El componente paremiológico en la traducción de la novela de Giovanni Verga en *I Malavoglia*

VERÓNICA PALELLA
JAVIER RAMOS CASCUDO
MAR SALAZAR GORDILLO
Universidad Complutense de Madrid

Il motto degli antichi mai mentì. Esta es una de las primeras frases proverbiales que utiliza el Patrón Toño, en el momento en que hace aparición su personaje, el que con más frecuencia se sirve de refranes. Tal y como la interpreta la Doctora Navarro en la traducción de su novela (publicada en Madrid por Cátedra en 1987) «nunca hubo mentira en los dichos de los antiguos».

No es él el único en valerse de este principio de autoridad, que imprime la que será una de las notas más destacadas de su perfil caracteriológico, índice por tanto de su definición funcional en el marco de la estructura narrativa y vector orientador del sentido último de la obra.

En el microcosmos en que se mueven los personajes de la obra cumbre de Giovanni Verga, *I Malavoglia*, casi todos aquellos que superan una cierta edad, con independencia de su sexo o posición social, respaldarán sus propias opiniones mediante el uso de refranes, frases proverbiales y otros tipos de paremias; un abogado, por ejemplo (figura extraña en el concierto coral de *umili e vinti* que integra la novela), intercala también refranes en su conversación.

Podrían ser objeto de un trabajo muy intenso, el uso y la utilidad, así como la frecuencia y situaciones de aparición de todos los refranes de este libro, pero no son éstos los objetivos que nos hemos marcado aquí. Queremos sólo, brevemente, y mediante la elección de un reducido corpus de refranes, poner de relieve algunas de las dificultades que se presentan en la traducción de los elementos paremiológicos.

Tras recoger todos los refranes utilizados en esta novela, que algunos autores han cifrado en torno a 150 (Sorrento,1926. Pappalardo, 1967, 1968), procedimos a la selección de un corpus cercano a los veinte, valiéndonos de tres criterios:

a) Un criterio de frecuencia en la novela, eligiendo algunos de los refranes que se repetían a lo largo del texto, con posibles variantes formales.

b) Un criterio de aparición del material sapiencial del texto en colecciones de refranes y diccionarios de proverbios (Alaimo, 1980. Arthaber, 1972. Correas, 1992. Martínez Kleiser, 1989), que implicaría la constatación de la presencia de este material en repertorios de consulta extratextuales.

c) Finalmente, un criterio que concierne al contenido moral y social de la paremia, es decir al mensaje intrínseco del refrán, que lo hace aparecer en un determinado contexto y no en otro, y que, concretamente en el texto estudiado, desempeña la función fundamental de ilustrar y orientar el contenido ideológico esencial de la novela.

Este texto supuso, además, una revolución lingüística en lo que a los dialectos sicilianos se refiere. El gran esfuerzo del autor por adaptar la lengua siciliana (sin olvidar que no existe una koiné, sino un elevado número de dialectos a lo largo de la geografía de la isla) a la lengua toscana,

lengua italiana literaria por excelencia, incluyó asimismo el altísimo número de refranes que Verga seleccionó de las diferentes colecciones sicilianas (como las de Pitrè, Santo Rapisarda y Salomone-Marino) a varias de las cuales tuvo acceso con su intensa labor de documentación lingüística, como la crítica no ha dejado de indicar (por ejemplo, Russo, 1941: 386-393).

La enorme tarea del autor en el momento de la composición de la que sería su obra cumbre, comenzaba por la necesidad de una difícil decisión: elegir la lengua, que además debía aparecer como *viva e vera* (Nencioni, 1988: 69 y ss.) en la que tendrían que expresarse los protagonistas de su novela, los habitantes de Aci Trezza. Debía ser una lengua, como dice Giovanni Nencioni, de hablantes reales y competentes, como los que probablemente encontró el autor en su estancia en Florencia, y no aprendida en diccionarios ni gramáticas. Este conflicto venía a unirse al que ya se tuvo que plantear el autor al tener que escoger para sus primeras novelas entre la lengua regional de la burguesía culta catanesa o la lengua dialectal.

