polisistema literario en su conjunto (Shavit, 1986: IX).

Siguiendo este mismo razonamiento, García y Fernandes (2016) afirman que hay un sinfín de razones por las cuales la literatura infantil se considera periférica, pero entre estos se destacan los siguientes:

- 1) La relación con el público objetivo: se suele considerar que los niños tienen capacidades cognitivas inferiores a los adultos, por lo cual estos textos deben presentar **menor complejidad y valor estético**.
- 2) La relación con instituciones fundamentales en el mundo moderno como la escuela, la familia y la religión: esta relación obliga a la literatura infantil a asumir ciertos roles doctrinales, pedagógicos y moralistas, que la separan de su valor estético.
- 3) La relación con el mercado: las casas editoriales imponen ciertos requisitos en función a la oferta y la demanda (64-65).

Si bien estas tres relaciones afectan la obra literaria infantil, este tipo de literatura no podría existir independientemente de ellas. Por paradójico que parezca, sin mercado, no hay producto y sin instituciones, no hay clientes para el producto. En cuanto al público objetivo, sin embargo, la cuestión se torna un poco más debatible. El mercado puede definir a una audiencia objetivo, pero esto no garantiza que dicha audiencia adquiera el producto literario. Podemos observar este fenómeno, por ejemplo, con lo ocurrido con la saga de Harry Potter que, si bien estaba originalmente destinada a un público infante juvenil, también tuvo inmensa aceptación entre el público adulto. Cabe destacar además que la relación con las instituciones es, probablemente, la que mayor influencia tenga sobre el producto literario. La escuela, la iglesia y la familia se convierten en lectores y censores inevitables del proceso literario. Estos grupos son quienes compran los libros y, por lo tanto, su influencia es determinante a la hora de introducir una obra literaria en el mercado. Por lo tanto, este grupo también se convierte en público objetivo de la literatura infantil, por lo que podemos decir que este género tiene dos públicos objetivos diferentes: los niños y sus educadores.

En nuestro trabajo de investigación, también debemos tener en cuenta estas tres relaciones en una segunda lengua a la cual será trasladado el texto original. A esto se refiere Nitsa Ben-Ari cuando presenta las normas preliminares que intervienen al momento de seleccionar un texto a traducir. Según Ben-Ari, cuando se elige traducir un texto, surgen ciertos interrogantes, por ejemplo, para qué se traducirá el texto, para quiénes, en qué contexto y qué lugar ocupará en la lengua de destino (Ben Ari, 1992: 222). Estas normas ciertamente afectan el trabajo del traductor, que se verá forzado a ajustar ciertos valores y

conceptos culturales del sistema de origen para acomodarse al sistema de llegada. Por lo tanto, aquí observamos una fuerte influencia de la relación de las instituciones. Según García y Fernandes (2016), este proceso de manipulación ideológica, que se aplicará a cualquier componente político, religioso, sexual, racial, etc., que no sea enteramente aceptado en la lengua de llegada, se denomina “Purificación” (74).

Por otra parte, el trabajo del traductor estará fuertemente influenciado por la relación con su público objetivo primario, es decir, los niños. La percepción con respecto a las habilidades cognitivas de los niños, determinará ciertas elecciones, por ejemplo, si la traducción debe ser más libre o más literal, o si se debe traducir palabra por palabra o idea por idea, entre otras cuestiones. García y Fernandes (2016) se refieren a esta necesidad de adecuar el lenguaje y los contenidos de un texto a la capacidad lectora del público como “Legibilidad” (75). Ben Ari (1992), por su parte, también identifica este procedimiento y explicita cuáles son las técnicas que se aplican a la traducción de literatura infantil para adaptar los textos de origen a la capacidad lectora de los niños en la lengua de llegada. Esta autora se refiere a estas técnicas como “normas operacionales”. Ben Ari distingue cinco normas operacionales:

