ADECUACIÓN DE REGISTROS Y EQUIVALENCIAS CULTURALES EN LA TRADUCCIÓN LITERARIA

MARÍA TERESA NAVARRO SALAZAR

Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid

Afrontar la traducción de una obra literaria inserta en una cultura diferente a la del traductor significa ante todo poder proporcionar una versión en la lengua de llegada capaz de reflejar *«la concreta forma di cultura che si elabora in ciascuna lingua storicamente prodotta»*.[1] En algunos casos la dificultad de adecuación de registros y la expresión de valores culturales específicos, implícitos en determinadas voces, puede llegar a dar como resultado final un entramado lingüístico falto de cohesión, en el que queda anulada la pluralidad estilística del original.

En obras especialmente complejas en las que unidad lingüística y estilo literario han sido fraguados a través del camino de la experimentación, siguiendo una minuciosa labor de ensamblaje, construida con el apoyo de diferentes microcosmos, plagados de arcaísmos y neologismos intencionales, es imprescindible el dominio de los referentes culturales propios de la historia y del ambiente locales. En caso contrario la versión sufre una nivelación semántica que desemboca en un estilo plano, substancialmente distante del estilo de la obra original. El traductor tiene la obligación de definir previamente las intenciones subyacentes en el texto, para luego reformular el mismo texto en la lengua de llegada, de modo que resulte inteligible para el lector extranjero.

Trataré de ilustrar a lo largo de estas páginas, basándome en ejemplos de dos recientes versiones, dos diferentes procesos de traducción al español de la novela histórica *I viceré (Los Virreyes)*, de Federico De Roberto, empezando con un breve *excursus* sobre la gestación de la obra, que clarifique los presupuestos teóricos sobre los que se cimentó la obra original.

La novela *Los Virreyes* se publicó en 1994, pero ya en octubre de 1889 y en el prólogo a la colección de narraciones *Documenti umani*, De Roberto se queja al editor Treves en estos términos: «¿La *Sorte* era naturalista? Aquí tiene unos relatos idealistas. ¿Demasiado idealistas? Pues entonces me pondré a escribir una novela a mi manera. ¿Me la publicará?»[2] Con la expresión original: *a modo mio* De Roberto exteriorizaba la intención explícita del experimento en curso: una novela personalísima, no basada en cánones teóricos limitados, sino abierta a nuevas experiencias. Una escritura en la que llegaran a confluir realismo y psicologismo en amalgama con todos los procedimientos artísticos aptos para realizar la descripción de un universo extraordinariamente variado y complejo como es el de *Los Virreyes*.

---

[1] B. Terracini: *Il problema della traduzione*, ed. B. Mortara-Garavelli, Milán, Serra e Riva, 1983, p. 40.

[2] F. De Roberto: *Romanzi, Novelle e Saggi*, de. Carlo A. Madrignani, Milán, Arnoldo Mondadori, 1984, p. 1640.

La Palabra Vertida. NAVARRO SALAZAR, Mª Teresa. Adecuación de registros y equiva...
Centro Virtual Cervantes

En la historia de *Los Virreyes*, que abarca desde 1855 hasta 1882, se narra la vida de tres generaciones de la familia de los príncipes de Francalanza. Por la riqueza y complejidad de sus personajes se ha dicho que es novela sin protagonistas, porque se trata de personajes que gozan de autonomía literaria, reafirmada en una autonomía lingüística, que delimita la función y el rango personal y social de cada uno de ellos.

Digno hijo de su siglo y del ambiente de posibilismo imperante en el siglo XIX, antes de llegar a la escritura de *Los Virreyes* había recorrido distintos caminos de experimentación literaria: verismo, naturalismo, psicologismo, idealismo y no puede contar con un modelo de novela específicamente italiano, porque las precedentes novelas históricas de Manzoni, Nievo y Rovani al estar estrechamente relacionadas con los ideales del Risorgimento y de la Unificación de Italia, verificada en 1860, se habían agotado como modelo. De Roberto parte de las experiencias europeas: Balzac, Flaubert, Taine, Allan Poe, Bourget, etc., sin olvidar lo que en el camino de la teoría literaria habían recorrido sus amigos cataneses Capuana y Verga. Machaconamente, por exclusión, De Roberto va tejiendo una teoría de la creación propia, que le sirva de instrumento de producción y en la búsqueda de su propio espacio oscila entre idealismo y naturalismo. Por eso en la coexistencia aparentemente caprichosa de géneros, tonos, ideas dentro de una misma obra hay que ver, pues, una constante y atormentada búsqueda de la huidiza realidad.

