

# La novela contemporánea española: ejemplos de traducción entre lenguas afines (español e italiano)

MARIA CONSOLATA PANGALLO  
Università degli Studi di Torino

## 1. BREVES REFLEXIONES SOBRE LA TRADUCCIÓN.

El propósito que deseo manifestar aquí es el de proponer algunos ejemplos de traducción en los cuales se intenta marcar la perspectiva actual del traductor y algunas entre las muchas dificultades que se pueden encontrar en el acto de la traducción. Como afirma Amparo Hurtado Albir, hay que recordar que las traducciones entre lenguas afines no resultan más fáciles con respecto a las traducciones entre idiomas más lejanos<sup>1</sup>.

Es justamente al realizar una traducción desde una lengua cercana cuando se presentan más dificultades, y esto porque la traducción no es: “*une opération de langue a langue mais une opération de sens à sens*” (Hurtado Albir, 1990: 206). Y si la traducción no es una operación entre lenguas, sino más bien se realiza a nivel de sentido, las similitudes lingüísticas pueden crear una contaminación exagerada entre idiomas e impedir el desarrollo de las fases de la traducción:

La proximité des langues, bloquant la séparation nette entre les deux, freine le développement successif des phases (compréhension-déverbalisation-réexpression) et le traducteur peut succomber au piège de traduire la langue sans interpréter le texte (Hurtado Albir, 1990: 206).

Con “fases de la traducción” me refiero a lo que Hurtado Albir considera una triple perspectiva de la traducción: a) como acto de comunicación, b) como operación textual y c) como actividad cognitiva.

En primer lugar se considera la traducción como acto de comunicación; su finalidad es comunicativa: “Se traduce para comunicar, para traspasar la barrera de incomunicación debida a esa diferencia lingüística y cultural; la traducción tiene, pues, una finalidad comunicativa” (Hurtado Albir, 2001: 28). La acción de reproducir o reformular un texto en otra lengua y cultura, no sólo incluye el aspecto estrictamente lingüístico, sino también las intenciones comunicativas que están detrás de la lengua.

En segundo lugar la traducción es una operación textual, que se realiza entre textos y no entre lenguas, y esto quiere decir que hay que tener en cuenta los elementos internos y los mecanismos de un texto. Entre los elementos internos, la coherencia y la cohesión textual; y sobre todo, los diferentes tipos y géneros textuales. Sin entrar en las problemáticas relativas a los géneros textuales y a los ámbitos temáticos, es evidente que son muy distintos los rasgos específicos de un texto literario, de un texto técnico (económico, médico, jurídico, etc.) o un texto general (periodístico, de información general, publicitario, etc.).

En nuestro caso, en los ejemplos que voy a proponer, nos encontramos con problemáticas traductivas relativas a textos literarios. Amparo Hurtado Albir describe de la siguiente forma las características más evidentes que hay que tomar en consideración en el momento de traducir un texto literario:

---

<sup>1</sup> Hurtado Albir, Amparo (1990) *La notion de fidélité en traduction*, Parigi, Didier Érudition.

En efecto, en los textos literarios se da un predominio de las características lingüístico-formales (que produce la sobrecarga estética), existe una desviación respecto el lenguaje general y son creadores de ficción. Además, los textos literarios se caracterizan porque pueden tener diversidad de tipos textuales, de campos, de tonos, de modos y de estilos. Así pues, pueden combinar diversos tipos textuales (narrativos, descriptivos, conceptuales, etc.), integrar diversos campos temáticos (incluso de los lenguajes de especialidad), reflejar diferentes relaciones interpersonales, dando lugar a muchos tonos textuales, alternar modos diferentes [...] y aparecer diferentes dialectos (sociales, geográficos, temporales) e idiolectos [...]. Todas estas peculiaridades caracterizan la traducción de esos textos y condicionan el trabajo del traductor (Hurtado Albir, 1990: 63).

El aspecto que plantea más dificultades al traducir un texto literario es la unicidad de cada obra literaria. Como sugiere Lorenza Rega, el traductor literario *“si trova in prima istanza davanti alla difficoltà data dall'impossibilità di individuare delle regolarità ad esempio di tipo morfosintattico o lessicale all'interno di opere letterarie di autori diversi anche viventi nella stessa epoca [...]”* (Rega, 2001: 51). Y podríamos añadir que estas dificultades se presentan también en el interior de la producción de un mismo autor.

La tercera perspectiva a la que aludimos antes es la traducción como actividad cognitiva. O sea, comprensión del texto por parte del traductor, como proceso mental para entender el sentido del texto, colocarlo en su contexto y para luego reformularlo con los medios de otra lengua. Para seguir con las reflexiones de Amparo Albir: *“Se trata de interpretar primero (el texto, el contexto, la finalidad de la traducción), para comunicar después”* (Hurtado Albir, 2001: 41).

Los estudios sobre traductología de los últimos años evidencian como la situación del traductor ha cambiado mucho y, sobre todo, ponen de manifiesto la perspectiva más amplia que ha adquirido esta disciplina. El acto traductivo presenta peculiaridades no sólo relativas a aspectos lingüísticos, sino también extralingüísticos y culturales. Entre los especialistas, Paola Faini nos describe la importancia de los aspectos culturales relativos a la traducción<sup>2</sup>. Ella considera la traducción como algo mucho más amplio respecto al hecho lingüístico, es decir, al simple pasaje de un idioma a otro:

*L'atto del tradurre [...] comporta, oltre al confronto tra due sistemi linguistici diversi, anche il confronto tra due culture diverse. Se la comprensione testuale, in tutte le sue implicazioni, rappresenta l'obiettivo primario della traduzione, il raggiungimento di tale obiettivo passa inevitabilmente attraverso il rispetto dei dati della cultura di partenza, e il conseguente loro inserimento nel contesto culturale di arrivo, affinché chi si accosta al testo tradotto non avverta l'imposizione di una cultura che potrebbe essergli profondamente estranea* (Faini, 2004: 17).

Una descripción panorámica y al mismo tiempo sintética de los estudios sobre traductología a partir de la segunda mitad del siglo XX, de los estudiosos que se han ocupado (y se ocupan) de traducción y de los principales cambios de perspectiva que se han producido, se puede encontrar en el volumen de la estudiosa noruega Siri Nergaard<sup>3</sup>. Además, este texto recoge una serie de importantes estudios sobre traducción publicados entre 1960 y 1990 por autores de relieve como Jurij Lotman, Roman Jakobson, Gideon Toury, James Holmes, Jacques Derrida, Octavio Paz y otros.

Lo que me interesa subrayar en esta ocasión es el cambio de perspectiva (relativamente rápido) que se ha producido en traductología. A este respecto me refiero a la descripción que propone Nergaard sobre la evolución de los estudios de traducción. La estudiosa noruega

<sup>2</sup> Faini, Paola (2004) *Tradurre. Dalla teoria alla pratica.*, Roma, Carocci, pp. 16-18.

<sup>3</sup> Nergaard, Siri (a cura di) (1995) *Teorie contemporanee della traduzione*, Strumenti Milano, Bompiani.

reparte en tres principales períodos dichos estudios: un primer período (años 50-60) en el cual surgen los primeros estudios teóricos que se dirigen hacia un estudio descriptivo y sistemático de la traducción. Este período generalmente se define como “ciencia de la traducción”. El campo de interés de los estudiosos (generalmente lingüistas) es el pasaje de una lengua a otra, casi no se considera el texto y menos todavía los aspectos extralingüísticos y extratextuales. En los mismos años 50-60 Roman Jakobson<sup>4</sup> publica un artículo muy conocido, en el cual describe tres tipologías de traducción debidas al hecho de que el signo lingüístico se puede interpretar en tres maneras: según se traduzca en la misma lengua, en otro idioma, o en un sistema de símbolos no lingüísticos.