1. Eliminación de repeticiones: se evita la repetición de palabras para enriquecer el vocabulario de los lectores, al tiempo que se intenta enriquecer el estilo del texto original.
2. Omisión/Adición: se eliminan palabras, frases o párrafos enteros para ajustarse a las necesidades de la lengua de llegada. Todo lo que pueda considerarse poco educativo en la cultura de llegada, tiende a omitirse. Para compensar dichas omisiones, se agregan otros elementos con bastante libertad. Ben Ari distingue distintos tipos de adiciones:
 - 2.1. Elementos de amplificación: adición de conectores y modificadores.
 - 2.2. Elementos de rectificación: adición para corregir frases o palabras defectuosas.
 - 2.3. Explicaciones: adición para aclarar frases ambiguas.
 - 2.4. Elementos propios del sistema de llegada: adición para llenar vacíos de las omisiones que se realizaron al ajustar el texto.
3. Normas de atenuación: se omiten o atenúan aquellas expresiones que sean demasiado directas o que correspondan a una jerga o lenguaje inapropiado.
4. Normas de puntuación: la puntuación se ajusta a la lengua de llegada con una hipercorrección que puede resultar pedante. Por ejemplo, cuando se incorpora una palabra correspondiente a una jerga o lenguaje inapropiado, se la señala tipográficamente con letra cursiva y comillas, para señalar que no corresponde al lenguaje estándar y no se recomienda su uso.
5. Normas de conversión: se reemplazan elementos de extranjería del texto de origen por elementos propios de la cultura de llegada. Esta norma supone la sustitución de elementos de la vida diaria como comidas, bebidas o nombres de la cultura de origen por elementos en todo diferentes que son familiares en la cultura de llegada (223-229).

Tal como indicamos al comienzo de este trabajo, nuestra investigación gira en torno al análisis del cuento infantil *“Oliver Button is a Sissy”/“Oliver Button es un nena”*. Este cuento aborda una temática poco convencional para la literatura infantil ya que se centra en la infancia de un niño que tiene gustos y afinidades que suelen identificarse con el género femenino. Resulta difícil analizar las normas preliminares que han determinado la selección de esta obra para su traducción, puesto que esta publicación solo se ha comercializado en España. La realidad de este país y las relaciones de las instituciones europeas con la literatura son difíciles de desglosar desde esta parte del mundo. Sin embargo, sí es posible analizar las normas operacionales que han regido esta traducción, puesto que dichas normas se pueden observar directamente en los textos seleccionados. En el estudio de los textos fuente y meta según las técnicas de Ben Ari, podemos identificar:

Inglés	Español	Técnica	Análisis
<i>Oliver Button Is a Sissy</i>	Oliver Button es un nena	Atenuación	El término “sissy”, en inglés, tiene al menos dos significados diferentes: se refiere a una conducta afeminada y a una conducta cobarde, con lo cual, tiene una connotación doblemente negativa. En castellano, el término “nena” es un sustantivo neutro. La traducción más literal de “sissy” sería “marica” o “mariquita”, que tiene este componente de falta de coraje y modales femeninos. Por otra parte, se asigna una connotación negativa a la palabra “nena”, con lo cual, podríamos interpretar cierta misoginia intrínseca al suponer que ser nena es algo negativo.
<i>He liked to read books and draw pictures</i>	Le gustaba leer libros y pintar cuadros	Conversión	Cuando nos referimos a un niño de escuela primaria, “draw pictures” se refiere a dibujar y no, a pintar cuadros. Esta conversión hace suponer que el niño tiene un talento artístico muy desarrollado, una capacidad superior a la de otros niños de su edad.
<i>He even liked to play with paper dolls.</i>	Le gustaba jugar con recortables y muñecas.	Omisión y Atenuación	En español no se enfatiza el hecho de que al niño le guste vestir muñequitas de papel. En inglés, en cambio, la palabra “even” hace sobresalir esta actividad por encima de las otras actividades del catálogo. En la cultura hegemónica, no se espera que un niño disfrute de esta actividad, por lo cual la palabra “even” (incluso) da esa idea de asombro o sorpresa que despiertan los intereses del niño.
<i>And Oliver Button liked to play dress up</i>	Y, sobre todo, a Oliver Button le encantaba disfrazarse.	Adición	El traductor dio particular énfasis a que el niño disfrutaba de disfrazarse. En inglés, esta actividad es solo un elemento más de la enumeración.