Todas estas decisiones tenían que afectar, obviamente, a la lengua de las paremias, que habrían podido mantenerse en su versión original. Esto hubiera implicado que la difusión del libro se habría visto reducida a un ámbito predominantemente siciliano. Podían también, en cambio, ser vertidas al toscano, perdiendo así, no sólo su originalidad lingüística, sino todo el contenido semántico ligado al entorno y la lengua sicilianos, comprometiendo el postulado, próximo al naturalismo, de representación veraz y, en lo posible, homológica de la realidad extraliteraria, objeto de la representación artística, en el texto.

El autor optó, sin embargo, por esta última elección, para ampliar la eventual proyección de su obra al ámbito nacional, reservando precisamente el uso del material lingüístico más marcadamente afín a la dimensión dialectal-popular para la formulación de las constantes paremiológicas (claves interpretativas del texto —en sentido marcadamente discursivo por parte del narrador— como ya hemos tenido ocasión de indicar anteriormente). Llevó a cabo, por tanto, una labor de investigación y adaptación, de lima, de creación, que dota a *I Malavoglia* de su originalidad seguramente más característica.

Este sustrato siciliano se refleja sobre todo en la lengua, que Verga debe adaptar para que pase, de un ambiente tradicionalmente limitado, a un nivel literario nacional. El mérito de su trabajo, como la crítica ha hecho notar (Asor Rosa, 1987: 89-117) se debe a una concienzuda investigación y experimentación que conserva la identificabilidad y autonomía de la lengua siciliana que Verga consigue reflejar (Asor Rosa, 1987).

Nos hemos planteado para nuestro trabajo la consideración de las diferentes soluciones que podría proponer un traductor a la hora de enfrentarse a una sentencia paremiológica que, como en algunos de estos casos, puede haber sido incluso acuñada por el mismo autor.

Giovanni Verga, cuando decide trasladar los refranes al toscano, se sirve de refraneros italianos, pero cuando no existe una correspondencia, opta por varias soluciones:

a) Partir de varios refranes, y refundirlos en uno solo, como en el caso de *Un pesce fuori del acqua non sa starci, e chi è nato pesce il mare l'aspetta*[1] en el que partiendo de la presencia en ambas paremias del vocablo «pez» y de la idea de «agua», crea lo que en apariencia constituye una unidad.

b) Omitir algún período del refrán, como en *Ad albero caduto, accetta! Accetta!*[2], que en el original siciliano consta de dos miembros *Ad árvulu cadutu ognunu curri e fa ligna*[3].

c) Elegir un refrán en italiano, cuyo contenido ideológico coincida con el del refrán siciliano, aunque no coincida la forma.

d) Puede incluso crear un refrán en italiano que cubra la necesidad del texto.

En la obra que nos ocupa, el traductor se encuentra ante constantes disyuntivas a la hora de resolver los problemas que plantea cada paremia.

---

[1] «Un pez no puede vivir fuera del agua, y a quien ha nacido pez, la mar le espera». Traducción de M.T. Navarro.

[2] «¡A árbol caído, hacha! ¡Hacha!».

[3] «Al árbol caído, todos van por leña» (Arthaber, 1972: nº 28).

Tras la consulta de varios repertorios paremiológicos en la lengua meta, bilingües o multilingües, el traductor puede elegir uno de los refranes allí reflejados, y no encontrando aquel que pueda corresponder fielmente al refrán italiano (que, insistimos, ni siquiera es fuente original, en este caso) pasa a considerar dos factores:

a) La forma del refrán, los lexemas seleccionados por éste y su disposición, orden y movilidad en la frase.

b) El contenido moral o didáctico de la paremia, que es, en suma, el mensaje de la sentencia, aquello que orienta el contenido del texto y lo enriquece, y la parte de la paremia que debería ser traducida con más cuidado.

Muchos de estos procedimientos han sido utilizados, por lo demás, en la excelente traducción de la obra al castellano, llevada a cabo por M. T. Navarro en 1987[4].

Nuestra labor se ha dirigido a la consideración de las dificultades que este tipo de trabajo conlleva, tal y como se han reflejado en la traducción del texto que estamos considerando y oponiendo además las soluciones de M.T. Navarro a las de la única traducción anterior del texto al castellano, que se remonta a 1920 y fue realizada por el traductor Cipriano Rivas Cherif.

Hemos seleccionado tan sólo algunos de los refranes sobre los que hemos trabajado. El primero que aquí vamos a considerar estaría incluido en nuestro primer apartado que se refiere a la aparición recurrente de un mismo refrán recogido a lo largo del texto.