El gran mérito de De Roberto estriba en que en el momento de crisis que representa el paso de un siglo a otro, en una búsqueda sin tregua del método, desechando modelos que no se adaptan a sus teorías u objetivos, enlazando con el ambiente decadente de la nobleza ya apuntado en *La disdetta*, conseguirá inaugurar con *Los Virreyes* otro modelo original, que abrirá el camino a una nueva línea de novelas análogas como *I vecchi e i giovani. Sette e mezzo* o *Il gattopardo*. Como los hechos han venido a demostrar con posterioridad, muchas de sus afirmaciones teóricas se han visto superadas en la realidad de *Los Virreyes*, en la que conviven métodos y presupuestos diferentes. El espacio recorrido desde el verismo de *La sorte*[3] y el naturalismo de *Processi verbali* al idealismo psicológico de *Ermanno Raeli*, o al psicologismo mundano de *Documenti umani* y *L'illusione* y al análisis psicológico de *L'albero della scienza*, se remansa en *Los Virreyes*, novela en la que confluyen teorías, experiencias y lecturas.

Cuando Giovanni Verga, en la entrevista a Ojetti,[4] afirma que tanto el método psicologista como el naturalista se pueden aunar en una novela costumbrista, que «en la novela total, en la novela ideal los dos métodos se pueden armonizar», De Roberto lo ha llevado ya a la práctica en *Los Virreyes*. Porque precisamente el vasto marco de la novela dispone el espacio narrativo idóneo para que la concentración de elementos heterogéneos y la confluencia de métodos diferentes dé como resultado, no un amontonarse de historias, personajes, situaciones y acontecimientos históricos y políticos con capacidad de independencia propia, sino un conjunto armónico y unitario.

---

[3]Para la bibliografía de Federico De Roberto véase la introducción a *Los Virreyes*, Madrid, Cátedra, 1994 y la edición de Carlo A. Madrignani.

[4]Entrevista realizada en Milán en agosto de 1894 en presencia de De Roberto. Recogida por Enrico Ghidetti en *Verga. Guida storico-critica*, Roma, Editori Riuniti, 1979.

La Palabra Vertida. NAVARRO SALAZAR, Mª Teresa. Adecuación de registros y equiva...
Centro Virtual Cervantes

Afirma De Roberto que el verdadero y único placer artístico consiste precisamente en la investigación. Y su investigación lingüística recorre un camino paralelo al de la experimentación literaria. Incluso antes de pensar en *Los Virreyes*, a propósito de las posiciones críticas sobre la lengua utilizada por Verga en su novela *Los Malavoglia* (1881), De Roberto había puesto de manifiesto la incapacidad expresiva de la lengua italiana. Admitía la existencia de una lengua aúlica, de elevado registro, idónea para profundizar en el análisis de los estados de ánimo, apta para la novela de introspección a lo D'Annunzio y una lengua burguesa, más común, que se adapta a la expresión de la novela costumbrista, a lo Manzoni. Pero, se planteaba,: ¿Qué lengua tendría que utilizar un artista que quisiera escribir una novela en la que se enlazaran elementos de la novela psicológica y de la novela costumbrista? La respuesta era contundente, el instrumento lingüístico necesario para ese tipo de trabajo no había sido fabricado todavía por nadie. En consecuencia, para crear una novela a su manera, De Roberto se ve obligado a crear además una lengua a su estilo, adecuada al tema que quiere narrar. Así se expresa en el prólogo a *Documenti Umani*:

> [...] otra acusación que se nos hace a los narradores naturalistas es el de regionalismo [...] En Sicilia la gente del pueblo habla un dialecto propio; de modo que cuando yo quiero representarlos tengo dos salidas: la primera, que es la más acorde con la verdad, consiste en reproducir al pie de la letra el dialecto –tal y como lo han intentado para sus regiones D'Annunzio, Scarfoglio, Lemonnier y otros–, la segunda, que es el colmo del convencionalismo, consiste en hacer que hablen en italiano, con acento toscano y sabor clásico. Ahora bien, si en el primer caso me arriesgo únicamente a que no me entiendan los lectores que no conocen el dialecto, en el segundo me arriesgo encima a que se rían a carcajadas. Lo que trato es de buscar cómo conciliar ambos extremos, siguiendo el ejemplo de Verga: sobre el bastidor de la lengua, entretejo el bordado dialectal, aventuro aquí y allá un solecismo, desordeno algunos períodos, a veces traduzco al pie de la letra, me sirvo de ciertos modismos y de muchos refranes, con tal de conseguir el bendito color local, no sólo en el diálogo, sino también en la descripción y en la narración.

