

Un delitto per Pepe Carvalho: referencias culturales y traducción

ROSA MARÍA RODRÍGUEZ ABELLA
Università degli Studi di Verona

Introducción

De todos es sabida la dificultad que entraña la traslación de un texto literario, lo arduo que resulta lograr un adecuado equilibrio entre factores estilísticos, lingüísticos y culturales. En estas líneas nos proponemos analizar la traslación al italiano de *Los mares del sur* (1979), diacrónicamente, primera obra de la serie Carvalho traducida a esta lengua.

Para ello, partimos de una concepción de la traducción, esencialmente, como acto de comunicación intercultural (Hatim y Mason 1995, Hurtado Albir 2004). Así pues, en primer lugar, revisaremos sucintamente las principales aportaciones que hacen hincapié en la importancia de los elementos culturales a la hora de traducir un texto. A continuación, identificaremos e ilustraremos mediante binomios textuales las técnicas traslativas empleadas para plasmar en el texto meta (TM) las numerosas y variadas referencias culturales presentes en el texto origen (TO).

El objetivo final es evidenciar, por una parte, la dificultad traslativa que encierran estos elementos y, por otra parte, cuando sea oportuno, reflexionar sobre la pertinencia de las soluciones adoptadas en cada caso por el traductor para resolver los problemas planteados. De hecho, en el ámbito de la traductología, nuestro trabajo se inscribe en la rama de los estudios de tipo descriptivo orientados al resultado de la traducción (Holmes 1988 y Hurtado Albir 2004). Por esta razón, nos centraremos en la resolución de los problemas concretos que plantean los referentes culturales.

Un delitto per Pepe Carvalho

Como acabamos de señalar, *Los mares del sur* (1979), tercera entrega de la serie Carvalho, se erige en la primera obra de Montalbán que se traduce al italiano. Probablemente, como reconocía el propio escritor, la concesión del Premio Planeta (1979) y del *Prix international de littérature policière* (1981) influyeron en el éxito internacional de esta obra:

(...) por azar un crítico francés, Michel Lebrun, la compró, le gustó y le dieron un premio en Francia que supuso un gran prestigio. A partir de aquí vinieron las traducciones, incluida la china, que me consta que circula fotocopiada (Moret 1997).

En Italia esta novela se publica con un título diferente: *Un delitto per Pepe Carvalho* (1982), alterando por tanto el paratexto autorial. Así pues, se modifica la primera fuente de información de la que dispone el lector en relación con la obra. De hecho, una de las principales funciones del título suele ser la referencial u orientativa. Efectivamente, el título suele informarnos sobre el contenido de la obra o sobre alguno de sus componentes o aspectos más destacados (Sabia 2005: 1).

También se ha cambiado la ilustración de la portada. Se ha sustituido el cuadro de Gauguin de la edición original, *Nafea Faa Ipoipo*, por otra imagen: *Testa di cartapesta e catena*, de José Ortega.

Otra forma constitutiva externa que se altera es el epígrafe. En efecto, Montalbán propone como encabezamiento de *Los mares del sur* un famoso verso del premio Nobel Salvatore Quasimodo: “Più nessuno mi porterà al Sud”. En el texto italiano este verso se elimina.

Epígrafe TO	TM
<i>Più nessuno mi porterà al sud</i> (ya nadie me llevará al sur) Salvatore Quasimodo	

Cabe recordar que el epígrafe es, después del título, el elemento paratextual que más incidencia e información puede ofrecer sobre el contenido o sentido de una narración (Sabia 2005: 8).

En otras palabras, el epígrafe sirve para orientar al lector a la hora de descodificar el texto. En *Los mares del sur* la comprobación de los nexos existentes entre texto y epígrafe se va perfilando paulatinamente a medida que avanza la narración. En realidad, el verso puesto como epígrafe, verso con que el se cierra la primera y segunda estrofa del poema “Lamento per il Sud”, composición perteneciente al libro *La vita non è sogno* (1949), se muestra revelador sobre todo a posteriori. De lo expuesto, es evidente que no se trata en ningún caso de un recurso accesorio, y coincidimos con Sabia (2005: 8) cuando afirma:

lejos de ser, pues, una práctica inocente, el epígrafe viene a ser parte de una estrategia intencionada de inscripción del texto dentro de un ámbito de pensamiento o una línea de producción ideológica o estética. Por medio de ella, el autor inscribe su producción dentro de una corriente determinada o la entronca con la de un autor en particular, o varios autores con quienes su obra tiene afinidades o conexiones. En otros casos, la conexión se establece entre un elemento en particular de la obra del citante y otro elemento de la obra citada. Tal es el caso, por ejemplo, de un personaje, una situación o una idea que se defiende o, al contrario, se critica. Es, por lo tanto, un fenómeno a la vez intertextual y transtextual. El lector tiene que tenerlo presente a la hora de descodificar el texto.

De todas formas, creemos que la alteración de los dos primeros elementos paratextuales (título y portada del libro) se debe, probablemente, a una decisión editorial más que a una toma de posición de la traductora.

La traducción al italiano la realiza Sonia Piloto di Castri, conocida hispanista, traductora y asesora editorial. Su versión aparece en 1982, es decir, solo tres años después del texto original. Por otra parte, esta es la primera y única incursión de esta traductora en el mundo Carvalho. Esta novela se reeditará posteriormente con su título original, *I mari del sud*, en 1994, en este caso traducida por Hado Lyria, quien a partir de 1991 (*Tatuaggio*) se ocupará de la traducción al italiano de toda la serie Carvalho.

El concepto de referentes culturales

Es opinión compartida (Nida [1945] 1975, Vlahov-Florin 1970, House 1973, Newmark 1988, Nord 1994) que el transvase de los elementos culturales presentes en un texto es uno de los mayores problemas que tienen que afrontar los traductores.