<i>He would go to the attic and put on costumes</i>	Subía al desván y se probaba toda clase de disfraces.	Adición	El traductor realza que le gusta probarse “toda clase” de disfraces, como para dejar en claro que no solo se viste con disfraces propios para un varón, como pirata o robot, sino que usa “toda clase” de disfraces. Esta idea, combinada con la anterior, hace suponer que el hecho de que un niño disfrute de disfrazarse lo convierte en diferente, lo que podría tratarse de una instancia de transfobia.
<i>Then he would sing and dance and make believe he was a movie star.</i>	Entonces, se ponía a cantar y a bailar y actuaba como si fuera una estrella de cine	Omisión	En inglés, “ <i>make believe</i> ” aporta el concepto de que finge o imagina ser una estrella. El verbo “actuar” se refiere a interpretar o a asumir un comportamiento, pero no tiene la carga de un mundo imaginario, propio de la infancia.
<i>“Oliver,” said Mama, “you have to play something. You need your exercise.</i>	- ¡Oliver, tienes que jugar a algo! Necesitas hacer ejercicio.	Conversión	En el cuento queda claro que Oliver sí juega a algo. No hace actividad física, que eso es lo que la madre le recrimina. Al decir que “tiene que jugar a algo” se interpreta que su infancia no es divertida, puesto que el juego es un componente determinante de esta etapa de la vida.
<i>Instead, he liked to walk in the woods and play jump rope. // “I walk in the woods, I play jump rope...”</i>	En cambio, le gustaba coger flores en el campo y saltar a la comba. // “Paseo por el bosque, salto a la cuerda...”	Conversión y Eliminación de repeticiones	Al principio del cuento, se enumeran las actividades que le gustan a Oliver. Luego, estas actividades se repiten en un diálogo entre el niño y su mamá. En español se observa una conversión respecto de una de las actividades que realiza: primero “coge flores” y luego “pasea por el bosque”. Por otro lado, se elimina la repetición de “ <i>play jump rope</i> ” y se introduce un sinónimo: salta la “comba” y luego, salta la “cuerda”.

<p><i>One day, a talent show was announced.</i></p>	<p>Un día se convocó el concurso “Salto a la fama”...</p>	<p>Puntuación y Conversión</p>	<p>El traductor decidió referirse al concurso de talentos como un evento institucionalizado y reconocido con nombre propio. Incluye las comillas para realzar la importancia de este concurso.</p>
<p>... “<i>there is going to be talent show at the movie theater on Sunday afternoon one month from now...</i>”</p>	<p>Oliver, dentro de un mes se celebrará en el teatro el concurso “Salto a la fama”.</p>	<p>Omisión y Conversión</p>	<p>El traductor omitió que el concurso se realizaba el domingo por la tarde. Los domingos suelen ser días sin actividad laboral, que se suelen compartir en familia. Este dato aporta información acerca de la naturaleza del concurso. Se realiza durante la tarde del domingo, o sea que es un evento familiar, adecuado para que asistan los niños. Por otro lado, también se cambia el lugar donde se desarrollará el evento: en inglés, es en un cine mientras que en castellano, es en un teatro. El cine suele ser un lugar más masivo y popular que el teatro, con lo cual el traductor realiza nuevamente la jerarquía del evento.</p>
<p><i>I asked your mother and father, and they said it was up to you.</i></p>	<p>He preguntado a tus padres. Pero ellos dicen que eso es asunto tuyo.</p>	<p>Atenuación</p>	<p>En inglés, la maestra le pregunta al papá y a la mamá, es decir, se entiende que la pregunta fue dirigida a ambos, individualmente. En español, la maestra les pregunta a los padres. Aquí se pierde un poco la idea de que le consultó específicamente al papá, quien no estaba muy de acuerdo con que su hijo tomara clases de danza. Además, la respuesta de los padres es diferente en ambos idiomas. En inglés, los padres dicen que la decisión depende del hijo (“<i>it was up to you</i>”), lo que da a entender que él tiene libertad de elección. En español, en cambio, dicen “es asunto tuyo”, lo que podría interpretarse como que los padres desentienden de la elección del hijo, como si acaso no les importara la decisión que él tome.</p>