La crítica ha hablado del «babelismo lingüístico» de *Los Virreyes*, babelismo que se manifiesta no sólo en la selección de formas lingüísticas determinadas que sirvan para dar el color local ansiado, imprescindible para crear la amalgama deseada de forma y contenido, sino también en los diferentes microcomos lingüísticos asignados a los personajes, en tanto que manifestación expresiva de los contrastes de pareceres y voluntades. El método lingüístico de trabajo aplicado a *Los Virreyes* sigue siendo análogo al experimentado con los relatos, aunque también acude a repertorios léxicos como el de Fanfani,[5] de donde repesca formas de escasísimo índice de frecuencia en las acepciones por él utilizadas *(squassaforche, ciarpe, bertoni, versiera)*. Lo fecundo del experimento lingüístico se hace visible en la riqueza y variedad de los distintos registros confiados a sus personajes: las crípticas y eruditas inscripciones redactadas por don Cono; los neologismos y las innovaciones gramaticales insertas en la disertación sobre la «nueva Pompeya sícula» de don Eugenio; el lenguaje pintoresco rayano en la zafiedad de don Blasco; el estilo epistolar sículo-toscano del mayordomo Baldassarre; la prosa histórica trasnochada y el lenguaje blasonado de dama Ferdinanda

[5]Carta a Ferdinando Di Giorgi de octubre de 1891 en la que le expone sus investigaciones lingüísticas.

La Palabra Vertida. NAVARRO SALAZAR, Mª Teresa. Adecuación de registros y equiva...
Centro Virtual Cervantes

y como culminación de la ironía, la incredulidad y la desesperanza, la jerga política de Consalvo.

La complejidad literaria, la innovación lingüística, los matices sociales, la negación del progreso, la revisión del concepto de Unificación hacen de *Los Virreyes* una novela de compleja catalogación, a la que no resulta fácil aplicar una definición unívoca, puesto que admite varias y diversas lecturas. En momentos distintos ha sido analizada por la crítica como novela histórica, pero también como novela antihistórica, naturalista, realista, de exaltación de la raza, como cronohistoria panorámica, como novela mundana, como obra maestra de la fusión de naturalismo y bourgetismo. Para críticos como Baldacci admite una lectura en clave política, y es, en definitiva, la novela del pesimismo, la de un escritor intelectualmente solidario con la sociedad siciliana perdedora, que nace de la Unificación. La realidad es que *Los Virreyes* posee una cualidad esencialmente simbólica que estimula a interpretaciones simultáneas y resulta, por lo tanto, de difícil catalogación, porque desde el punto de vista del contenido se resiste a una definición unívoca, y en el plano formal la confluencia de un cúmulo de tendencias y experiencias tampoco facilitan una adscripción literaria única.

Esta carencia de univocidad debe ser necesariamente tenida en cuenta a la hora de emprender la aventura de la traducción al español de una novela impregnada de una enorme variedad de matices, expresados a través de una compleja graduación de registros, que deben reflejarse en la traducción. «La traducción encierra problemas de naturaleza lingüística y expresivos de cierta delicadeza que constituyen [...] su más recóndita esencia; pero ello no exime al traductor de tener que recurrir a un análisis preliminar del contenido, con el que se identifica en gran parte el juego diferencial de los sintagmas de la lengua viva que hemos situado como base de su trabajo, la búsqueda correcta de *equivalencias significativas. Equivalencias, adviértase, no identidades*». [6]

Es evidente que a lo largo de un extenso proceso de traducción el traductor puede caer en la trampa de valorar erróneamente una anfibología, o no hallar la intensidad y el tono justo para una determinada voz, o realizar una elección menos afortunada para traducir el color local de un término aislado o un sintagma. Son riesgos en los que se puede caer. Ahora bien, si lo que se busca es la reformulación textual sobre mecanismos gramaticales y hermenéuticos no parecen permisibles ciertos errores, que falsean la homogeneidad de registros, como los que vamos a comentar.[7]

1. INCOMPETENCIA LINGÜÍSTICA

La incompetencia lingüística lleva a errores de gran calibre como traducir la forma *cartoccio* por «cajita». La equivocación oculta la evocación de un mundo infantil en el que el cucurucho representaba el regalo de caramelos, castañas o garbanzos tostados, tan lejano al de la actual caja de bombones:

---

[6] B. Terracini, o. cit., p. 34.

[7] Los ejemplos proceden de las siguientes ediciones: De Roberto, *I Viceré*, ed. Madrignani 1984 ya citada. De Roberto, *Los Virreyes*, trad. J. R. Monreal, 1994 que se cita como Monreal; De Roberto, *Los Virreyes*, trad. María Teresa Navarro Salazar, 1994, que se cita como MTN.

La Palabra Vertida. NAVARRO SALAZAR, Mª Teresa. Adecuación de registros y equiva...
Centro Virtual Cervantes

La contessa Matilde gli diede infatti un cartoccio *di dolci*. (p. 527)
La condesa Matilde, en efecto, le dio una *cajita* de dulces. (Monreal, p. 122).
La condesa Matilde le dio efectivamente un *cucurucho* de caramelos. (MTN, p. 198).