El primer tipo es la traducción endolingüística, o reformulación, que se realiza entre un hablante y un destinatario que hablan el mismo idioma por medio de otros signos lingüísticos. El segundo tipo es la traducción intralingüística, que es la interpretación de signos lingüísticos mediante otro idioma, y es lo que tomamos en consideración aquí. El último tipo es la traducción intersemiótica o trasmutación, que consiste en interpretar los signos lingüísticos por medio de un sistema de signos no lingüísticos.

Entre los primeros estudios sobre traducción, no puede olvidarse a George Mounin, que ofrece una visión muy completa sobre la disciplina, empezando por una descripción histórica (a partir de los orígenes) para llegar a las principales teorías a él contemporáneas. A continuación Mounin comenta las primeras reflexiones sobre la traducción, repartiéndolas por áreas geográficas en las que nacen y se desarrollan; luego describe y clasifica la traducción según las tipologías de los textos (traducción técnica, literaria poética, teatral, etc.) y, finalmente, describe también las figuras del intérprete y del traductor.

Pero, lo que más nos interesa es que Mounin subraya como el problema mayor en la traducción siempre ha sido y sigue siendo la fidelidad:

[...] il grande problema teorico che dominerà la traduzione per duemila anni: se bisogna essere fedeli alle parole del testo (traduzione letterale) o al pensiero contenuto nel testo e si tratta allora della traduzione libera o letteraria, dell'adattamento, della «bella infedele». (Mounin, 1965: 31)

En las décadas de los años '70 y '80 empieza a cambiar la perspectiva: el campo de investigación ya no es sólo la lengua sino los textos en su entereza, y también los textos literarios. Se empieza a analizar el proceso traductor: si antes la actitud era teórica, con finalidad de establecer normas y criterios científicos para la práctica, ahora se estudia el fenómeno de la traducción en sí, para entender el acto traductivo. Ya no se intenta reducir la traducción a reglas de equivalencias lingüísticas, sino que se identifican y estudian los elementos que actúan en la traducción. En traductología se realiza una evolución paralela a la de la lingüística textual, se pasa del análisis de la palabra y de la frase al análisis del texto.

Gideon Toury<sup>5</sup> aclara muy bien que un cambio importante de perspectiva se debe al mayor interés de los estudiosos por las relaciones intertextuales con respecto a las interlingüísticas.

La tercera generación a la que alude Nergaard identifica a los estudiosos y los trabajos que se han desarrollado en los últimos veinte – treinta años. La disciplina ya no se define como ciencia o como teoría, sino más bien como ámbito de estudio. Justamente por su carácter tan

<sup>4</sup> Jakobson, Roman (1966) *Aspetti linguistici della traduzione*, in *Saggi di Linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, pp. 56-64. Este artículo salió por primera vez en Brower, Reuben Arthur (ed.) (1959) *On Translation*, Cambridge, Harvard University Press, pp. 232-239.

<sup>5</sup> Cfr. Toury, Gideon (1980) *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv, The Porter institute of Poetics and Semiotics, Tel Aviv University, pp. 11-18.

amplio algunos estudiosos definen este período como *Translation Studies*<sup>6</sup>. James Holmes en su *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies* dedica un entero capítulo a la descripción de *The Name and Nature of Translation Studies*, y después de unas reflexiones sobre la terminología, habla de *Translation Studies* como un campo de estudios:

As a field of pure research [...] translation studies thus has two main objectives: (1) to describe the phenomena of translating and translation(s) as they manifest themselves in the Word of our experience and (2) to establish general principles by means of which these phenomena can be explained and predicted. (Holmes, 1988:71).

Holmes reparte en dos ramas los estudios, según sus objetivos: 1) la *descriptive translation studies*, que es la parte de la disciplina que analiza y describe la traducción en sus aspectos concretos (como acto subjetivo), 2) la *theoretical translation studies*, que es la rama de estudios relativa a las normas que permiten explicar los fenómenos con traductivos (Holmes, 1988: 71).

Entre los aspectos que se describen, lo que me parece importante subrayar es que actualmente la traducción se considera y se define por encima de todo como acto de comunicación entre culturas. (Pym, 1992; Lefevere, 1992b). Esto quiere decir que al momento de traducir hay que tener en cuenta no sólo el texto sino y sobre todo los contextos: tanto el de salida como el de llegada.

A este propósito Ginfranco Folena en 1991 decía: “ogni civiltà nasce da una traduzione [...] almeno a partire dal latino la nozione del tradurre assume un’importanza fondamentale nel costituirsi di nuove tradizioni linguistico-culturali” (Folena, 1991:7). Algunos años después, en 2004, Paola Faini sigue con el mismo planteamiento:

L’atto del tradurre, in questa visione che lo colloca in un contesto assai più ampio di quello puramente linguistico, va ben al di là di un processo meccanico o di un semplice trasferimento. Esso comporta, oltre al confronto tra due sistemi linguistici diversi, anche il confronto tra due culture diverse (Faini, 2004: 17).

La estudiosa insiste sobre el hecho de que en un primer momento se debe conocer y comprender el texto en su lengua y cultura de origen, y después hace falta insertar el texto en el contexto cultural de la lengua de llegada:

Se la comprensione testuale, in tutte le sue implicazioni, rappresenta l’obiettivo primario della traduzione, il raggiungimento di tale obiettivo passa inevitabilmente attraverso il rispetto dei dati della cultura di partenza, e il conseguente loro inserimento nel contesto culturale di arrivo, affinché chi si accosta al testo tradotto non avverta l’imposizione di una cultura che potrebbe essergli profondamente estranea (Faini, 2004: 17).

Siempre con referencia a la relación entre traducción y cultura, Stefano Arduini marca la mayor importancia que, según él, debe tener el contexto del texto traducido y dice: “*Se tradurre significa adottare strategie di volta in volta diverse, si può allora tentare di riformulare il messaggio alla luce di una ricostruzione che però è sempre orientata dalla cultura in cui quella ricostruzione viene effettuata*” (Arduini, 2007: 31).

En concreto, muchas veces al momento de traducir nos encontramos con referencias a

<sup>6</sup> En efecto esta definición de los estudios sobre la traducción empezó a utilizarse ya a partir del congreso sobre traducción y literatura que se celebró en Lovaina en 1976, cuando André Lefevere propuso utilizarla para indicar el análisis de los problemas pragmáticos y teóricos de la traducción (incluyendo la traducción literaria y no literaria, oral y escrita); aunque hay que recordar que el término lo utilizó por primera vez James S. Holmes.

situaciones históricas o culturales que pueden presentar dificultades de reproducción en el texto de llegada y en el contexto del lector último. A veces nos vemos obligados a “perder” algo y por lo tanto a intentar “compensar” la pérdida con alguna información. He utilizado aquí la terminología que propone Umberto Eco cuando habla de esta problemática relativa a la traducción:

Ci sono delle perdite che potremmo definire assolute. Sono i casi in cui non è possibile tradurre, e se i casi del genere intervengono, poniamo, nel corso di un romanzo, il traduttore ricorre all'ultima ratio, quella di porre una nota a piè di pagina [...]. Un esempio di perdita assoluta è dato da molti giochi di parole[...]. Per fortuna questi casi non sono frequentissimi. Nella maggior parte degli altri casi intervengono problemi di perdita, sempre parziale [...] a cui possono essere fatti corrispondere dei tentativi di compensazione (Eco, 2003: 95-96).

