Modelos translémicos y tratamiento de la fraseología en *Cinque ore con Mario*

Vanda DURANTE
Università degli Studi di Bari Aldo Moro*(Italia)*
v.durante@lingue.uniba.it

Recibido: 20-03-2011 | Aceptado: 08-04-2011

RESUMEN

Carmen Sotillo utiliza en su monodiálogo todo un abanico de recursos expresivos que son la herencia lingüística de una clase social y de una época determinadas. Su habla coloquial, rica en fórmulas sobadas y en manidos clichés, representa para cualquier traductor un arduo reto; reto que asume ante los lectores italianos Olivo Bin. En este estudio se analiza la fraseología de *Cinque ore con Mario* según la siguiente tipología traductológica: la traducción mimética –total o parcial–, la analógica y la semántica, asociadas respectivamente al modelo sinonímico, al metafórico y al pragmático. Asimismo, se tiene en cuenta otro tipo al que se le ha aplicado la etiqueta de *traducción asociativa*. Esta última, muy lejos de ser modélica, apunta a un fallo del traductor que, en la fase de interpretación y reestructuración, asimila y asocia semánticamente la expresión idiomática del texto de origen con la del texto meta. En su traducción Bin consigue, en lo que a expresividad y efectos rítmicos se refiere, mantener intacto el discurso monodialogal de Carmen.

PALABRAS CLAVE
Fraseología. Traducción. Miguel Delibes. Cinco horas con Mario.

TITRE : « Modèles translémiques et traitement de la phraséologie dans *Cinque ore con Mario* ».

RÉSUMÉ

Carmen Sotillo utilise dans son mono-dialogue tout un éventail de ressources expressives, héritage linguistique d'une classe sociale et d'une époque déterminée. Sans aucun doute son parler familier, riche en formules éculées et en clichés usés, représente pour le traducteur un défi de taille; défi qu' Olivo Bin assume face aux lecteurs italiens. Dans cette étude, on analyse la phraséologie de *Cinque ore con Mario* en s'appuyant sur la typologie traductologique suivante: la traduction mimétique −totale ou partielle−, la traduction analogique et la traduction sémantique, associées respectivement au modèle synonymique, métaphorique et pragmatique. De même, on prend en considération un autre type de traduction auquel on a appliqué l'étiquette de *traduction associative*. Cette dernière traduction, loin d'être un modèle, suppose une erreur du traducteur qui, lors de l'étape d'interprétation et de restructuration, assimile et associe sémantiquement l'expression idiomatique d'origine avec celle de la langue cible. Une telle superposition sémantique est dûe à la similitude formelle et lexicale entre les deux unités phraséologiques, cette similitude étant le fruit du hasard. Dans sa traduction, en ce qui concerne l'expressivité et les effets rythmiques, Bin réussit à maintenir intact le mono-dialogue. Toutefois, cela ne compense guère certains excès expressifs et altérations sémantiques.

MOTS-CLÉS
Phraséologie. Traduction. Miguel Delibes. Cinco horas con Mario.

TITLE: "Translemic model and treatment of Phraseology in *Cinco horas con Mario*".

ABSTRACT

In her monologue, Carmen Sotillo uses a range of expressive resources which are the linguistic heritage of a certain social class and period. No doubt that her colloquial speech, rich of well-worn expressions and hackneyed clichés, represents and arduous challenge for each translator, a challenge which Olivo Bin takes before the Italians readers. In this study we analyze the phraseology in *Cinque ore con Mario* taking into account the following traductological types: total or partial mimetic translation, analogical and semantic ones, associated with the sinonimic, metaphoric and pragmatic

KEYWORDS
Phraseology. Translation. Miguel Delibes. Cinco horas con Mario.

model respectively. We also take into account another kind of translation we call *associative translation.* The last one, far of being a modelic one, points at a mistake of the translator who, in the phase of interpretation and restructuration, assimilates and semantically associates the idiomatic expression of the source text to the one in the target text. In his translation, Bin achieves, for what concernes expressiveness and rhythmic effects and keeping Carmen monologue intact.