La confusión homonímica entre el español y el italiano conduce a una deformación más bien humorística, si no fuera porque hace ininteligible el pasaje:

lo sposo, dopo essersi confessato e comunicato, era stato condotto, in abito *di gala, dinanzi alla statua di Maria Santissima* (p. 565).
el esposo, una vez confesado y comulgado, fue llevado con *hábito* de gala a presencia de la estatua de María Santísima (Monreal, p. 157).
«el novio, después de confesarse y comulgar, había sido conducido, *vestido de gala,* ante la imagen de María Santísima (MTN, p. 238).

El italiano, como el resto de las lenguas, posee un mecanismo de composición para la formación de nuevas palabras, sólo que la creación se desarrolla según reglas preestablecidas que conviene conocer. El verbo *affollare* deriva de *folla*, y aunque exista una semejanza en el significante, en ningún modo se encuentra relacionado semánticamente con *folle*. Por consiguiente es inequívocamente errónea una traducción ligada a *folle* / *follia*:

Erano i tempi delle rigide economie, dei creditori affollati *nelle stanze dell' amministrazione* (p. 476).
Eran aquellos los tiempos de las rígidas economías, de los acreedores *que perdían el juicio* en los despachos de la administración (Monreal, p. 75).
Corrían los tiempos de la economía restringida, de los acreedores *agolpándose* en las salitas de la administración (MTN, p. 143).

En el plano sintáctico el problema se agrava cuando se confunden categorías gramaticales. La confusión de *legato* (sustantivo), intercambiado con el adjetivo homónimo, desemboca en una traducción más bien cómica, si se tiene en cuenta las malísimas relaciones existentes entre los hermanos Uzeda, que esperaban ansiosos ver cómo se resolvía la testamentaría de la madre:

Il presidente era sicuro, checché si dicesse in contrario, che l'erede sarebbe stato il principe, con un forte legato *al conte* (p. 452).
El presidente estaba convencido, por más que se dijese lo contrario, de que el heredero sería el príncipe *en estrecha unión* con el conde (Monreal, p. 53).
El presidente estaba seguro, se dijera lo que se dijera en contra, de que el heredero iba a ser el príncipe, con una considerable *manda* para el conde (MTN, p. 117).

2. IMPRECISIÓN LINGÜÍSTICA

La imprecisión lingüística se manifiesta en numerosas ocasiones en las que no se respeta la solidaridad léxica y el término específico español aparece sustituido por otro aproximado, que resulta ser un término servil al utilizado en el original.

La Palabra Vertida. NAVARRO SALAZAR, Mª Teresa. Adecuación de registros y equiva...
Centro Virtual Cervantes

Raimondo, a quella domanda di don Mariano, saltò su come morso *da una vespa* (p. 551).

Ante aquella pregunta de don Mariano, Raimondo saltó como a alguien a quien *muerde* una avispa (Monreal, p. 143).

Raimondo, ante la pregunta de don Mariano, saltó como *aguijoneado* por una avispa: (MTN, p. 224).

En español un acto lingüístico del tipo: *«me ha mordido una avispa» es semánticamente anómalo, pero todavía más si se utiliza en sentido figurado, en el que forzosamente habría que utilizar el verbo «aguijonear».

En otros casos las notas para explicar ciertos términos y sus referentes no pueden justificar la opacidad del término español escogido y la bajada de tono que de ello se deriva: «El antiguo método siciliano de embalsamamiento –recuérdese a este respecto las célebres catacumbas de los Capuchinos de Palermo– consistía en el secado de los cuerpos que eran depositados en celdas, situadas a lo largo de los corredores, llamados coladeros, *(colatoi)* [...]».

Ma il cadavere è già posto al colatoio *per l'imbalsamazione* (p. 435).

Pero el cadaver está ya en el *coladero*[8] para el embalsamamiento (Monreal, p. 37).

Pero el cadaver ya está dispuesto en el *pudridero* para el embalsamamiento (MTN, p. 97).

Otro tipo de imprecisiones se presentan en la falta de conservación de las imágenes originales: el término «pitoche» forma parte del modismo popular «no valer un pitoche», con el significado análogo al de «no valer un pimiento», modismo en el que se conserva la imagen original y la analogía entre el producto comestible de forma redondeada, que se asimila a ciertas partes del cuerpo y adquiere un valor despectivo. Además se trata de una expresión restringida y libresca por lo que no es reconocida por el gran público.

dichiararono che le ragioni del principe non valevano un fico secco (p. 627).

declararon a una que las razones que el príncipe aducía valían menos que un *pitoche* (Monreal, p. 213).

declararon al unísono que las razones que alegaba el príncipe no valían un *pimiento* (MTN, p. 306).

3. ALTERACIONES MORFOLÓGICAS

En italiano la alteración morfológica de nombres como *conte* y *duca* en sus respectivos diminutivos *contino, duchino*, no presupone una modificación sustancial del significado, sin embargo en español la utilización de estos diminutivos es mucho más restringida y no permite un uso referido a personas adultas. Al romper las reglas se produce un bajón de estilo ciertamente grotesco.

Sia pro a ciascuno!... Ma non veggio il contino? (p. 536).