Hablando de pérdidas y compensaciones es inevitable volver a las problemáticas relativas a la fidelidad en la traducción. Umberto Eco respecto a este tema pone en evidencia su concepto muy personal de traducción fiel con estas palabras:

Ma il concetto di fedeltà ha a che fare con la persuasione che la traduzione sia una delle forme dell'interpretazione e che debba sempre mirare, sia pure partendo dalla sensibilità e dalla cultura del lettore, a ritrovare non dico l'intenzione dell'autore, ma l'intenzione del testo, quello che il testo dice o suggerisce in rapporto alla lingua in cui è espresso e al contesto culturale in cui è nato. (Eco, 2003: 16)

Hay que tener en cuenta que Eco habla desde una perspectiva muy particular, o sea, como autor de obras que han sido traducidas a muchos idiomas, y que él mismo puede comprobar si y como se ha respetado la intención del autor. Justamente por este motivo el estudioso diferencia entre fidelidad al texto y fidelidad al autor; según él, lo que es importante es la fidelidad para recrear la intención del texto y no la del autor.

Una posición parecida respecto al concepto de fidelidad en la traducción se encuentra en Hurtado Albir, que así describe el término: “fidelidad expresa únicamente la existencia de un vínculo entre un texto original y su traducción, pero no la naturaleza de ese vínculo; hace falta, pues, caracterizarlo” (Hurtado Albir, 2001: 202).

La estudiosa centra el problema en el traslado del sentido de un texto a otro y no en su aspecto lingüístico. Es una fidelidad al sentido del texto y no al texto: “[...] propugnamos el principio de la fidelidad al sentido; este principio se concretiza en fidelidad a lo que ha *querido decir* el emisor del texto original, a los mecanismos propios de la lengua de llegada y al destinatario de la traducción” (Hurtado Albir, 2001: 202).

Adaptando la línea de la misma Hurtado Albir, podemos notar que en la fase de la comprensión de un texto se concretiza el primer parámetro de fidelidad: “La *fidélité à l'original* ne se situe pas au niveau des mots, ni du contenu, ni de l'époque, mais au niveau du *vouloir dire* de l'auteur, *genèse du sens* qu'ils transmettent. [...]” (Hurtado Albir, 1990: 115). O sea, la fidelidad en primer lugar debe realizarse con respecto al sentido del texto, que es la intención del autor, su *vouloir dire*. Pero, la traducción también tiene que ser fiel a la lengua de llegada del texto y al destinatario de la traducción: “Si l'on ne reste fidèle qu'à un seul de ces paramètres et qu'on trahit les autres, on ne sera pas fidèle au sens. Une traduction qui n'est pas Claire pour son destinataire ou qui présente des erreurs de langue n'est pas une traduction fidèle au sens” (Hurtado Albir, 1990: 118).

Es evidente que en el intento de realizar una fidelidad al texto original participan: a) la subjetividad del traductor, b) la historicidad (como contexto histórico y cultural) y c) la funcionalidad del texto (finalidad de la traducción). En los últimos años el concepto de

fidelidad ha sido estudiado e interpretado bajo distintas perspectivas por los estudiosos de traductología, pero estas indicaciones generales me parecen ya de por sí suficientes.

## 2. EJEMPLOS DE TRADUCCIÓN DEL ESPAÑOL AL ITALIANO.

En concreto los ejemplos que propongo ahora se refieren a fragmentos de novelas contemporáneas españolas y sus traducciones al italiano. Tratándose de literatura contemporánea, no tomo en consideración en este caso los problemas y los estudios que se refieren a la distancia temporal entre una obra original antigua y su traducción moderna<sup>7</sup>.

He repartido las problemáticas en dos grupos: el primero está relacionado con las cuestiones extralingüísticas (temáticas y culturales), el segundo con los aspectos más estrictamente lingüísticos (a nivel léxico, morfológico, estilístico y textual)<sup>8</sup>.

### 2.1 Referencias culturales y temáticas.

Dentro del primer grupo de problemáticas he tomado en consideración algunos ejemplos de referencias culturales, literarias (directas e indirectas) y temáticas que he encontrado en la novela contemporánea española y su posible reproducción en el texto traducido al italiano. Estas referencias pueden manifestarse tanto a nivel de la novela en su entereza, como en algunos lugares concretos del texto.

Como primer ejemplo quiero considerar la novela de Arturo Pérez-Reverte *El capitán Alatriste*<sup>9</sup>. Esta novela está ambientada en la Madrid del siglo XVII y presenta muchas referencias históricas y culturales a la época que describe; aunque en el interior de la ficción narrativa, la novela está rica de referencias a personajes históricos y literarios realmente existidos y a lugares concretos de la ciudad de Madrid (calles, palacios, etc.). Además de estas referencias puntuales y explícitas, el destinatario de la obra original puede encontrar en seguida la presencia de una fuerte intertextualidad que el autor crea con la literatura picaresca. El aspecto intertextual se manifiesta a dos niveles: en primer lugar a nivel lingüístico (hay fragmentos que parecen ser un calco de algunas frases del *Lazarillo de Tormes*); el segundo elemento intertextual se produce a nivel de contenido narrativo: se describen personajes y circunstancias narrativas muy parecidas a algunas de los productos de la literatura picaresca. Ambos casos son difíciles de comprobar para un destinatario de otro país (en nuestro caso italiano) extraño a la literatura y la cultura española. Veamos un ejemplo muy evidente de la relación intertextual entre *El capitán Alatriste* y el *Lazarillo de Tormes*:

Mi padre fue el otro soldado español que regresó aquella noche. Se llamaba Lope Balboa [...] lo mataron de un tiro de arcabuz en un baluarte de Jülich [...].

Ésa es la razón de que, a punto de cumplir los trece años, mi madre me metiera una camisa, unos calzones, un rosario y un mendrugo de pan en un hatillo, y me mandara a vivir con el capitán, aprovechando el viaje de un primo suyo que venía a Madrid. Así fue como entré a servir, entre criado y paje, al amigo de mi padre (Pérez-Reverte, 1996: 3)<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> De los problemas de lejanía temporal entre un texto antiguo y su posible traducción moderna hablan muchos autores, en particular me parecen interesantes las reflexiones de: Eco, 2003: 161-195; Hurtado Albir, 200: 597-606; y Rega, 2001: 61-89.

<sup>8</sup> No he tomado en consideración las problemáticas relativas a textos no literarios (géneros textuales especializados: técnicos, científicos, jurídico, etc.)

<sup>9</sup> Pérez-Reverte, Arturo (1996) *El capitán Alatriste*, Madrid, Alfaguara.