Cronológicamente, Nida fue el primero en enfatizar la estrecha relación entre cultura y traducción. En realidad, para Nida el acto traslativo no solo se produce entre dos lenguas diferentes, sino también entre dos culturas diferentes, en consecuencia,

the person who is engaged in translating from one language into another ought to be constantly aware of the contrast in the entire range of culture represented by the two languages (1975: 66).¹

¹ Nida establece también el principio de equivalencia formal y dinámica. Así, la equivalencia formal trata de transmitir la forma y contenido del mensaje original en el texto traducido, mientras que la dinámica pone el acento en «el equilibrio entre la comprensión

Y, en efecto, a partir de la década de los ochenta del pasado siglo son muchos los autores que han puesto de manifiesto el vínculo indisoluble entre traducción y cultura.

También son muy variadas las denominaciones utilizadas para referirse a los elementos propios de una cultura: elementos culturales (Nida 1945), realia (Vlakhov y Florin 1970), términos culturales (Newmark 1982), palabras culturales (Newmark 1988), culturema (Oksaar 1988; Vermeer 1983; Molina 2006), referencias culturales (Mayoral 1999), elementos culturales específicos (Franco 1995), léxico vinculado a una cultura (Katan 1999), referentes culturales (Marco 2002), etc.²

En líneas generales, todos los autores que acabamos de citar coinciden en subrayar el hecho de que se trata de los elementos más propensos a provocar problemas de traducción, porque, como señala Herrero (2000: 311), su «contenido muestra potencialmente cierta resistencia a la transferencia, pero esta potencialidad puede desaparecer en el proceso de traducción concreto».

Nosotros, de acuerdo con Mangiron i Hevia (2006: 63), concebimos los referentes culturales «como los elementos discursivos presentes en un texto que aluden a una cultura determinada y aportan significado, expresividad o color local (o una combinación de todos ellos)».³

Además, para facilitar la continuidad con estudios anteriores donde hemos afrontado la traducción al italiano de algunas novelas de la serie Carvalho,⁴ nos atendremos a la clasificación de ámbitos culturales propuesta por Molina (2006: 79-82), que se basa, *grosso modo*, en la ya clásica de Nida.

Molina distingue cuatro dominios sensibles a las interferencias culturales: medio natural, patrimonio cultural, cultura social y cultura lingüística. Además de estos cuatro ámbitos, esta autora aborda en un epígrafe aparte la cuestión de las interferencias culturales. Dentro del apartado de

del contexto del original y su correlato en la lengua traducida, teniendo siempre en cuenta los parámetros culturales del lector» (Hernández 2011).

² Para una revisión detallada de la nomenclatura utilizada para referirse a los elementos característicos de una cultura, remitimos a Hurtado Albir (2004).

³ Mangiron i Hevia subraya que se trata de una definición amplia que incluye tanto los culturemas y comportemas, como los realia u objetos, los nombres propios y las alusiones intertextuales.

⁴ Véase Rodríguez Abella (2008, 2009, 2010).

las interferencias culturales distingue entre falsos amigos culturales e injerencias culturales.

Obviamente, no se trata de una clasificación rígida o definitiva, por el contrario, es flexible y se presta a una cierta movilidad de colocación de los referentes.

Por último, hemos de señalar que en nuestro listado hemos incluido también, aparte de los referentes culturales en sentido estricto, todos aquellos términos que aún no conteniendo una carga cultural específica en la cultura origen,⁵ en este caso concreto de transferencia cultural español-italiano, crean problemas de traducción.

Identificación de las técnicas de traducción utilizadas en la traducción al italiano de *Los mares del sur*

De acuerdo con Hurtado Albir (2004:257), consideramos que «las técnicas de traducción permiten identificar, clasificar y denominar las equivalencias elegidas por el traductor para microunidades textuales así como obtener datos concretos sobre la opción metodológica utilizada».

Para llevar a cabo nuestro estudio hemos seguido el procedimiento de análisis aplicado en trabajos anteriores, es decir, en primer lugar, hemos agrupado los diferentes microtextos atendiendo al ámbito cultural al que pertenece el referente presente en el Texto Origen (TO). A continuación, hemos procedido a identificar las técnicas de traducción utilizadas para trasladar los referentes que aparecen en el TO.⁶ Lógicamente, hemos extraído los fragmentos originales con su traducción, lo que nos permite determinar el contexto, elemento imprescindible para poder identificar las técnicas utilizadas.⁷

Además, ante la imposibilidad material de incluir todos los binomios textuales caracterizados por la presencia de referentes culturales, hemos

⁵ Es decir, términos que en italiano disponen de equivalentes adecuados.

⁶ Para un análisis detallado del concepto de técnica de traducción, véase Hurtado Albir (2004: 266-271).

⁷ En nuestro análisis nos atenemos a la catalogación de técnicas de traducción propuesta por Hurtado Albir (2004: 269-271). Su catalogación contempla dieciocho técnicas traductorales: adaptación, ampliación lingüística, amplificación, calco, compensación, comprensión lingüística, creación discursiva, descripción, elisión, equivalente acuñado, generalización, modulación, particularización, préstamo, sustitución, traducción literal, transposición, variación.

procedido a seleccionar los microtextos más representativos de los diferentes ámbitos culturales.

Así pues, siguiendo a Holmes (1988) y Hurtado Albir (2004), nuestro análisis se encuadra dentro de los estudios de tipo empírico-descriptivo cuyo objetivo prioritario es el de proporcionar datos y verificar hipótesis sobre las regularidades del comportamiento traductor.⁸

Cultura lingüística

Molina (2006: 82), en esta categoría incluye los problemas de traducción ocasionados por las transliteraciones, las dificultades culturales que entrañan los refranes, las frases hechas, los nombres propios con significado adicional, las metáforas generalizadas, las asociaciones simbólicas, etc. También engloba en este ámbito la cuestión del transvase cultural de interjecciones, insultos, blasfemias, etc.