[8] *Coladero:* «Manga, cedazo, paño, cesto o vasija en que se cuela un líquido»./ 2. «Camino o paso estrecho» / 3. ant. «*colada,* faja de terreno». DRAE. *pudridero:* «Sitio o lugar en que se pone una cosa para que se pudra o corrompa./2. Cámara destinada a los cadáveres antes de colocarlos en el panteón», DRAE.

La Palabra Vertida. NAVARRO SALAZAR, Mª Teresa. Adecuación de registros y equiva...
Centro Virtual Cervantes

¡Que aproveche a todos!... Pero ¿no veo al *condesito*? (Monreal, 129).
¡ Buen provecho a todos!... Pero ¿no veo al *joven conde*? (MTN, p. 207).

Sucede algo análogo estilísticamente cuando formas que no son diminutivos se traducen como si lo fueran:

Quello lì non è il vostro nipotino?... Che bel chierichetto, *contessa*... (p. 609).
– Ése de ahí, ¿no es vuestro sobrino?... ¡Qué buen *clerigüillo*, condesa!... (Monreal, 197).
– ¿Y aquél no es vuestro sobrino?... Qué *monaguillo* más guapo, condesa... (MTN, 286).

Pero el colmo del ridículo, de la falsificación y de la falta de adecuación al registro aparece en el encantamiento que sufre la fusta de Bixio al convertirse en el instrumento emblemático que solemos ver en las delicadas manos de las hadas:

Tutto il giorno, giù nei cortili esterni, essi eseguivano esercizii; Bixio stava a invigilare con un frustino *in mano, accarezzando tratto tratto le spalle dei più restii* (p. 665).
Abajo, en los patios exteriores, realizaban ejercicios todo el día. Bixio los supervisaba *varita* en mano, y de vez en cuando acariciaba con ella los lomos de los más tercos (Monreal, p. 246).
Se pasaban el día haciendo ejercicio en los patios exteriores: Bixio vigilaba con una *fusta* en la mano con la que de vez en cuando acariciaba la espalda de los más reacios (MTN, p. 345).

4. REFERENTES CULTURALES DE TIPO GENERAL

Para emprender la traducción de una obra como *Los Virreyes*, riquísima en referentes histórico-culturales, conviene conocer ciertas coordenadas culturales específicas que faciliten la resolución de problemas de distinta índole que se van presentando a lo largo de la versión. La credibilidad se ve amenazada ante casos como el que se cita, en el que el primer traductor (Monreal), no suficientemente versado en cuestiones hagiográficas, da como válida la traducción italiana del original griego, inventando en español un nuevo santo, a pesar de la existencia en nuestra lengua de un santo llamado San Juan Crisóstomo.

San Giovanni Boccadoro (p. 589).
San Giovanni Boccadoro (Monreal, p. 179)
San Juan Crisóstomo (MTN, p. 265).

Por otra parte, voces que tiene como referente instituciones de larga tradición, en este caso una antigua institución militar, sufren deformaciones que las hacen aparecer irreconocibles. En español un tipo de traducción como «guardia del cuerpo»[9] incita como mínimo a la sonrisa interrogativa, puesto que, por norma, se sigue utilizando la forma francesa original.

[9] *Corps*. «(Etim. del franc. *corps* cuerpo. Voz que se introdujo en España solo para nombrar algunos empleos destinados principalmente al servicio de la persona del rey; verbigracia: *sumiller* de CORPS, *guardia* de CORPS.» Enciclopedia Universal ilustrada europeo-americana, vol. 15, Madrid, Espasa-Calpe, s.v. «corps».

La Palabra Vertida. NAVARRO SALAZAR, Mª Teresa. Adecuación de registros y equiva...
Centro Virtual Cervantes

Da Napoli, l'ex-Guardia del corpo [...] *tornò con una nuova vocazione* (p. 517).
De Nápoles, el ex *guardia del Cuerpo* [...] volvió con nuevas vocaciones (Monreal, p. 111).
El *ex-guardia de Corps* y Gentilhombre de Cámara volvió de Nápoles con una nueva vocación (MTN, 186).

5. REFERENTES CULTURALES ESPECÍFICOS

Existen ciertos referentes acuñados en relación con hechos particulares que confieren al signo lingüístico un valor propio. Si se desconoce el entorno extralingüístico en el que el término ha sido creado, es imposible reflejar esa realidad en el texto traducido. Tal es el caso de *casina*, que nada tiene que ver con la dimensión y ha perdido la función original de la forma del diminutivo y que en la realidad siciliana ha pasado simplemente a significar «casa de veraneo».

contenta di poter risparmiare la spesa dell'affitto d'una casina (p. 560).
contenta de poder ahorrarse de este modo los gastos de alquiler de una *pequeña villa* (Monreal, p. 153).
contenta porque podía ahorrarse el gasto de tener que alquilar una *casa de veraneo* (MTN, p. 233).