<sup>10</sup> La traducción italiana es: *Mio padre era l'altro soldato che tornò indietro vivo quella notte. Si chiamava lope Balboa [...] venne colpito mortalmente da un colpo di archibugio in un baluardo di Jülich [...]. E per questo motivo, quando stavo ormai per compiere il mio tredicesimo anno, mia madre mi mise una camicia, un paio di calzoni, un rosario e un tozzo di pane secco*

Las referencias creadas con personajes, objetos simbólicos y situaciones descritas en el *Lazarillo* son evidentes. Para empezar, comparamos la edad de los personajes: “Pues siendo yo niño de ocho años [...]” (*Lazarillo*, 1554: 117). Sabemos que Lázaro iba a tener pocos años más cuando la madre le enviara a vivir con su primer amo, justo el tiempo para que naciera y empezara a andar su “hermanico”, o sea algo muy cercano a los trece años de Íñigo Balboa. Luego encontramos el tema de la madre viuda porque el marido (y padre del personaje indicado) había muerto en batalla y por tanto ella entrega el hijo a los cuidados de un amo. A este propósito, recordamos la palabras de Lázaro: “En este tiempo vino a posar al mesón un ciego [...] y ella me encomendó a él, diciéndole cómo era hijo de un buen hombre, el cual, por ensalçar la fe, avía muerto en la de los Gelves [...]”. Podemos notar como en ambos casos los padres han muerto en batalla y se indica con precisión el lugar: Jülich y Gelves, además las dos batallas se combatieron fuera de España. Las descripciones de los personajes, sus familias y las situaciones que viven presentan parecidos evidentes. Finalmente, el ciego le recibe a Lázaro “no por moço sino por hijo. Y assí le comencé a servir y a adestrar a mi nuevo y viejo amo” (*Lazarillo*, 1554: 117<sup>11</sup>). Asimismo Íñigo: “entré a servir, entre criado y paje”. Nótese cómo Pérez-Reverte crea un enlace también a nivel oracional para describir la relación entre el personaje y su amo, hasta utilizando el mismo verbo “servir”.

Entre los objetos que se lleva Íñigo Balboa encontramos un rosario y un mendrugo de pan. Como se sabe, el pan (aludiendo al pan eucarístico) es un elemento fuertemente connotativo en el *Lazarillo de Tormes* y tiene un valor simbólico muy fuerte en la narración. Y podríamos seguir con otros puntos de contacto que se realizan entre los textos, pero no nos interesa ahora profundizar en el tema de la intertextualidad, sino de la reproducción en la traducción.

La traducción italiana que publica la editorial Tropea, al cuidado de Roberta Bovaia, funciona de manera correcta tanto a nivel de sentido de la traducción como a nivel lingüístico y muestra total fidelidad al original. El problema es que la “perdida” (para seguir con la terminología de Eco) en este caso es absoluta y se produce en un segundo nivel de lectura puesto que las referencias literarias son muy difíciles de recrear porque casi todas son implícitas. La única solución sería poner una nota explicativa del traductor en la versión italiana que informase sobre las numerosas referencias a la literatura española de Siglo de Oro<sup>12</sup>. Claramente, las referencias a personajes concretos se pueden resolver de manera mucho más simple según los casos: o con breves notas a pie de página (para los personajes menos conocidos), o simplemente dejando el nombre que aparece en el texto original. No me parece una solución idónea para esta novela buscar equivalencias en otros personajes (históricos o literarios) que pertenecen a la cultura del texto de llegada (como sugiere, en algunos casos, Umberto Eco).

Un segundo ejemplo de problemas extralingüísticos está representado por las referencias que se realizan a nivel oracional o únicamente de significante; además de simples referencias a personajes históricos o literarios o a acontecimientos históricos reales. Estos casos permiten más posibilidades de compensación. Un ejemplo de aparición en la misma frase de una referencia cultural y otra estrictamente literaria lo podemos encontrar en la novela *Nido vacío* de Alicia Giménez Bartlett, cuando la protagonista habla con un personaje gallego:

---

*in un fagotto, e mi mandò a vivere con il capitano, approfittando del fatto che un suo cugino doveva venire a Madrid. E fu così che entrài a servizio, un po' come domestico e un po' come paggio, dell'amico di mio padre* (Pérez-Reverte, 2001a: 11).

<sup>11</sup> Para las citas al *Lazarillo de Tormes* utilizo la edición moderna a cura de Aldo Ruffinatto: Aldo Ruffinatto (ed.) (2001) *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, Madrid, Castalia.

<sup>12</sup> Aparecen por ejemplo, junto a los personajes de esta novela, Francisco de Quevedo y el Conde-Duque de Olivares; además el autor cita entre otros a Calderón de la Barca, a Lope de Vega, a Góngora.

Sonrió y me miró con cara pícaro:

—La pongo a usted nerviosa, ¿verdad?, como soy cachazudo a la gallega...

Se me atragantó la saliva en la garganta y tuve que hacer un esfuerzo para no toser:

—¿Pero qué dice, hombre? ¡A mí me encanta lo gallego: el caldo, los paisajes, las muñeiras, Rosalía de Castro... casi todo, en fin! (Giménez Bartlett, 2007a: 265)

La traducción italiana que nos ofrece Maria Nicola, así reza:

Sorrise, e mi guardò con aria furba:

—La innervosisco, vero? Sono un gagliengo con la testa quadra, io...

Mi andò la saliva di traverso e dovetti fare uno sforzo per non tossire.

—ma cosa dice? Io adoro tutto quel che è gagliengo: le montagne, le mucche, il polpo... tutto, sa? (Giménez Bartlett, 2007b: 272)

No creo que las soluciones aquí propuestas por la traductora italiana puedan compartirse del todo. No es aceptable, en primer lugar, la traducción del adjetivo cachazudo, que en el texto de partida describe un rasgo del carácter del personaje que es la lentitud, y no tiene nada a que ver con el ser testarudo (*testa quadra*) que propone la traductora italiana. En segundo lugar, asistimos a un cambio radical de los rasgos típicos y representativos de Galicia con la eliminación de la referencia al personaje literario. Resultaría más correcto, pues, traducir de este modo:

Sorrise, e mi gurdò con aria astuta:

—La innervosisco, vero? Perchè sono lento come tutti i galiziani ...

Mi andò la saliva di traverso e dovetti fare uno sforzo per non tossire.

—ma cosa dice? Io adoro tutto quel che è galiziano: lo stufato, i paesaggi, le danze, Rosalía de Castro... quasi tutto, in pratica!

El traductor, además, podría añadir una breve nota sobre Rosalía de Castro, indicando únicamente que es la autora más representativa del romanticismo en Galicia y sus señas de identidad.

Otro ejemplo de referencia a un hecho cultural de la España de hoy (y también del pasado) lo podemos encontrar en el artículo periodístico de Arturo Pérez-Reverte "Carta a un imbécil", en el volumen *Patente de Corso*<sup>13</sup>:

No llegarás a comerte las próximas uvas, porque de aquí a un año estarás muerto. Y cuando digo *muerto* quiero decir muerto de verdad, criando malvas para los restos. (Pérez-Reverte, 2004a: 107)

En este caso el problema lo plantea la referencia cultural a la costumbre española de comer los doce granos de uva para celebrar la llegada del año nuevo. Una posible solución podría ser la de transformar la alusión a las uvas en el día concreto al que el autor hace referencia:

Non arriverai a brindare al nuovo anno perché per quel momento sarai già morto. E quando dico *morto* intendo morto per davvero, concime per fiori per il resto dei tempi.