Texto Origen (p.7)	Texto Meta (p.11)
-Vámonos.	-Andiamocene.
-Yo no me canso de mover el esqueleto.	-Non mi stanco mai di scuotere le ossa.
-Vamos a moverlo de otra manera.	-Andiamo a scuoterle in un altro modo.
Loli amontonó sus mofletes para sonreír (...).	Loli ammuchchiò le guance per sorridere (...)
-Estás caliente.	-Sei calda.
-Hoy toca, chachi.	-Oggi sono in vena, bello.
-El <i>Bocanegra</i> se puso en pie sobre sus piernas arqueadas.	-Il <i>Bocanegra</i> * si drizzò sulle gambe arcuate.
	* Letteralmente «bocanera» (n.d.t.).

Con este diálogo entre Loli y Bocanegra comienza *Los mares del sur*. Como se puede apreciar el registro es coloquial. Por una parte, constata-

⁸ Sobre la necesidad de que las teorías de la traducción tengan en cuenta el proceso del acto del traducir, véase Hatim y Mason (1995:14). De hecho, aconsejan realizar «un estudio sistémico de problemas y soluciones a partir de una comparación metódica entre los procedimientos del texto original y su versión. ¿Qué efectos producen determinadas técnicas? ¿Qué regularidades en el proceso de la traducción se observan en géneros determinados, en culturas determinadas y en determinados periodos históricos?».

mos que para trasladar la metáfora lexicalizada,⁹ *mover el esqueleto*, se recurre a un doblete de técnicas: particularización + generalización, cuyo resultado es una construcción metafórica anómala en italiano, se hubiera podido resolver con la expresión: *far quattro salti*. En consecuencia también la propuesta de *Bocanegra* resulta extraña en la lengua meta. Por otra parte, la traductora se equivoca al atribuir a *Bocanegra* la expresión metafórica: *estás caliente*. En este caso, se trata también de una metáfora lexicalizada o gastada, ya integrada en el sistema de la lengua con la acepción de estar excitado sexualmente. Sin embargo, la traductora opta por la técnica de la traducción literal, pero, como señala Penas Ibáñez (2009: 23), «ninguna metáfora es equivalente a su traducción literal», porque se opera una inversión semántica.¹⁰ En italiano, una expresión equivalente aceptable podría ser: *sei arrapato*.

En cuanto a la traslación de *hoy toca*, se ha optado por utilizar en el TM una expresión metafórica, *essere in vena*. Sin embargo, esta metáfora no contiene una carga expresiva similar a la expresión utilizada en el TO. La metáfora utilizada en el TM encuentra su equivalente en el tropo convencional español: *estar en vena*.

Por lo que se refiere a los apodosos *-Bocanegra, Ternero, Pecas, etc.-*, la traductora opta por un doblete de técnicas: préstamo puro y amplificación, esto es, incorpora los pseudónimos sin ningún cambio e introduce notas a pie de página explicativas sobre el significado de los mismos.

Por lo que acabamos de exponer, consideramos las tres primeras soluciones no adecuadas.

TO (p.7)	TM (pp.11-12)
-¿En coche? <i>Bocanegra</i> no me enrolles otra vez. Quiero pasar la noche tranquilo.	- In auto? <i>Bocanegra</i> non prendermi per il culo un'altra volta. Voglio passare la notte tranquillo.
-Le había echado la vista a un zequis azul, demasié.	- Avevo gettato l'occhio su un ci-ics azzurro, una favola.

⁹ Concebimos la metáfora lexicalizada como la metáfora del habla cotidiana en la que el término metafórico tiende a fijar su significado codificándose e integrándose en el léxico como signo convencional y aprendido.

¹⁰ Como subraya esta autora (2009: 23), «el sentido literal = sentido connotado; y el sentido figurado = sentido denotado».

En este microtexto, al trasladar la expresión lexicalizada, *no me enrolles*, se produce un cambio de tono textual entre TO y TM. Efectivamente, en el TM se utiliza una expresión vulgar malsonante. Se hubiera podido mantener el mismo tenor mediante: *non mi coinvolgere un'altra volta*.

En el segundo caso, *echar la vista a un zequis azul*, se hubiera podido trasladar con la expresión equivalente: *buttare l'occhio su una cx blu*. En el TO se utiliza *zequis*, en lugar de *Citroën CX*, claramente como marca de oralidad de dialecto social, pero en italiano no es habitual deletrear el nombre del modelo de un coche y, además, resulta muy difícil trasladar la marca de registro popular.

En el último caso, la dificultad radica en el adjetivo vacío *demasié*, adjetivo juvenil utilizado en este caso con intención ponderativa, que además presenta un significado muy amplio y vago. En consecuencia, en el TM conviene precisar los límites o el matiz. En esta ocasión, la traductora recurre, muy acertadamente, a la técnica de la creación discursiva, esto es, establece una equivalencia efímera, imprevisible fuera de contexto, pero válida en este binomio.

TO (p.8)	TM (p. 12)
-Siempre estás ahí, tío . Pareces un buzón –le dijo al portero al pasar.	- Sei sempre lì, carissimo . Sembri una buca delle lettere, - disse al portiere passando.
-Me sustituyes, y yo me meto dentro a vacilar . ¡Vago!	- Dammi il cambio, e vado dentro io a dimenarmi . Fregnone!

El sustantivo *tío* se usa, especialmente en el lenguaje juvenil, como apelativo más o menos afectivo. En nuestra opinión, en italiano el vocablo que mejor recoge ese matiz es *bello*, y no el superlativo *carissimo*.

En cuanto al verbo *vacilar*, en este contexto específico y siempre en ámbito juvenil, indica divertirse o pasarlo bien, sin embargo la traductora utiliza *dimenarsi*, literalmente, ¹¹ *menearse*.