6. REFERENTES HISTÓRICOS

Es frecuente que algunos hechos históricos queden codificados en una frase irremediablemente unida al acontecimiento que se cita. Modificar una de estas frases que ya forman parte del acervo cultural de una nación, resulta ciertamente escandaloso desde un doble punto de vista, el lingüístico y el cultural. En este caso, además, al modificar la famosa frase que Garibaldi dice a Bixio, se modifica a posteriori un acontecimiento emblemático en el desarrollo del Risorgimento siciliano.

Nino, domani a *Palermo!* (p. 693).
¡Nino, mañana *a* Palermo! (Monreal, p. 272).
¡Nino, mañana *en* Palermo! (MTN, p. 375).

En relación con el movimiento de unificación de Italia, uno de los personajes de la novela, el joven abogado Giulente, crea una revista para animar a los sicilianos a unirse al resto de Italia. La revista lleva por nombre: *Italia risorta*, haciéndose eco de la revista *Risorgimento*, fundada en la realidad por Cavour. En la traducción española, *La Italia renacida* (Monreal), el adjetivo ha perdido la relación con *risorgere, risorgimento*, que hubiera podido conservarse: *Italia resurgida* (MTN).

7. VULGARISMOS

Proponer a los lectores del siglo XX la versión de una obra escrita hace un siglo obliga a mantener la fidelidad al tono lingüístico del original y a los diferentes registros. No parece

La Palabra Vertida. NAVARRO SALAZAR, Mª Teresa. Adecuación de registros y equiva...
Centro Virtual Cervantes

oportuno para acercarse al lector moderno falsear los registros, utilizando formas actuales de la lengua coloquial. La selección lingüística hecha por De Roberto es muy precisa, no duda, llegado el caso, en utilizar vulgarismos, pero de la misma manera los evita cuidadosamente cuando quiere servirse de determinados eufemismos:

> *Mi dite voi di non venirci? E non sapete che io vi ho fatto un altissimo onore tutte le volte che sono entrato in questa* bottega? (p. 508).
>
> ¿Qué decís que no venga más? ¿No sabéis que os he hecho un altísimo honor todas las veces que he puesto los pies en este *burdel*? (Monreal, p. 103).
>
> ¿Sois vos quien me decís que no venga? ¿Acaso no sabéis que os he concedido un altísimo honor cada vez que he entrado en este *almacén*? (MTN, p. 176).

Se insiste en otro tipo de vulgarismos que están, sin duda, fuera de lugar y contexto:

> *Ma se tornano i Napoletani, colui andrà a baciar loro il* preterito! (p. 669).
>
> ¡Pero si vuelven los napolitanos, irá a besarles el *culo*! (Monreal, p. 250).
>
> ¡Pero si vuelven los napolitanos, ese les irá a besar las *posaderas*! (MTN, p. 349].

Está claro que *bordello* y la parte anatómica que utilizamos, entre otras cosas, para sentarnos existen en italiano. Si el autor ha prescindido intencionadamente de ellas, ¿por qué debe utilizarlas el traductor?

8. CULTUREMAS

En obras como la que nos ocupa el traductor tiene la obligación de operar en diacronía, ser conocedor de la tradición, para ubicar tanto histórica como literariamente ciertas voces. No parece pues deseable que al lector español le sean escamoteados ciertos términos gramaticalizados en el acervo literario italiano, que han sido introducidas por De Roberto, precisamente para evocar esa tradición. Se trata de formas tradicionales que se confrontan con otros neologismos, fruto de la investigación lingüística derobertiana, introducidos por él en la novela. No es fácil encontrar en italiano una voz tan connotada como *bolgia*, que evoca inmediatamente el infierno de memoria dantesca. ¿A través de que extraño proceso se ha podido llegar a «leonera»?[10]

> *I fiati, l'odor di moccolaia, il caldo della giornata facevano della piccola chiesa una* bolgia (p. 441).
>
> Los alientos, el olor del moco de los pábilos, el calor de la jornada hacían de la reducida iglesia una *leonera* (Monreal, p. 42).
>
> Las respiraciones, el olor a moco de pabilo, el calor del día convertían a la pequeña iglesia en un *antro infernal* (MTN, p. 103).

[10] *leonera*: «fig. y fam. Aposento habitualmente desarreglado que suele haber en las casas, principalmente en las de mucha familia» (DRAE). Resulta difícil relacionar esta voz con la original dantesca, reutilizada por De Roberto.

La Palabra Vertida. NAVARRO SALAZAR, Mª Teresa. Adecuación de registros y equiva...
Centro Virtual Cervantes

En el caso que se comenta a continuación no se puede dejar de reconocer que una *perpetua*[11] es un «ama del clérigo», pero es mucho más que eso, a menos que el ejercicio de la versión no se entienda como un mero transportar palabras de una lengua a otra, desligadas y acrónicas. De lo contrario no se puede separar este término de toda una connotación literaria tradicional con la que Manzoni la ha enriquecido. Por no hablar del término *roba* y sus connotaciones verguianas.