<sup>13</sup> Incluyo aquí también algunas citas a artículos de Arturo Pérez-Reverte que salieron en la revista *El País Semanal* (luego recogidos en volúmenes) porque estos escritos se suelen considerar como artículos que reflejan una prosa literaria, según afirma el crítico José Luis Martín Nogales. Él, además, coloca los artículos de Pérez-Reverte dentro de una fructífera tradición literaria española que se desarrolló en periódicos y revistas a partir de la segunda mitad del siglo XIX (cfr. Martín Nogales, 2003: 251-262).



Además en este mismo ejemplo encontramos una frase idiomática que es “criar malvas para los restos” para la cual la única solución es buscar una oración con un sentido equivalente en italiano. Como se sabe, el aspecto de las equivalencias<sup>14</sup> de sentido en la traducción es un tema central y muy estudiado, en particular en la traducción literaria.

## 2.2. Aspectos lingüísticos.

Entre los problemas lingüísticos que se plantean en el acto de traducción de novelas españolas contemporáneas es muy frecuente el uso de diferentes variedades diafásicas de la lengua, y, en particular el uso del registro coloquial en lo escrito. Como afirma Briz, en un texto que presenta un registro coloquial podemos constatar, a nivel léxico-semántico, lo siguiente:

[...] por un lado, el predominio de ciertas áreas temáticas relacionadas con hechos y problemas de la vida diaria y, por otro, la reducción y selección que sufre el léxico común. El uso restringido de unidades léxicas tiene como contrapartida el aumento de la capacidad significativa de algunas de éstas; de ahí, por ejemplo, la polisemia de muchas palabras, su empleo genérico”. (Briz, 2001: 96)

Es el caso de Lorenzo Silva que a menudo introduce en sus novelas personajes que utilizan un registro coloquial, como puede comprobarse en algunos fragmentos de la novela *El alquimista impaciente*:

Eh Vila. Prohibido hacer el putito chiste. A nosotros nos toca currar como negros. Los que se ponen ciegos de *pedrito* y de fino son los demás. (Silva, 2000: 102)

Roberta Bovaia, propone esta traducción:

Eh, Vila. Proibito fare la fottuta ironia. A noi ci tocca sgobbare come negri. Sono gli altri che si rimpinzano di vinelli bianchi e secchi e di passiti andalusi (Silva, 2001: 110).

Son varios los elementos que reflejan aquí el registro coloquial: la expresión “el putito chiste”, el verbo “currar”, la perífrasis “ponerse ciego”<sup>15</sup>.

En la traducción italiana se pierde la referencia connotativa creada por la frase hecha “ponerse ciego” (que a nivel denotativo equivale, en este caso, a emborracharse) y además la traductora transforma el *pedrito* (en cursiva en el texto original) en un genérico vino blanco perdiendo así la referencia al vino Pedro Ximénez, muy difuso y conocido en España. Dejaría entonces el nombre y la cursiva original, porque el contexto oracional permite que el destinatario italiano entienda la referencia a un vino particular aunque poco conocido en Italia:

Eh Vila. Proibito fare la maledetta battuta. A noi ci tocca sgobbare come negri. Quelli che si sbronzano di *pedrito* e di vino andaluso sono gli altri.

<sup>14</sup> De la noción de equivalencia traductora hablan detalladamente Amparo Hurtado Albir (Hurtado Albir, 2001: 203-223), Umberto Eco (Eco, 2001: 26-29), Stefano Arduini y Ubaldo Stecconi (Arduini-Stecconi, 2007: 69-85).

<sup>15</sup> Entre los recursos que concurren a crear un nivel coloquial de la lengua Antonio Briz evidencia las perífrasis verbales y las locuciones creadas con *verba omnibus*: “palabras que sirven o se aplican a todo, pro-verbos, pro-sustantivos, pro-adverbios, pro-adjetivos, formas con un gran extensión significativa: tener, haber [...]; cosa, eso, así [...]” (Briz, 2001: 96).

En el mismo capítulo de esta novela de Lorenzo Silva encontramos otros lugares del texto en los que el autor reproduce el registro coloquial a través de frases hechas<sup>16</sup> y significantes que en la actualidad han adquirido nuevos valores semánticos:

Qué bárbaro, Vila. Volar. Te estás volviendo muy señorito. ¿Por qué no te coges un coche y conduces un poco? [...]. No quiero pelearme con el del parque de automóviles, mi comandante. No sé si lo necesito para un día o para diez, y eso siempre les rompe los moldes. (Silva, 2000: 104)

Fantastico, Vila. Volare. Stai diventando molto raffinato. Perché non prendi invece una macchina e guidi un po'? [...]. Non voglio dover litigare con il responsabile del parco macchine, signor comandante. Non so se mi servirà per un giorno o per dieci, e la cosa manda sempre all'aria tutti i suoi schemi. (Silva, 2001: 112)

El término "bárbaro" refleja una revitalización que se ha producido por cambio semántico en el español actual. La palabra, que en su origen significaba extranjero, generalmente con valor despectivo, en el español actual coloquial ha adquirido un valor marcadamente positivo (aunque puede usarse también con valor negativo, dependiendo del hablante y del contexto). Mientras que en italiano no se ha producido la misma revitalización y el término "bárbaro" sólo se usa con matiz negativo.

Además, tanto "volverse señorito", como "romper los moldes" son frases hechas muy comunes para las cuales es necesario buscar en italiano una locución que reproduzca una equivalencia de sentido:

Fantastico, Vila. Volare. Stai diventando un signorino per bene. Perché non prendi una macchina e guidi un po'? [...]. Non voglio litigare con l'incaricato del parco macchine, signor comandante. Non so se ne avrò bisogno per un giorno o per dieci, e questo rompe sempre i suoi piani.

Otro ejemplo de una marcada presencia de registro coloquial en lo escrito la volvemos a encontrar en los ya citados artículos de Arturo Pérez-Reverte. El mismo Antonio Briz, en sus trabajos sobre las variedades diafásicas de la lengua utiliza fragmentos de artículos que Arturo Pérez-Reverte ha publicado en el *Semanal* del País (Briz, 2005: 19). Veamos unos ejemplos de registro coloquial extraídos del artículo "Mejorando a Shakespeare" que aparece en la compilación *No me cogeréis vivo*:

A veces pierdes demasiado tiempo explicándole a un fotógrafo que, aunque otros traguen, no estás dispuesto a dejarte retratar con un sombrero mejicano [...]. Eso fue lo que dije. Soy perro viejo en el oficio [...].

Resulta que en el tinglado de ahora eso de largar es inevitable, y uno juega con lo que hay; poniendo cuando quiere, eso sí, ciertos límites. (Pérez-Reverte, 2006: 171-174).

Aquí podemos notar dos verbos y un sustantivo utilizados en su significado coloquial, se trata de: "tragar", "largar" y "tinglado"; y una metáfora lexicalizada: "perro viejo". La equivalencia de sentido, o fidelidad al sentido la podemos encontrar eligiendo entre términos en italiano con equivalentes significado, pero intentando mantener el nivel coloquial de la lengua. En estos casos es importante mantener no solo la equivalencia referencial de los

<sup>16</sup> Una descripción del recurso a las frases hechas y a las expresiones estereotipadas en el registro coloquial lo podemos encontrar en Vigara Tauste, Ana María (1992) *Morfosintaxis del español coloquial. Esbozo estilístico*. Madrid, Gredos, pp. 256-264.

significantes, sino también la referencia connotativa creada por la variedad diafasica elegida por el autor, que es determinante en la reproducción del texto traducido:

A volte perdi troppo tempo a spiegare a un fotografo che, anche se altri sopportano, tu non sei disposto a lasciarti ritrarre con un sombrero messicano [...]. Questo è quanto ho detto. Sono vecchio del mestiere [...].