¹¹ Incluimos, a modo de ejemplo, la versión literal únicamente para mostrar el desvío o manipulación en el TM de los referentes presentes en el TO.

Por otra parte, traslada el adjetivo *vago* mediante el término vulgar en dialecto romano *fregnone* (literal,¹² *estúpido*). Un adjetivo con un contenido expresivo similar es: *fannullone*.

TO (p.8)	TM (pp. 12-13)
-Olía el coche a coño de tía rica, pensó el <i>Bocanegra</i> . ¡Hostia!, puros. El <i>copón</i> , una petaca de whisky. Abrió el <i>capó</i> (...). Se <i>amorró</i> a la botella de wisky.	- L'auto era impregnata di profumo di fica di donna ricca, pensò Bocanegra. Ostia!, sigari. Il <i>cofano</i> , una borraccia di whisky. Aprì il cofano (...). Si <i>attaccò</i> alla bottiglia di wisky.

El copón es una expresión que se utiliza con intención ponderativa para indicar algo extraordinario, en este caso se ha producido un error de traducción pues se opta por el término *cofano* (lit. *capó*). En cuanto a la metáfora lexicalizada *amorrarse*, esto es, aplicar los labios a algo para beber, la traductora para lograr la equivalencia de efectos recurre a la técnica de la generalización (lit. *se pegó a la botella*).¹³

TO (p.10)	TM (p. 14)
-No pasa nada, macho. <i>Controlado</i> . Todo controlado. -¡Míralos!	-Non è niente, bello. <i>Controllato</i> . <i>Tutto controllato</i> . -Guardali!

En este microtexto se ha utilizado la técnica de la traducción literal, pero en italiano la expresión resultante no tiene sentido. Una expresión equivalente podría ser: *A posto, tuto a posto*.

TO (p.34)	TM (p. 43)
El pintor se palpaba <i>una panza tobogán</i> en el contexto de un cuerpo no demasiado grueso.	Il pittore si palpava <i>un ventre immenso</i> nel contesto di un corpo non eccessivamnete grosso.

¹² A partir de ahora lit.

¹³ En el DEA (1999: 288) para mostrar el uso pronominal de este verbo se recoge este ejemplo de *Los mares del sur*.

Para trasladar esta metáfora literaria se recurre a la igualdad semántica mediante un doblete de técnicas: equivalente acuñado, se utiliza el sinónimo *ventre* en lugar de *pancia*, + creación discursiva, se establece una equivalencia efímera entre *tobogán* e *immenso*, equivalencia, por otra parte, muy acertada en este contexto.

TO (p.37)	TM (p. 46)
(...) aquí entre nosotros, era un poco cantamañanas .	(...) detto tra noi, era un po' tiramolla .
(...)	(...)
-¿Cantamañanas?	- Tiramolla?
-Sí. Cantamañanas –sentenció con rotundidad y se fue a buscar una tercera botella.	-Sì. Tiramolla –sentenziò con pomposità e se ne andò a cercare una terza bottiglia.

Con esta metáfora lexicalizada se alude a una «persona informal, fantásica y que no se merece crédito» (Clave 2006: 356), mientras que la expresión por la que se ha optado en italiano, *tiramolla* (lit. *tira y afloja*), indica, simplemente, una persona indecisa.

TO (p.40)	TM (p. 50)
Mima era una incógnita. Parecía un apéndice de Stuart Pedrell, conforme con su condición de esposa pija y culta de un hombre rico y culto.	Mima era un'incognita. Sembrava un'appendice di Stuart Pedrell, come voleva la sua condizione di bella e colta moglie di un uomo ricco e colto.

Según el DEA (1999: 3534) el término *pijo*, indica una persona afectada y esnob. Por su parte el DRAE (avance de la 23ª edición) indica: «adj. despect. coloq. Dicho de una persona: Que en su vestuario, modales, lenguaje, etc., manifiesta gustos propios de una clase social acomodada». Es evidente, por tanto, que la equivalencia *pijo* = *bello* (lit. *gwapo*) no es acertada, en este caso una traslación más adecuada podría ser: *moglie snob e colta*.

TO (p.60)	TM (pp. 74-75)
Se dejó caer en un taxi (...). La	Si lasciò cadere in un taxi (...). La

<p>leche. El taxista hablaba andaluz y a los dos minutos ya le había dicho que (...) había votado por lo comunistas del PSUC.</p>	<p>vacca. Il tassista parlava andaluso e al secondo minuto di conversazione gli aveva detto che (...) aveva votato per i comunisti del Psuc*.</p> <p>*Partido socialista unificado de Cataluña (<i>n.d.t.</i>).</p>
--	--

La leche, expresión ponderativa vulgar, se usa mucho en castellano como palabra comodín. Sin embargo, con la expresión vulgar italiana *la vacca* nos referimos, simplemente, a una mujer libertina, a una prostituta. Un equivalente más pertinente podría ser: *porca vacca* o, en un registro coloquial, *il colmo*.

TO (p.61)	TM (p. 75)
<p>Dirá usted que es una chaladura, porque ni ella ni yo meamos agua bendita. Pero le gusta la montaña.</p>	<p>Lei dirà che è una stronzata perché né io né lei pisciamo acqua benedetta. Però le piace la montagna.</p>

Una *chaladura* es una extravagancia, sin embargo en el TM se produce un cambio de tono textual; se pasa de un tenor coloquial a un tenor vulgar, dado que este vocablo es trasladado mediante el término vulgar malsonante *stronzata* (lit. *gilipollez*).

TO (p.68)	TM (p. 84)
<p>Automatismo y poca población. Jauja. Bastará controlar la presión demográfica para que la felicidad sea cosa de este mundo.</p>	<p>Automatismo e poca popolazione. Caspita. Basterà controllare la crescita demografica perché la felicità sia una cosa di questo mondo.</p>

En este microtexto el vocablo *jauja* tiene el matiz de algo sencillo, simple. En el TM se opta erróneamente por *caspita* (lit. *caramba*).