> *Invece, due anni avanti il canonico era morto, dividendo la roba tra una sua* perpetua *e la principessa* (p. 486).
>
> En cambio, el canónigo había muerto dos años antes, dividiéndose *sus cosas* entre el *ama del clérigo* y la princesa (Monreal, p. 84).
>
> Pero, por el contrario, el canónigo se había muerto hacía dos años, y *había repartido sus haberes* entre su *perpetua* particular y la princesa. (MTN, p. 153).

En situaciones como la que sigue, la forma *mangiapolenta*, se ha convertido incomprensiblemente en «poltrones», con lo cual se ha desvanecido la enorme carga racista del insulto contra los invasores del norte. Además el eufemismo despectivo *«il barone con* sette paia di effe*!»* en el cual la doble inicial *ff* está en lugar del vulgarismo *fottuto*, ha perdido en español la intensidad que hubiera podido mantener si hubiera realizado la misma operación con la inicial *j* del correspondiente... Pero todavía hay más en la traducción de *sonatore* como «sonador» se pierde la ocasión de un doble juego de palabras en español ya que «tocar» significa: «Hacer sonar según arte cualquier instrumento», o «Ejercitar el sentido del tacto, percibiendo la aspereza o suavidad, dureza, blandura, etc. de los objetos sensibles», DRAE.

> *per ingraziarsi quell'altro* cialtrone *amico del* mangiapolenta*!... il sonatore dei miei sonagli!... il barone con* sette paia di effe*!* (p. 718)
>
> para ganarse a ese otro *pelafustán* amigo de esos *poltrones*!...¡El sonador de mis sonajas!...¡Un barón con *siete pares de*...! (Monreal, p. 296).
>
> ¡para congraciarse con ese otro *bellaco*, amigo del *comepolenta*!...¡el que me toca los cascabeles!... ¡el barón con *siete pares de jotas*!... (MTN, p. 403).

9. ARCAISMOS

Los experimentos realizados en el laboratorio lingüístico derobertiano, son ignorados por el primer traductor. La prosa medievalizante, blasonada y pasada de moda de Donna Ferdi-

---

[11]Se reproduce la nota de mi edición de *Los Virreyes*: «La novela manzoniana *Los Novios*, cuya última edición fue publicada en 1840-42, llegó a ser rápidamente un clásico de la literatura italiana, creando una tradición que no sólo ha influido en tantos autores italianos contemporáneos o posteriores a Manzoni, sino que ha elevado a sus protagonistas de ficción al rango de arquetipos. Convertida en lectura escolar, los italianos de ayer y de hoy están familiarizados con la maldad de personajes como don Rodrigo o el Innominado, la bondad de Fray Cristóforo, la candidez de Lucía, la cobardía del párroco don Abbondio etc. o con los rasgos específicos de tantos otros seres que pueblan la narración. Perpetua es el ama de llaves de don Abbondio. Ha cumplido ya los cuarenta años y además de dedicarse a sus tareas materiales, mete con frecuencia las narices en los asuntos del párroco. Así en el lenguaje de los italianos *una perpetua* ha pasado a ser, por antonomasia, la gobernanta de un sacerdote, o también una mujer que posee las características del personaje manzoniano.

La Palabra Vertida. NAVARRO SALAZAR, Mª Teresa. Adecuación de registros y equiva...
Centro Virtual Cervantes

nanda («prosa secentista» que Monreal traduce como «prosa del XVIII»), no sólo mantiene la grafía original, por la que De Riberto en su epistolario demuestra gran preocupación, sino que aparece deformada por errores como la traducción del arcaísmo *sorgere* por «salir». Error de anacrónica contaminación con frases actuales del tipo: *sorgere il sole, salir el sol:*

> *fcorse per foccorrerlo, et al primo incontro vccife il Cignale, e fcendendo poi da cauallo, l'aivtò poi a* forgere *e'l fè montar fopra il fvo cauallo* (p. 577).
>
> el cual corrió en su socorro y a la primera acometida dio muerte al jabalí, y descendiendo luego de su caballo, le ayudó a *salir* y a montar en el suyo. (Monreal, p. 168).
>
> corrió para ir en sv socorro y en el primer encontronazo abatió al Jabalí y descendiendo luego del cauallo lo ayudó después a *leuantarse* y lo fizo montar encima del sv cauallo. (MTN, p. 251).