Va a finire che nel caos di oggi spiattellare è inevitabile, e uno si deve adattare; mettendo se vuole, questo sì, alcuni limiti.

Entre las variedades diafásicas, no solamente el registro coloquial, sino también el registro formal puede presentar problemas al momento de traducir. Por ejemplo, en la novela *El maestro de esgrima* de Pérez-Reverte nos encontramos con personajes pertenecientes a la aristocracia española de la España de la segunda mitad del siglo XIX.

En el fragmento que propongo podemos notar como la traductora (Paola Tomasinelli) hace alarde de su atención lingüística al transformar el pronombre “Usted” del texto original en el italiano “Voi”, es decir, la forma de cortesía que se utilizaba en Italia en la época en la cual está ambientada la novela. Como puede verse en este fragmento de diálogo entre el marqués Luis de Ayala y el maestro de esgrima Jaime Astarloa:

-Tonterías, Maestro, tonterías. Usted es capaz de sacar adelante tan ambiciosa empresa. Una triste sonrisa aleteó en los labios del maestro de esgrima.

-Me gustaría compartir su fe, Excelencia (Pérez-Reverte, 2001: 27)

-Sciocchezze, maestro, sciocchezze. Voi siete sicuramente in grado di portare a termine un'impresa tanto ambiziosa. Un sorriso triste aleggiò sulle labbra del maestro di scherma (Pérez-Reverte, 2004b: 19).

Las variedades diatópicas y los extranjerismos representan otros tantos ejemplos de problemáticas lingüísticas en la traducción. Es lo que puede verse en este caso muy particular donde aparecen sea ejemplos representativos de una variedad diatópica (en este caso andaluza) sea extranjerismos. Se trata de la novela de Arturo Pérez-Reverte *Cabo Trafalgar* en la que el autor presenta a españoles, a franceses y también a italianos como personajes que forman parte de la tripulación de un navío. En este caso las variedades diatópicas no se realizan insertando términos pertenecientes a la zona de origen de los personajes, sino con la reproducción de una pronunciación elaborada por los mismos, que representa el aspecto fónico de la variedad geográfica de su lengua. Como en este ejemplo donde un personaje de Cádiz, denominado Manolo Correjuevos Sánchez, ayudante del piloto del navío (éste último es francés), dice:

Llámeme Manolo zi no le importa. Mezié (Pérez-Reverte, 2005: 18).

Mi chiami Manolo se non le importa, messié<sup>17</sup>.

El fenómeno del “ceceo” del personaje andaluz se manifiesta aquí con el habitual grafema “z” en lugar de “s”, un rasgo diatópico que se pierde inevitablemente en la traducción italiana sin posibilidades de compensación<sup>18</sup>. Una alternativa podría ser la de intentar reproducir la pronunciación andaluza con una variedad diatópica del italiano, cosa que, sin

<sup>17</sup> La novela *Cabo Trafalgar* no ha sido traducida al italiano, por este motivo los fragmentos de traducción que propongo son únicamente los míos.

<sup>18</sup> Lo que se puede reproducir en la traducción italiana es la pronunciación andaluza de la palabra extranjera, repitiendo la grafía incorrecta del término francés *monsieur*.

embargo, no se conformaría con el contexto de esta novela porque procuraría demasiada confusión en la identidad de los personajes (ya bastante complicada en el original).

Por otro lado, en los textos donde aparecen múltiples variedades geográficas, o, como las define Amparo Hurtado Albir, "polidialectales" (Hurtado Albir, 2001: 584), cabe también la posibilidad de que se busque una equivalencia entre las variedades diatópicas de la lengua de llegada, pero esto siempre considerando el texto original en su entereza y su contexto. En el caso concreto de *Cabo Trafalgar*, el autor describe un acontecimiento histórico real y los personajes son representativos de las zonas geográficas de donde salieron los hombres que combatieron en la batalla de Trafalgar. Al transformar su variedad dialectal, la traducción perjudicaría la dimensión de verosimilitud que es característica del original.

Un ejemplo parecido al anterior lo encontramos en un fragmento de un diálogo entre los marineros Nicolás Marrajo y Curro Ortega, ambos de Cádiz:

- ¿Cómo lo llevas Curriyo?
- Regulá.
- ¿Cómo de regulá? [...] (Pérez-Reverte, 2005: 85).
- Come va Curriyo?
- abbastanza.
- Quanto abbastanza? [...].

En este caso se reproduce la elisión del fonema al final de la palabra, otra vez típico, como se sabe, de la pronunciación andaluza. Lógicamente, todo esto se pierde en la traducción italiana.

En este otro ejemplo, el autor así reproduce las marcas dialectales andaluzas: el consabido fenómeno del "seseo" con el grafema "s" en lugar de "c"; la pérdida del último fonema de la palabra con la supresión del fonema; y la pronunciación aspirada del fonema "j" con el grafema "h" el en adverbio mejor:

Me parese que estábamos mehó arriba [...] (Pérez-Reverte, 2005: 92).

Mi sembra che stessimo meglio sopra [...].

No faltan en *Cabo trafalgar* muchos extranjerismos, algunos realizados con préstamos, otros elaborados para imitar la pronunciación de los personajes:

- Con cierra el pico mon garsón - ordena el piloto (Pérez-Reverte, 2005: 19)
- chiudi il becco, mon garsón - ordina il pilota.
- Nespá culpa nuestra, mon capitain, protesta el vigía de proa [...].
- Ne te hé parlé a tuá, Berjouan [...].
- Hay quelquechose devant insiste el vigía. (Pérez-Reverte, 2005: 24-25).
- Nespá colpa nostra, mon capitaine, protesta la vedetta di prua[...].
- Ne ti ho parlé a tuá, Berjouan [...].
- C'è quelquechose devant insiste la vedetta.

Es aquí posible el intento de reproducir en la traducción italiana la combinación entre francés y español que se encuentra en las frases de los personajes en el texto de partida.

Siempre con respecto a los extranjerismos, veamos unos ejemplos presentes en la ya citada novela de Lorenzo Silva *El Alquimista impaciente*:

Nos extraviamos un par de veces antes de dar con la casa-cuartel, un edificio bastante potable situado en la parte nueva, junto a un barrio de chalés (Silva, 2000: 38).

Ci smarrimmo un paio di volte prima di trovare la caserma, un edificio abbastanza accettabile situato nella parte nuova, accanto a un quartiere di villini. (Silva, 2001: 35).

En este ejemplo aparece la palabra francesa *chalet* que entra en la lengua española con una adaptación morfológica (chalé), creando lo que se llama un híbrido (Alvar Ezquerro, 2002: 18). La lengua italiana, que no contempla una adaptación morfológica del término, utiliza la palabra “*villetta*” para indicar este mismo objeto, y no la de “*villino*” como erróneamente apunta la traductora. Asimismo, no parece muy acertado equiparar al cuartel (“*caserma*”) la *casa-cuartel* que indica, en cambio, una zona de viviendas militares. Propondría, pues, la siguiente traducción:

Ci smarrimmo un paio di volte prima di trovare la residenza militare, un edificio abbastanza accettabile situato nella parte nuova, accanto a un quartiere di villette.