TO (p.75)	TM (p. 93)
<p>Carvalho se cubrió las partes con</p>	<p>Carvalho si coprì le parti nude col</p>

la sábana y la muchacha se sentó ante la mesa camilla, llena de papeles y objetos olvidados.	lenzuolo e la ragazza si mise a sedere davanti al comodino, zeppo di carte e di oggetti dimenticati.
--	--

Esta metáfora, *las partes*, está perfectamente integrada en el sistema lingüístico y cultural de los lectores del TO, de hecho, estos infieren de inmediato la alusión a los órganos sexuales. Y, efectivamente, Carvalho está completamente desnudo y lo que hace es cubrirse los órganos genitales. En el TM se utiliza un doblete de técnicas (traducción literal + amplificación) para resolverla, pero el resultado no es muy acertado (lit. *las partes desnudas*).

TO (p.83)	TM (p. 103) UDPPC
- Vaya mañana. Voy escopeteada.	- Che mattina! Sono distrutta.

La inclusión en los textos literarios de elementos procedentes del discurso oral es un mecanismo muy utilizado para dotar a los textos de mayor verosimilitud. Además, es de sobra conocido que el discurso diario está plagado de metáforas, fundamentalmente, porque permiten enriquecer las secuencias discursivas con valores adicionales. En este microtexto nos hallamos ante una metáfora lexicalizada, *voy escopeteada*, en boca de Adela Vilardell. Su sentido derivado alude al hecho de ir de prisa, que nada tiene que ver con la expresión italiana elegida, *sono distrutta* (lit. *estoy molida*).

TO (p.87)	TM (p. 108)
- (...) Yo no he dicho ni mu, jefe.	- (...) Io non ho banfatto, capo.

En este caso la traductora identifica perfectamente la metáfora lexicalizada, sin embargo elige una equivalente poco común, dado que esta expresión, *banfare*, es conocida sólo en la zona del Piamonte, sin duda, una más extendida es: *io non ho aperto bocca*.

TO (p.107)	TM (p. 132)
¿Investigaba usos y costumbres charnegas?	Studiava usi e costumi indigeni?

En Cataluña se denomina *charnegos* a los inmigrantes que proceden de regiones españolas que no son de lengua catalana, así pues, consideramos no adecuada la solución adoptada en el TM.

TO (p.109)	TM (p. 136)
Muchachos con máscara de chulos de discoteca y músculos de condenados al paro . Y a veces la reconfortante osamenta de un subejecutivo de inmobiliaria (...).	Ragazzi con maschera da bulli di discoteca e muscoli condannati alla paralisi . E a volte la riconfortante ossatura di un sottofunzionario immobiliare (...).

Al igual que en el binomio anterior, constatamos que las soluciones propuestas por la traductora no son adecuadas, *paro* es trasladado (lit.) por *parálisis* y *subejecutivo* (lit.) por *subfuncionario*. En realidad, se trata de dos términos que carecen de una carga cultural específica y para los que existen equivalentes adecuados en la LM, *paro* = *disoccupazione*; *subejecutivo* = *sotto dirigente*.

TO (p.114)	TM (p. 140-141)
Yo no me canso de decirlo: prefiero que me digan las cosas. Prefiero enterarme. Que si quieres arroz, Catalina . Luego me lo traen todo cocido y no es eso, no es eso.	Non mi stanco mai di dirlo: preferisco che le cose me le dicano. Preferisco essere messo al corrente. Se vuoi risotto, Catalina . Poi me lo portano scotto e non è così, non è così.

Normalmente utilizamos este refrán, *que si quieres arroz Catalina*, cuando queremos dar a entender que alguien no hace caso o se desentiende de algo. Como ocurre con la metáfora lexicalizada, también en este caso es imprescindible atravesar el sentido literal de este dicho para poder captar su sentido verdadero, por tanto, la técnica de la traducción literal es totalmente errónea. En italiano se hubiera podido resolver mediante: *ma niente non c'è verso, acqua fresca*.

TO (p.154)	TM (p. 190)
(...) Te has cansado de mí porque soy un pendón .	(...) Ti sei stancato di me perché non valgo una cicca .

El significado simbólico de esta expresión metafórica es el de una persona que lleva una vida desordenada, una prostituta. Sin embargo la expresión italiana, *non valgo una cicca*, en español trasladable con *no valgo un comino*, como acabamos de señalar no es equivalente a la utilizada en el TO.

TO (p.154)	TM (p. 190-191)
-Ayer no dormiste en casa. -No. -¿De lío? -No, de lío, no. Me quedé a dormir en una tumba. -¿En una tumba? -El muerto se había ido. -Tú te estás quedando conmigo, Pepe.	-Ieri non hai dormito a casa. -No. -Grane? -No, non proprio. Sono rimasto a dormire in una tomba. -In una tomba? -Il morto se ne era andato. -Resta con me Pepe.

Como venimos subrayando, no se pueden tomar al pie de la letra las expresiones metafóricas, la metáfora nos ofrece un sentido nuevo de un determinado referente, por tanto la lectura literal no es adecuada. En este binomio textual se produce un error de traducción en el trasvase de esta expresión, pues *te estás quedando conmigo* se traslada lit. por *quédate conmigo*. En italiano se hubiera podido resolver con: *mi stai prendendo in giro*.

TO (p.172)	TM (p. 211)
Ponme otro vino. Al menos que funcione la «priva». Ponme vino vino, no del de polvos.	Mettimi del vino, ma di quello vero, non di quello fatto con la polverina.

En este caso, ante la dificultad que plantea traslación de la voz jergal *priva*, la traductora opta por elidir toda la frase.