10. DIALECTALISMOS

De la misma manera que Verga había recurrido a los diccionarios dialectales en busca de *'ngiurie* (apodos típicos de la zona), De Roberto, para lograr cierto color dialectal, confía a don Blasco el uso de ciertos términos sicilianos de los cuales el de *gianfottere* es el más significativo. Ante un término dialectal caben, como mínimo, dos métodos de traducción, máxime cuando no todos los diccionarios dialectales dan de él una traducción unívoca. Uno traducir el significado, desenraizándolo de la forma original y velando al lector el proceso inventivo y la intencionalidad del autor insertando tal término, o bien permanecer apegados al significante, respetando la originalidad inventiva y explicando en nota el proceso. Puesto que el significante procede de la forma francesa *janfoutre*, he considerado lícito recorrer el mismo camino creativo en la traducción para el significante español «juanfolla».

> *ma allora suo zio, per evitare che quel* «gianfottere» *si ponesse in capo la mitra, quasi sosteneva l'Abate Cosenzano* (p. 603).
>
> pero entonces su tío, para evitar que aquel *«desfachatado»* se ciñese la mitra, poco menos que daba su apoyo al abad Cosenzano (Monreal, p. 192).
>
> pero entonces su tío, con tal de evitar que el *juanfolla* de su sobrino se cubriera la cabeza con la mitra, se inclinaba casi a apoyar al Abad Cosenzano. (MTN, p. 280).

> *Questo* gianfottere *non è poi tanto minchione quanto pare.* (p. 606).
>
> El *pazguato* este no es, después de todo, tan tonto como parece. (Monreal, p. 194).
>
> Después de todo ese *juanfolla* no es tan bobalicón como aparenta. (MTN, p. 283).

Algo parecido ocurre con ciertos modismos dialectales que aparecen sometidos a un doble proceso de traducción: siciliano → italiano → español, cuya dificultad estriba en que no se comprende el significado italiano, a menos que se conozca el significado dialectal del sintagma siciliano. Esta primera traducción del dialecto a la lengua comporta la pérdida del significado primitivo, sin que adquiera un significado en italiano. Por lo tanto no se entenderá si no se conoce el significado de la expresión siciliana *nun mi rumpiri la divuziuni*, sobre la que se ha calcado la italiana *rompermi la devozione* y que está revestido de una vulgaridad que no tiene la expresión española «empieza a hartarme».

La Palabra Vertida. NAVARRO SALAZAR, Mª Teresa. Adecuación de registros y equiva...
Centro Virtual Cervantes

Comincia a rompermi la divozione, *questo vecchio pazzo!* (p. 859).
¡*Empieza a hartarme* este viejo loco! (Monreal, p. 421).
¡Ya me está empezando *a romper los...* (MTN, p. 551 y nota).

Afrontar, pues, la traducción de *Los Virreyes* exige estar al tanto de los problemas teóricos que unen la escritura de tantos autores italianos a la llamada cuestión de la lengua, y la manera en la que cada autor consigue resolver la fusión entre el problema lingüístico y el artístico. Después de la publicación de la novela *Los Malavoglia* y de las innumerables críticas recibidas por Verga a propósito de la lengua utilizada en su novela, De Roberto había reaccionado afirmando que «el instrumento apto para la novela futura no había sido todavía fabricado por nadie». Por eso cuando decide escribir una novela «a su manera» tiene que crear el instrumento lingüístico capaz de dar cabida a un mundo real, siciliano, que se expresa a través de personajes, ambientes y registros diferentes, un lenguaje idóneo que permita la confluencia de elementos propios de la novela psicológica y de la novela costumbrista.

La lengua de *I Viceré* no es una lengua fácil, por eso, la suma de tan numerosas faltas de adecuación llega a configurar en la lengua de llegada un producto que poco tiene que ver con el original. En *Los Virreyes* el proceso de creación de distintos microcosmos lingüísticos se resuelve reconduciéndolos a una unidad fundamental, y en el interior de este macrocosmos la unidad lingüística de la novela se revela como» *expresión* no sólo de la comunidad familiar, sino también de toda la ciudad...».[12] En la traducción de Monreal la falta de compactación dentro de cada registro debilita la intencionalidad expresiva y al romper los límites de estos microcosmos se desliza hacia la disgregación de las partes. Se obtiene un resultado que difícilmente puede remontarse a *I Viceré* originales en lo que poder captar todo el proceso de innovación lingüística llevado a cabo por De Roberto para acuñar un nuevo instrumento lingüístico, no creado hasta entonces, y que con su gran novela quiso poner a disposición de futuros lectores.

REFERECIAS BIBLIOGRÁFICAS

DE ROBERTO, F.: *Los Virreyes,* trad. J. Ramón Monreal, Madrid, Anaya & Mario Muchnik, 1994, 652 pp.
— *Los Virreyes,* introd., trad. y notas de Mª Teresa Navarro Salazar, Madrid, Cátedra, 1994, 808 pp.

[12]N. Tedesco: *La norma del negativo*, Palermo, Sellerio, 1989[3], p. 132.

La Palabra Vertida. NAVARRO SALAZAR, Mª Teresa. Adecuación de registros y equiva...
Centro Virtual Cervantes