> *Ad ogni uccello, suo nido è bello.*
> Cada pájaro su nido quiere (trad. Navarro: pág. 268).
> A cada pajarillo agrada su nidillo (op. cit. pág. 282).
> Cada pájaro quiere su nido (trad. Rivas Cherif).
> A cada pájaro le gusta su nido. A cada pajarillo, agrada su nidillo (Arthaber, 1972).

Esta forma se repite dos veces en dos capítulos sucesivos de la novela. La pérdida de la casa familiar hace que el *uomo-proverbio* (Spitzer, 1976: 302) recurra dos veces al mismo refrán. Hemos escogido esta paremia en particular porque la traductora ha optado por dos soluciones empleando dos frases proverbiales diferentes para traducir esta única paremia.

En los manuales consultados sólo hemos podido atestiguar una de las formas empleadas por la profesora Navarro: «A cada pajarillo agrada su nidillo». En la primera aparición del refrán en italiano elige, sin embargo, la forma «cada pájaro su nido quiere».

Creemos que esta variación responde a su vez a una variación contextual. En la primera aparición, el personaje alude a su casa de una forma material, una casa que ha perdido y que, literalmente, «quiere» («cada pájaro su nido quiere») recuperar. En la segunda aparición, este mismo personaje se refiere, de forma mucho más general y abstracta, a su casa, esta vez como cuna de toda su familia, cuando su nieto le comunica su intención de abandonar Aci Trezza.

La temática de la casa como lugar que no se debería abandonar es muy frecuente en los refranes que se repiten a lo largo del libro («la casa te besa y te abraza», «dichoso el pajarillo que en su país hace el nido»).

Es, por otra parte, un instrumento idóneo para intensificar a través de la figura de la recurrencia el *topos* de la conveniencia de respetar los límites que las condiciones de nacimiento imponen, mandato que ha de ser respetado para no comprometer la supervivencia de los más desamparados en la que es, largamente desarrollada, una de las tesis fundamentales de la novela.

El siguiente refrán forma parte de nuestro segundo apartado, y su presencia está, de hecho, atestiguada en todas las colecciones que hemos podido consultar.

> *Matrimonii e viscuvati, di lu celu su' destinati* (Alaimo, 1980).
> *Matrimoni e vescovati, dal cielo son destinati.*

---

[4] Queremos aquí agradecer el tiempo y la atención que la Dra. Navarro ha prestado a las dudas que le hemos hecho llegar.

Buenas bodas y magistrados, del cielo son destinados (trad. Navarro).
Matrimonios y viudeces, el cielo los hace (trad. Rivas Cherif).

Verga disponía aquí de un refrán toscano equivalente a la versión siciliana, como lo hay también en otros idiomas (Arthaber, 1972). Ofrecemos en primer lugar la versión siciliana del refrán (Alaimo, 1980) y luego las dos traducciones castellanas que existen.

Hemos encontrado algunas variaciones respecto al sentido literal del refrán italiano. En castellano y, dependiendo del refranero usado, se pueden encontrar períodos como «matrimonio y mortaja», «casamiento y mortaja», «buenas bodas y magistrados» «casamiento y mando».

El elegido por el traductor Rivas Cherif en su traducción no hemos podido constatarlo en la bibliografía a nuestra disposición.

El segundo miembro del refrán, debe depender del primero, ya que habrá de rimar con él; así, las soluciones que hemos encontrado son respectivamente, en relación a los sintagmas antes mencionados, «del cielo bajan» y «del cielo son dados». En este caso, no hemos podido encontrar, al menos en los repertorios estudiados, la forma propuesta por ninguno de los dos traductores, aunque la rima de la primera traducción no es del todo feliz.

En cualquier caso, las pequeñas variaciones que se observan entre refranes son, precisamente, una de las características más claramente definitorias de las paremias, y si se mantiene el contenido de la frase, creemos que estas variaciones no afectan al significado intrínseco del refrán.

El refrán analizado a continuación, podría incluirse dentro del tercer apartado que enunciamos más arriba.

Contentati di quel che t'ha fatto tuo padre; se non altro non sarai un birbante
Confórmate con tu origen y no serás un malhechor (trad. Navarro).
Conténtate con lo que ha hecho tu padre, así al menos saldrás adelante (trad. Rivas Cherif).