En cuanto a los anglicismos que se encuentran en la misma novela, no cabe duda de que conviene mantenerlos inalterados (o casi) en la traducción italiana, porque producen un efecto muy parecido al que desempeñan en el texto de partida:

No se apure, mi sargento. Hoy no tengo ningún *casting*. (Silva, 2000: 38).

Non si preoccupi signor sergente. Oggi non devo fare nessun *casting*. (Silva, 2001: 35)

Este de la felicidad en tetrabrik. Apilable y reciclable. (Silva, 2000: 115)

Quello della felicità in *tetrapack*, che si può impilare e riciclare. (Silva, 2001: 127)

La primera secuencia propone una palabra préstamo que llega del inglés y funciona como extranjerismo tanto en español, como en italiano. La segunda secuencia presenta otro anglicismo (muy parecido al anterior por su función), que entra en el sistema lingüístico italiano con una pequeña variante respecto al del español: “*tetrapack*” en lugar de “*tetrabrik*”. Me alejaría, en cambio, de la traductora italiana en lo referente a los registros estilísticos del texto de partida; “*apilable*” y “*reciclable*”, en mi opinión, deberían convertirse en las correspondientes formas italianas sin rodeos perifrásticos:

Quello della felicità in *tetrapack*. Impilabile e riciclabile.

En la novela *Nido vacío* de Alicia Giménez Bartlett, se aprecia un ejemplo de italianismo, por otro lado muy lexicalizado en la mayoría de las lenguas neolatinas:

En condiciones habituales me hubiera puesto inmediatamente a la labor: una ensalada con tomate y mozzarella de búfala y un sacrificio carnívoro a la plancha. (Giménez Bartlett, 2007a: 242)

In condizioni normali, mi sarei subito messa all’opera: un’insalata caprese e un succoso manicaretto carnivoro alla piastra. (Giménez Bartlett, 2007b: 250)

La traductora ve en el acercamiento del tomate a la “mozzarella” una referencia clara a una notoria receta italiana (insalata caprese), mientras que a mí me parece más correcto mantener los alimentos por separado puesto que en la receta italiana no se especifica el tipo de “mozzarella”. En este caso el extranjerismo funciona como préstamo por necesidad<sup>19</sup>, o sea define un producto de un país extranjero.

In condizioni normali mi sarei subito messa all'opera: un'insalata di pomodoro e mozzarella di bufala e un sacrificio carnivoro alla piastra.

Una situación distinta a las que se han examinado hasta ahora se desprende de la traducción de proverbios, frases idiomáticas y metáforas lexicalizadas; en todos estos casos se debe buscar una equivalencia de sentido en la lengua de llegada y, posiblemente, hace falta también reproducir las elecciones estilísticas relacionadas con el recurso a las frases hechas. Véase este ejemplo extraído del *Capitán Alatriste* de Pérez-Reverte:

Una de cal y otra de vizcaína, solía decirse (Pérez-Reverte, 1996: 2)

Un colpo con la spada e uno con la biscaglina, si diceva allora (Pérez-Reverte, 2001: 9).

La frase ha sido reelaborada a partir de la frase hecha española: dar una de cal y otra de arena, o sea, alternar cosas distintas o contrarias. La frase, que se refiere a la manera de actuar del protagonista, encuentra en la traducción italiana de Roberta Bovaia una correcta equivalencia con el significado del texto de partida, pese a que en el sistema lingüístico italiano se pierda el recurso a una frase idiomática responsable del juego estilístico creado por Pérez-Reverte.

Un análogo recurso a frases idiomáticas se manifiesta en la novela *Nido vacío* de Alicia Giménez Bartlett:

La verdad era que ya no tenía paciencia, ni un ápice, ni una brizna. Todos los años que había pasado viviendo sola habían dado al traste con la que pude tener alguna vez. Los solitarios acabamos no soportando nada de nadie, ésa es la realidad [...]. ¡Verde debían de ponerme en comisaría! Por eso cuando se me presentaba un caso enrevesado en el que no daba pie con bola a todo en mundo le encantaba despotricar por lo bajo contra mí. (Giménez Bartlett, 2007a: 265)

Il fatto è che non avevo più un minimo di pazienza. Tutti gli anni che avevo passato vivendo da sola me l'avevano azzerata. Chi è abituato a stare con se stesso finisce per non sopportare più nessuno, è la verità. [...]. Chissà come parlavano di me in commissariato! Per questo, ogni volta che mi trovavo alle prese con qualche complicazione, tutti erano più che felici di mettere in giro maldicenze. (Giménez Bartlett, 2007b: 272)

No cabe duda de que, a nivel de correspondencia de significado, la traducción realizada por la traductora italiana es correcta, pero yo creo que no estaría mal un intento de reproducir también las elecciones estilísticas del autor. Concretamente, podríamos buscar una equivalencia italiana para las oraciones españolas “poner verde” y “no dar pié con bola”:

La verità è che non avevo più un minimo di pazienza, neanche una briciola. Tutti gli anni che avevo passato vivendo da sola avevano distrutto quella che avuto potuto avere una volta. Chi è abituato a stare con se stesso finisce per non sopportare più niente di nessuno, è la verità. [...].

<sup>19</sup> Para profundizar el tema de los neologismos creados por préstamos, se vean: Guerrero Ramos, 1997: 36-39, y también Alvar Ezquerro, 2002: 17-21.

Chissà quante ne dicevano sul mio conto in commissariato! Per questo, ogni volta che mi trovavo alle prese con un caso complicato e non riuscivo ad azzeccarne una, tutti erano più che felici di parlar male di me.

Detengámonos ahora en las soluciones traductivas de las así denominadas metáforas lexicalizadas, utilizando un ejemplo, extraído nuevamente de la novela *El capitán Alatríste* de Arturo Pérez Reverte:

Estaban durmiendo como marmotas, y en ésas salieron del agua los nuestros con ganas de calentarse y se quitaron el frío enviando herejes al infierno, o a donde vayan los malditos luteranos. (Pérez-Reverte, 1996: 2).

Stavano dormendo come ghiri quando all'improvviso i nostri uscirono dall'acqua con una gran voglia di scaldarsi un po', e si tolsero il freddo di dosso mandando gli eretici all'inferno o dovunque vadano i maledetti luterani (Pérez-Reverte, 2001: 9).

Con la metáfora lexicalizada "dormir como marmotas" el texto de partida hace referencia a la manera de dormir de los soldados. La traducción italiana ("dormire come un ghiri") no plantea problemas en este caso, porque en el correspondiente sistema lingüístico encontramos una metáfora muy parecida, extraída del mismo ámbito del mundo animal.

En cuanto a esta otra metáfora lexicalizada que se muestra en la novela *Nido vacío* de Alicia Giménez Bartlett:

Soy su canguro. (Giménez Bartlett, 2007a: 9)

Sono la sua baby-sitter. (Giménez Bartlett, 2007b: 15)

puede fácilmente comprobarse como la traductora italiana utiliza un extranjerismo muy frecuentado por los italo hablantes (baby-sitter) que se refiere exactamente al mismo actante reflejando también el nivel coloquial de la lengua del texto original.

Otros ejemplos de problemáticas lingüísticas y estilísticas en la traducción, se manifiestan en las novelas que presentan un marcado uso de los recursos retóricos. Quiero aludir, de manera específica, a algunas figuras de dicción (anáfora, paranomasia, anadiplosis, acumulación, etc.).