TO (p.172)	TM (p. 120)
-Para el carro. Eso no hay quien lo controle. Tú vas con retraso, Pepiño.	-Ferma il carretto. Quello non c'è chi lo controlli. Sei in ritardo Pepiño.

En este microtexto Carvalho está pidiendo información a Bromuro sobre las bandas de navajeros y este le responde con la expresión metafórica: *para el carro*; el significado que los lectores del TO inducen es *contente*. La traductora en el TM utiliza un doblete de técnicas: traducción literal + variación (lit. *para el carrito*), pero, como ya hemos señalado, en el caso de la metáfora, la interpretación semántica literal se revela inadecuada. Una solución más apropiada podría ser: *non esageriamo*, o bien, *ehi piano piano*.

TO (p.174)	TM (p. 213)
El mal anda suelto y sin ningún orden, sin organización. Antes hablabas con cuatro tíos y dominabas el cotarro.	Il male viaggia a briglia sciolta e senza nessun ordine, senza organizzazione. Prima parlavi con quattro tipi e dominavi l'ospizio.

Nos hallamos de nuevo ante una metáfora lexicalizada en la que la inferencia que se activa es: *dominar el asunto*. En este caso la traductora recurre a un doblete de técnicas: traducción literal + creación discursiva, pero el resultado en la lengua meta es una formulación absurda, lit. *dominabas el hospicio*, una equivalencia más acorde podría ser: *riuscivi a tirare le fila*.

TO (p.174)	TM (p. 213)
¿Recuerdas a mi amigo, el macarrón aquel tan guapo, el Martillo de Oro? Pues el otro día me le dieron una paliza de muerte.	Ti ricordi del mio amico, il maccherone, quel bel tipo, il Martello d'Oro? Dunque l'altro giorno l'hanno fatto fuori con una bastonata.

En este binomio, el significado del término *macarrón* se desambigua fácilmente gracias al contexto. Sin embargo, en el TM se opta, erróneamente, por la técnica de la traducción literal. En consecuencia, se confunde al *macarra* o *chulo*, al hombre que trafica con prostitutas, con la pasta alimenticia (lit. *macarrón*); el error probablemente se deba a que se trata de un falso amigo lingüístico, el vocablo equivalente en italiano es: *magnaccia*.

En cuanto a la secuencia metafórica, *me le dieron una paliza de muerte*, donde como se puede apreciar con la forma *me le* se trasgrede el estándar del castellano, notamos que, por una parte, en el TM se produce un cambio de tono textual, de hecho, desaparece la marca de dialecto social que caracteriza al TO. Por otra parte, la secuencia italiana elegida no es adecuada, en el TM se dice (lit.): *lo mataron de un bastonazo*; se hubiera podido resolver con: *lo hanno pestato a sangue*.

TO (p.177)	TM (p. 217)
-Se llama <i>La balada del café triste</i> . -Arderán la balada, el café y la tristeza, y hasta el jorobado que lleva dentro.	-Si chiama <i>La ballata del caffè triste</i> . -Bruceranno la ballata, il caffè e la tristezza, e anche le puttane che ci sono dentro.

Uno de los personaje principales de *La balada del café triste* de Carson McCullers, el libro preferido de la madre de Yes, es un jorobado, el primo Lymon, por tanto consideramos errónea la equivalencia que establece la traductora.

TO (p.181)	TM (p. 222)
-¿A qué conclusiones llegaron en el asunto Stuart Pedrell? -A que un día u otro saldría. Cuando menos se espera, coges a un angelito. Le obligas a que se coma un consumao de órdago y para ablandarte confiesa algo gordo que ha hecho.	-A che conclusioni siete giunti con la storia di Stuart Pedrell? -Che un giorno o l'altro sarebbe venuto fuori. Quando meno te lo aspetti, prendi un angioletto. Lo obblighi a mangiare un consommé coi fiocchi , e per tenerti buono confessa qualcosa di grosso che ha fatto.

Como venimos repitiendo, no se traslada el significado, se traslada el sentido, por tanto, el traductor no puede limitarse a verter el significado denotativo del TO. En este caso, el significado simbólico de la metáfora lexicalizada *comerse un consumao* alude al hecho de que te atribuyan la responsabilidad o culpa de un delito. Evidentemente, optar por trasladar sólo el significado denotativo del texto, como ocurre en este caso, (lit.) *le*

obliga a comerse un consomé excelente, induce a cometer un error de traducción.

Medio natural

Molina incluye en esta categoría el ámbito de la ecología de Nida, esto es, flora, fauna, fenómenos atmosféricos, vientos, climas, etc. Esta autora engloba también en este epígrafe el ambiente natural de la catalogación de Nord, dando cabida a los paisajes naturales y también a los creados por los hombres, además de los topónimos.

TO (p.13)	TM (p. 18)
(...) barnices suaves oscurecidos durante treinta años, como si hubieran estado siempre a remojo de aquella penumbra de despacho ramblero .	(...) colori pallidi imbruniti da trent'anni come se fossero sempre stati a mollo in quella penombra d'ufficio sulle Ramblas .

En este binomio se recurre a la técnica de la transposición, esto es, se cambia la categoría gramatical. Se traslada el adjetivo *ramblero* por el sintagma *sulle Ramblas*.

Patrimonio cultural

Para Molina este ámbito comprende las referencias físicas o ideológicas que comporta una cultura, por consiguiente, los personajes reales o ficticios, los acontecimientos históricos, las obras y movimientos artísticos, el folklore, el cine, la música, los bailes, los juegos, etc.

TO (p.63)	TM (p. 77)
Un impresionante paté hecho a base de liebre, codillo de cerdo , gallina, hígado de cerdo, nueces, clavo, (...).	Un impresionante paté di lepre, piedino di maiale , gallina, fegato di maiale, noci, chiodi di garofano, (...).