Aparece en un contexto donde se presenta al protagonista y se nos adelanta la sabiduría que éste posee en materia de refranes. Para ejemplificar esta sabiduría ancestral, el narrador nos proporciona tres o cuatro refranes, importantísimos, entre otras cosas, por su temática. El pasaje, de carácter discursivo-premonitorio, se articula también en torno al eje, capital en la novela, de afirmación de la necesidad de limitar las aspiraciones y los intentos de promoción social y abandono del propio espacio «natural» en pos de un ideal de mejora de condiciones sociales y económicas. Los refranes que en él se enumeran se refieren siempre a la necesidad de permanecer en la misma clase social en que se ha nacido, y como corolario necesario, advierten de la desgracia que la subversión de este mandato implicaría para el núcleo familiar de los personajes protagonistas.

Existen dos traducciones españolas diferentes de este refrán. La de M.T. Navarro opta por sustituir *tuo padre* por «tu origen» mientras respeta la presencia negativa del *birbante* que traduce por «malhechor». Rivas Cherif, en su traducción, mantiene el sintagma *tuo padre* que traduce de forma literal, mientras que, inexplicablemente, elimina esta presencia negativa que advierte del peligro de intentar el cambio social y la sustituye por la promesa de una vida segura.

Parece que la traducción de la edición de 1987 es más acertada porque se mantiene fiel al texto original verguiano.

La traducción cuasi literal de la primera parte de la paremia, por parte de Rivas Cherif, pierde, sin embargo, su connotación referida al nacimiento y educación dentro de una clase social, algo que M.T Navarro sí consigue con el uso de «origen». La interpretación que nos propone Rivas Cherif no es idéntica a la de Verga, mientras que la de M.T. Navarro sí lo es.

Queremos comentar, por último (más allá de la forzada síntesis que los límites de espacio nos han obligado a hacer), dos casos llamativos de formas paremiológicas (uno de ellos de alta intensidad onomatopéyica) acuñadas originalmente por el autor de la novela y adaptadas directamente, a su vez, por los traductores en una labor de obligada interpretación e incluso de recreación.

U' visitu pp' u' maritu.
Triste quella casa dove c'è la visita pel marito.
Triste está la casa donde se hace la visita por el marido (trad. Navarro).
Triste de la casa donde hay visita por el marido (trad. Rivas Cherif).

'Ntrua, 'ntrua, ciascuno a casa sua.
Cada uno en su casa y Dios en la de todos (trad. Navarro).
Cada cual, a su casa, y Dios, en la de todos (trad. Rivas Cherif).
Cada uno en su casa y Dios en la de todos (Correas, 1992).

Estamos ante dos ejemplos de invención de paremias por parte del autor.

En el primer caso, como la profesora M.T. Navarro apunta en su nota, el término siciliano *visitu* hace referencia a una visita de pésame[5]. En italiano estándar esto se expresa con el sintagma *visita di condoglianza*. Verga, como hemos indicado más arriba, intenta transmitir un sustrato siciliano al dialecto toscano. En este caso, traduce literalmente del siciliano al toscano, y la connotación ligada al significado de *visitu* se pierde en la lengua meta. Por ello, Verga adapta este sintagma a modo de frase sentencial. La traductora explica en nota el origen de esta frase, que Verga ha casi «inventado» como sentencia en italiano. De este modo el autor, en su papel de traductor, está aportando un criterio en lo que a la traducción paremiológica se refiere. Si él ha considerado pertinente inventar una frase sentencial en italiano, parece aceptable pensar que sea posible hacer lo mismo en otros idiomas, si no se dispone de la paremia correspondiente.

De cualquier modo es útil recordar que el mensaje de un refrán se encuentra en su contenido, no en su forma. Dos refranes pueden comunicar una misma enseñanza (quizá con una diferencia connotativa mínima de uno a otro) aun teniendo formas muy dispares. En el caso del italiano y el español puede haber una correspondencia directa si el refrán tiene origen latino. Si no es así, habrá que tener en cuenta el contenido ideológico de la paremia para poder buscar una en la lengua meta que conserve este significado.

Verga, no encontrando una frase pareja a la siciliana en toscano, recurre a la invención.

En el segundo caso, lo que el autor inventa es únicamente la primera parte del refrán, para obtener la rima con la segunda parte, rima que contribuiría a la memorización de la paremia si ésta fuera real. Verga elige una voz claramente dialectal (que comienza por una sucesión fónica típicamente siciliana).