Paola Faini, entre otros, subraya de esta forma la importancia que reviste, en el proceso de traducción, la atención a los rasgos estilísticos de una obra literaria:

La forma del testo diventa allora una parte essenziale del messaggio, e si lega inscindibilmente al contenuto: significante e significato si uniscono per creare un testo stilisticamente marcato [...]. È in questa situazione che la sensibilità del traduttore deve affinarsi per cogliere il significato del testo di partenza nella sua interezza, valutarne le implicazioni formali, e trasferire correttamente il messaggio [...]. Nel testo di arrivo va dunque ricostruito non solo il messaggio, ma anche l'elemento stilistico (Faini, 2004: 96)

Examinemos, pues, en las primeras páginas de la novela *Mañana en la batalla piensa en mí* de Javier Marías algunas figuras retóricas de repetición y redundancia, y, en particular, este ejemplo de repetición anafórica:

**Nadie piensa nunca** que pueda encontrarse con una muerta entre los brazos y que ya no verá más su rostro cuyo nombre recuerda. **Nadie piensa nunca** que **nadie** vaya a morir en el momento más inadecuado a pesar de que eso sucede todo el tiempo, y creemos que **nadie** que no esté previsto habrá de morir junto a nosotros (Marías, 1994: 9).

**Nessuno pensa mai** che potrebbe ritrovarsi con una morta tre le braccia e non rivedere mai più il suo viso di cui ricorda il nome. **Nessuno pensa mai** che **qualcuno** possa morire nel momento più inopportuno anche se questo capita di continuo, e crediamo che **nessuno** se non chi sia previsto dovrà morire accanto a noi (Marías, 1998: 3).

La traducción italiana de Glauco Felici reproduce muy bien la figura de repetición, sin perder nada del valor connotativo de esta figura retórica (la sustitución de “nadie” por “qualcuno” se debe únicamente a las exigencias lógicas de la lengua italiana).

Véase, por último, este fragmento de la novela *Cabo Trafalgar* de Arturo Pérez-Reverte donde aparece una repetición en forma de paranomasia:

Cric, croc. Crujiendo al balancearse de banda a banda, como si gimieran sus cuadernas doloridas (Pérez Reverte, 2005: 18).

La presencia de significantes que expresan valores onomatopéyicos se justifica, por un lado, con la exigencia de proporcionar un efecto o sensación del ruido del navío (cric, croc) y, por otro lado, con la necesidad de enlazar paronomásticamente este sonido con el contiguo verbo *crujir*. Lo que se mantiene con facilidad en la traducción italiana:

Cric, croc. Scricchiolando al dondolarsi da una banda all'altra, come se le sue gomene dolenti gemessero.

Lo que aquí se ha tomado en consideración no quiere ser otra cosa que una pequeña muestra de los infinitos problemas planteados por la práctica de la traducción (en el sector específico de la novela contemporánea), tanto a nivel lingüístico (dificultades léxicas, y estilísticas), como a nivel extralingüístico (referencias culturales y temáticas). Claro está que, la unicidad de cada obra literaria impide que se realice el propósito de crear un modelo que pueda aplicarse a todas las contingencias narrativas. Por otro lado, nuestro deseo no ha sido otro que el de ejemplificar casos distintos en distintos contextos culturales y literarios. Un esfuerzo pragmático que quiere ponerse al servicio de hipotéticas, futuras taxonomías.

### Bibliografía

- ALVAR EZQUERRA, Manuel (2002) *La formación de palabras en español*, Madrid, Arco Libros.
- ARCAINI, Enrico (1986) *Analisi linguistica e traduzione*, Bologna, Pàtron.
- ARDUINI, Stefano - STECCONI, Ubaldo (2007) *Manuale di traduzione. Teorie e figure professionali*, Roma, Carocci.
- BASSNETT, Susan (2003), *La traduzione. Teorie e pratica*, Milano, Bompiani.
- BERTAZZOLI, Raffaella (2006) *La traduzione: teorie e metodi*, Roma, Carocci.
- BROWER, Reuben Arthur (ed.) (1959) *On Translation*, Cambridge, Harvard University Press.
- BRIZ, Antonio (2000) *¿Cómo se comenta un texto coloquial?*, Barcelona, Ariel.
- (2001) *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmatología*. Barcelona, Ariel.
- (2005) *El español coloquial: situación y uso*, Madrid, Arco Libros.
- ECO, Umberto (2003), *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani.



- FAINI, Paola (2004) *Tradurre. Dalla teoria alla pratica.*, Roma, Carocci.
- FOLENA, Gianfranco (1991) *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi.
- GUERRERO RAMOS, Gloria (1997) *Neologismos en el español actual*, Madrid, Arco libros.
- GIMÉNEZ BARTLETT, Alicia (2007a) *Nido vacío*, Barcelona, Planeta.
- (2007b) *Nido vuoto*, Palermo, Sellerio.
- HOLMES, James (1988) *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Amsterdam, Rodopi.
- HURTADO ALBIR, Amparo (1990) *La notion de fidélité en traduction*, Paris, Didier Érudition.
- (2001) *Traducción y traductología. Introducción a la Traductología*, Madrid, Cátedra.
- LEFEVERE, André (1992a) *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Frame*, London - New York, Routledge.
- (1992b) *Translation, History and Culture. A Sourcebook*, London - New York, Routledge.
- MARÍAS, Javier (1994) *Mañana en la batalla piensa en mí*, Barcelona, Anagrama.
- (1998) *Domani nella battaglia pensa a me*, Torino, Einaudi.
- MARTÍN NOGALES, José Luis (2003) “Los habitantes del Territorio Reverte (Geografía humana de los artículos periodísticos de Arturo Pérez-Reverte)”, in *Sobre héroes y libros. La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*, ed. a cura de José Manuel López de Abiada y José Belmonte Serrano, Murcia, Nausícaä.
- MOUNIN, Georges (1965) *Teoria e storia della traduzione*, Torino, Einaudi.
- NERGAARD, Siri (a cura di) (1995) *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano, Bompiani.
- PÉREZ-REVERTE, Arturo (1996) *El capitán Alatriste*, Madrid, Alfaguara.
- (2001a) *Capitano Alatriste*, Milano, Tropea.
- (2001b) *El maestro de Esgrima*, Madrid, Punto de lectura.
- (2004a) *Patente de corso (1993-1998)*, Madrid, Suma de Letras.
- (2004b) *Il maestro di scherma*, Milano, Net.
- (2005) *Cabo Trafalgar*, Madrid, Alfaguara.
- (2006) *No me cogeréis vivo (2001-2005)*, Madrid, Punto de Lectura.
- PYM, Anthony (1992) *Translation and text transfer*, Frankfurt, Peter Lang.
- REGA, Lorenza (2001) *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Torino, Utet.
- RUFFINATTO, Aldo (ed.) (2001) *la vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, Madrid, Castalia.
- SILVA, Lorenzo (2000) *El alquimista impaciente*, Barcelona, Destino.
- (2001) *L'alchimista impaziente*, Firenze, Passigli.
- TOURY, Gideon (1980) *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv, The Porter institute of Poetics and Semiotics, Tel Aviv University.
- VIGARA TAUSTE, Ana María (1998) “Lengua oral y comentarios de textos coloquiales” in *Analecta Malacitana*, (Anejo XVII), Málaga, pp. 117-158.

VIGARA TAUSTE, Ana María (1992) *Morfosintaxis del español coloquial. Esbozo estilístico*. Madrid, Gredos.