En este binomio nos encontramos con un término que no presenta ningún tipo de dificultad cultural. Sin embargo, la traductora traslada erróneamente *codillo de cerdo* por *piedino de maiale* (lit. *manitas de cerdo*) dando lugar a un error de traducción.

TO (p.89)	TM (p. 111)
Bebió con sed tres manzanillas frías.	Bevve d'un fiato tre bianchi andalusi freddi.

En este caso, para resolver la traslación de este referente cultural se recurre a la técnica de la descripción, se reemplaza el término por la descripción de sus características.

TO (p.95)	TM (p. 119)
Riñó a Fuster por un retraso que ponía en peligro la paella. -Hoy tomarás una paella valenciana de verdad (...).	Sgridò Fuster per un ritardo che metteva in pericolo la paella*. -Oggi mangerai una vera paella valenzana (...). *Tipico piatto spagnolo a base di carne, pesce, pollo, riso e legumi. Ne esistono diverse varietà (n.d.t.).

Para trasladar el referente *paella* la traductora opta, la primera vez que aparece el término en el TO, por el doblete préstamo puro + ampliación, y después recurre al préstamo puro. En realidad, *paella*, al igual que *sangría*, *gazpacho*, *tortilla*, etc. son términos que se han impuesto ya internacionalmente en la forma correspondiente a la lengua origen, por tanto, consideramos acertada la decisión de mantener la palabra española tal cual.

Cultura social

Molina divide esta categoría en dos ámbitos:

- Convenciones y hábitos sociales: convenciones relacionadas con el tratamiento y la cortesía, con el modo de comer, de vestir, de hablar, costumbres, valores morales, saludos, gestos, etc.
- Organización social: sistemas políticos, legales, educativos, organizaciones, oficios y profesiones, monedas, calendarios, medidas, pesos, etc.

TO (pp.21-22)	TM (pp. 28-29)
Pero por una parte el forense nos dijo que era virgen de culo y, por otra, entre los plumas nadie le conocía.	Ma da una parte il magistrato ci ha detto che aveva il culo vergine e, dall'altra, fra le checche nessuno lo conosceva.

Como ya hemos señalado, a veces los errores se producen en la traslación de términos no marcados culturalmente, esto es, vocablos que disponen en la lengua meta de equivalentes adecuados. En este ocasión, se traslada erróneamente *forense* por *magistrato* (lit. *magistrado*). El término equivalente en italiano es *medico legale*.

TO (p.42)	TM (p. 53)
Un jardinero rigurosamente disfrazado de payés (...).	Un giardiniere rigorosamente vestito da paggio (...).

En este binomio, en nuestra opinión, la semejanza formal entre los términos, *payés/ paggio/ paje*, es la causa del error de traducción. En efecto, se resuelve la traslación de *payés* por *paggio* (lit. *paje*).

Interferencias culturales

Según Molina, las interferencias culturales se originan por la disfunción de un concepto entre la cultura origen y la meta, porque, en cada una de las lenguas-culturas, está asociado a connotaciones distintas. Además, distingue entre falsos amigos culturales e injerencias culturales. Para esta autora, las injerencias culturales se dan cuando aparecen en el texto origen elementos propios de la cultura meta, este sería el caso del siguiente microtexto:

TO (p.21)	TM (p. 27)
<i>più nessuno mi porterà al sud</i>	<i>più nessuno mi porterà al sud*</i> * In italiano nell'originale (<i>n.d.t.</i>).

Como ya hemos señalado al principio de estas líneas, en la traducción al italiano se elide el epígrafe inicial donde aparece por primera vez este verso de Quasimodo. Probablemente, para compensar la elisión se introduce la nota a pie de página. No obstante, no se señala quién es el autor

del verso, información de la que sí dispone el lector del TO desde el inicio de la novela.

A modo de conclusión

La agrupación de los diferentes microtextos, atendiendo al ámbito cultural al que pertenece el referente, nos ha proporcionado los siguientes datos:

Ámbitos culturales		
Cultura lingüística	50	53%
Medio natural	3	3%
Patrimonio cultural	35	37%
Cultura social	7	7%
Total	95	100%

Figura 1. Tabla recopilatoria de los ámbitos culturales

En el gráfico se refleja claramente que el ámbito cultural más rico es el de la cultura lingüística con 50 referentes; después, el ámbito del patrimonio cultural con 35; a continuación, la cultura social con 7 y, por último, el medio natural con 3. Comprobamos también la presencia de un único elemento perteneciente a la categoría de la interferencia cultural.

Si pasamos ahora a analizar el inventario de las técnicas de traducción utilizadas (gráfico 2), obtenemos el siguiente resultado:

Técnicas de traducción		
Adaptación	2	2%
Ampliación	0	0%
Amplificación	1	1%
Calco	0	0%
Compensación	0	0%
Creación discursiva	4	4%
Descripción	2	2%
Elisión	3	3%
Equivalente acuñado	4	4%
Error de traducción	40	42%
Generalización	10	11%
Modulación	0	0%

Particularización	5	5%
Préstamo puro	13	14%
Sustitución	0	0%
Traducción literal	7	7%
Transposición	1	1%
Variación	3	3%
Total	95	100%

Figura 2. Tabla recopilatoria de las técnicas de traducción

Como ya hemos señalado, las técnicas nos permiten observar el comportamiento del traductor y describir el resultado obtenido. Por este motivo, hemos decidido incluir en nuestra tabla recopilatoria también el error.

Evidentemente, los errores de traducción o equivalencias de traducción inadecuadas se producen cuando al trasladar un texto se emplea una técnica no pertinente; los errores, por tanto, son fruto de la inadecuación de una determinada técnica en un determinado microtexto.

En *Los mares del sur* el mayor número de errores se produce en el ámbito de la cultura lingüística, treinta en total; ocho en el campo del patrimonio cultural, y dos en el campo de la cultura social.