La traductora, una vez más, informa en nota de este hecho, de manera que el lector puede deducir tanto la enorme importancia de la creación paremiológica en esta novela, como la relevancia del dialecto en la obra verguiana.

Como brevemente hemos pretendido ilustrar con esta contribución[6], la adaptación del proverbio en la traducción de un texto plantea dificultades de una complejidad e intensidad específicas que requieren por parte del traductor, lejos de toda improvisación, un esfuerzo de documentación y reflexión siempre considerable que, a veces (en el peor de los casos), no garantiza plenamente el logro de una versión satisfactoria. Allá donde el refrán desempeña además (como en el caso de *I Malavoglia*), desde el punto de vista lingüístico y argumental, un factor clave en la composición del texto, tal esfuerzo —necesario en toda decisión— se torna inexcusable, rico de implicaciones en el

[5] En la discusión posterior a la exposición oral de la comunicación, el profesor Trovato, presente en la sesión, nos hizo saber que este texto sí pertenece al acervo paremiológico siciliano y se trataría por tanto de un caso no de creación por parte de Verga, sino de aproximación y adaptación al tendencial modelo toscano de la novela de una original forma siciliana. El hecho de que la autora de la edición (que remite a su vez en este punto a la crítica especializada) y nosotros mismos, en la realización de este trabajo, no hayamos podido localizar el ejemplo, dado que no se disponde de todo el material de consulta que sería preciso, hace evidente la necesidad (como el profesor Trovato hizo constar) de disponer en un futuro no muy lejano, de un deseable y fundamental Atlas Lingüístico Paremiológico.

[6] La idea del trabajo surgió de problemas observados en el Curso de Traducción impartido por la Dra. M. Rodríguez Fierro que nos ha asistido además en su realización.

terreno lingüístico-interpretativo y apasionante de seguir en el análisis pormenorizado de cada ejemplo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ediciones y traducciones:

VERGA, G. (1939): *I Malavoglia*. Milano: Mondadori.

---- (1920): *Los Malasangre*. Madrid: Calpe.

---- (1987): *Los Malavoglia*. Madrid: Cátedra.

Sobre Paremiología:

AGRESTI, A. (1994): *Re nudi. Detti irriverenti sugli uomini*. Milano: Garzanti.

ALAIMO, E. (1980): *Proverbi siciliani*. Firenze: Giunti-Martello.

ARTHABER, A. (1972): *Dizionario comparato di proverbi e modi proverbiali in sette lingue*. Milano: Hoepli.

AA.VV. (1982): *Diccionario de aforismos, proverbios y refranes*. Barcelona: Sintes.

CORREAS, G. (1992): *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Madrid: Visor.

MARTÍNEZ KLEISER, L. (1989): *Refranero general ideológico español*. Madrid: Hernando.

MIEDER, W. (1994): «Consideraciones generales acerca de la naturaleza del proverbio», *Paremia*, 3: 17-25.

Sobre la lengua de Verga:

ASOR ROSA, A. (1987): *Il caso Verga*. Palermo: Palumbo.

AA.VV. (ed. LUPERINI, R.) (1982): *Verga, l'ideologia, le strutture narrative, il caso critico*. Lecce: Milella.

BALDI, G. (1980): *L'artificio della regressione. Tecnica narrativa e ideologia nel Verga verista*. Napoli: Liguori.

CIRESE, A. M. (1976): *Intellettuali, folklore, istinto di classe*. Torino: Einaudi.

DEBENEDETTI, G. (1976): *Verga e il naturalismo. Quaderni inediti*. Milano: Garzanti.

DEVOTO, G. (1975): *Itinerario stilistico*. Firenze: Le Monnier.

GIACHERY, E. (1991): *Verga e D'Annunzio. Ritorno a Itaca*. Roma: Studium.

NENCIONI, G. (1988): *La lingua dei Malavoglia e altri scritti di prosa, poesia e memoria*. Napoli: Morano.

PULLEGA, P. (1973): *Leggere Verga. Antologia della critica verghiana*. Bologna: Zanichelli.

SAPEGNO, N. (1961): «Appunti per un saggio su Verga», *Ritratto di Manzoni e altri saggi*. Bari: Laterza.

SPITZER, L. (1976): *Studi italiani*. Milano: Vita e Pensiero.