En el área de la cultura lingüística hemos comprobado que el error se debe, casi exclusivamente, a una falta de identificación de las expresiones metafóricas. Expresiones que, muy a menudo, no son percibidas como tales por la traductora y a las cuales, por consiguiente, no les presta la atención necesaria para lograr una adecuada equivalencia.

Si bien somos conscientes de la dificultad que implica entender y trasladar las metáforas, también es verdad que se trata de un recurso lingüístico natural y espontáneo que empleamos con asiduidad. Las metáforas, además de ser un recurso artístico frecuente en el discurso literario, son también muy habituales en el lenguaje cotidiano.

En definitiva, si no se reconocen y trasladan adecuadamente las expresiones metafóricas, se destruyen los matices de expresividad del texto.

Por consiguiente, el traductor, en la medida de lo posible, debe lograr que el lector de la traducción perciba el mismo efecto estético que el autor quería provocar en su destinatario original. Pero, a veces, el resul-

tado final es deficiente, pues encontramos expresiones que *chirrían*, secuencias textuales anómalas en italiano. En definitiva, en algunas ocasiones se falsea el propósito comunicativo del autor del texto.

Bibliografía

- Boquera Matarredona, M. “La traducción de metáforas en un texto de divulgación médica.” *Ibérica* 2 (2000): 13-25. URL: <http://www.aelfe.org/documents/text2-Boquera.pdf>. (20. 12. 2011).
- CLAVE. *Diccionario de uso del español actual*. Madrid: SM, 2006.
- DEA. *Diccionario del español actual*. Madrid: Aguilar, 1999.
- Franco Aixelá, J. *Los elementos culturales específicos (ECE) en traducción inglés-español (con especial referencia a Peter Pan)*. Alicante: Memoria de Licenciatura inédita, Departamento de Filología Inglesa. 1995.
- Hatim, B. e Ian M. *Teoría de la traducción (Una aproximación al discurso)*. Barcelona: Ariel, [1990] 1995.
- Hernández, P. “Eugene Nida, traductor y lingüista.” *El País*. Madrid: 10 de septiembre de 2011: 44.
- Herrero, L. “Sobre la traducibilidad de los marcadores culturales”. *Translation in Context*. Ed. Chesterman, A., Natividad Gallardo San Salvador y Yves Gambier. Amsterdam: John Benjamins, 2000. 307-316.
- Holmes, J.S. “The Name and Nature of Translation Studies”. *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, J.S. Holmes editor. Amsterdam: Rodopi, 1988. 67-80.
- House, J. “On the limits of Translability”, *Babel* [Madrid] 19/4, 1973.
- Hurtado Albir, A. *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra, [2001] 2004.
- Katan, David. *Translating Cultures. An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St. Jerome, 1999.
- Mangiron i Hevia C. *El tractament dels referents culturals a les traduccions de la novel·la Botxan: la interacció entre els elements textuais i extratextuals*. Universidad Autónoma de Barcelona, 2006. Web. 18 Marzo 2009. < <http://www.tdx.cat/handle/10803/5270>>.
- Marco, J. *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literaria*. Vic: Eumo, 2002.

- Mayoral Asensio, R. "La traducción de las referencias culturales". *Sendebarr* 10/11, 1999: 67-88.
- Molina Martínez, L. *El otoño del pingüino*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 2006.
- Moret, X. "Entrevista de Xavier Moret." *El País* [Madrid] 19 de febrero de 1997.
- Newmark, P. *A Textbook of Translation*. Londres: Prentice-Hall, 1988.
- . *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press, 1982.
- Nida, E. A. *Exploring semantic structures*. Munich: Wilhelm Fink Verlag, 1975.
- Nord, C. "It's Tea-Time in Wonderland: culture-markers in fictional texts". *Intercultural Communication*. Eds. H. Pürschel et al. Frankfurt: Peter Lang, 1994. 523-538.
- Penas Ibáñez, M. A. "El valor lingüístico-heurístico del proceso semántico metafórico." *Dialogía: revista de lingüística, literatura y cultura* 4 (2009): 3-48.
- Rodríguez Abella R. M. "El hombre de mi vida: análisis de la traducción de los culturemas del ámbito gastronómico." *La comunicación especializada*. Ed. Navarro C., R. M. Rodríguez Abella, F. Dalle Pezze y R. Miotti. Berna: Peter Lang, 2008. 319-355.
- . "Oralidad y traducción. (Reflexiones en torno a la traducción de los diálogos en una novela de la serie Carvalho)." *Vivir es volver. Studi in onore di Gabriele Morelli*. Eds. Bernad M., I. Rota y M. Bianchi. Bergamo: Sestante edizioni, 2009. 427-436.
- . "Viaje al universo Carvalho (*Los pájaros de Bangkok*: referencias culturales y traducción)." *Viaggiare con la parola*. Eds. Canals J. y E. Liverani. Milano: FrancoAngeli, 2010. 165-182.
- Sabia, S. "Paratexto. Títulos, dedicatorias y epígrafes en algunas novelas mexicanas". *Especulo. Revista de estudios literarios*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2005. Web. 20 diciembre 2011 <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/paratext.html>>. Vázquez Montalbán, M. *Los mares del sur*, Barcelona: Planeta, [1979] 1996.
- . *Un delitto per Pepe Carvalho*, Roma: Editori Riuniti (Traducción de Sonia Piloto di Castri), 1982.

- Vermeer, H. J. "Translation theory and linguistics". *Näkökohtia kääntämisen tutkimuksesta*. Eds. P. Roinila, R. Orfanos y S. Tirkkonen-Condit. Joensuu: University of Joensuu, 1983. 1-10.
- Vlakhov, S. y S. Florin. "Neperevodimoe v perevode: realii." *Masterstvo perevoda 1969*. (1970): 432-56.