INTRODUCCIÓN

En palabras de Miguel Delibes, «un vocablo mal puesto hace descarrilar un buen poema. Una palabra desacertada, en una narración, en cambio, no la inutiliza» (Durante, 2000: 25). Pues bien, si ello es cierto, también lo es que un giro mal traducido tampoco relativiza la validez artística de la traducción.

La novela contemporánea aspira a la mímesis del polimorfismo de la realidad y por ello está condenada *a priori* a someterse a unas leyes literarias que invitan al hibridismo creativo, así que va tomando nuevos visos en cada lectura de todo lector. Y es lógico que el lector que pretenda asumir esta lectura ajena y reconstruirla desde su propia experiencia, participará, sí, en el proceso compositivo, pero de modo no-textual. De hecho, solo es receptor de un producto literario finito, cuya manipulación le es posible en un período posterior a la finitud de la obra y a lo largo de un proceso mental de asunción interiorizada.

El abnegado esfuerzo de interpretación textual que corresponde a tal lector y su cooperación con el autor se intensifican, pese a que los dos vayan por derroteros diferentes y persigan finalidades distintas, cuando quien descifra es el traductor de la obra. Efectivamente, la labor traductora permite regenerar el tejido narrativo, meterse en los recovecos del proceso compositivo, renovar la pesadilla que es toda creación literaria y hasta compartir con matices el mismo "estiaje del artista", que diría Umbral.

La traducción literaria es una operación sumamente artística cuya lógica impone que, precisamente como Mario –el protagonista «silencioso» de *Cinco horas con Mario* (en adelante, *CHM*)– leía sobre leído, el traductor cree sobre lo ya creado, escriba sobre lo ya escrito. De ahí que el acto creativo esté estrechamente relacionado con el proceso translaticio y que presente indudables parecidos con la traducción interlingüística en tanto que transposición creativa con ritmo propio y dentro de una planificación que prevé operaciones de inversión, supresión, adición y sustitución. De lo cual inferimos que, además de este doble proceso de descodificación, al traductor de obras literarias se le exige que actúe como mediador entre dos lenguas y dos culturas diferentes y que vuelque en su labor todo conocimiento adquirido en lo referente a teoría literaria.

Al hilo de estas primeras reflexiones sobre la complejidad del acto translativo, se impone la necesidad de encarar brevemente un análisis de ese español coloquial que hasta puede considerarse el verdadero y absoluto protagonista de *CHM*. En esta obra, donde apenas hay avance narrativo, el monodiálogo de Carmen Sotillo, la viuda de Mario, es ejemplo testimonial y paradigmático de lo que comúnmente se entiende por lengua coloquial. Al inspirarse en los principios de la oralidad, tal lenguaje se caracteriza por el abandono del orden lógico-sintáctico de los elementos del enunciado y se inscribe en una gramática comunicativa cuyos actos de habla creativos otorgan centralidad a la semántica y pragmática textuales. En opinión de Bustos Tovar (1995: 27), para realizar el paso de lo oral a lo escrito,

> se ha recurrido no a crear una gramática "distinta" de la estándar, sino a moldear el discurso de la oralidad, esto es, a situar pragmáticamente el diálogo mediante la verbalización de los factores que lo enmarcan […]. En ningún caso se transcribe "lo hablado". Esto es imposible porque sería ininteligible para el lector que, por serlo, es receptor de "lo escrito" y se halla, por tanto, ajeno a las circunstancias que rodean la actualización de lo dicho en el diálogo.

Ello significa que el traductor se preocupará por «situar pragmáticamente el diálogo» en la lengua de llegada. Y aun así, creemos que no se ha dado cumplida cuenta de la complejidad que reviste la actividad traductora y, menos aún, cuando el objeto de la traducción es *CHM*. En este caso concreto, el traductor ha de abordar dos problemas: el primero es de orden estructural y se debe al carácter fragmentario –impuesto por el flujo de conciencia– de la rememoración de Carmen. Sin embargo, tal estructuración, oportunamente descifrada, servirá de pauta para los sucesivos fragmentos textuales que, con rítmica cadencia secuencial, se repiten en la obra. El traductor intentará reflejar tal fenómeno estético, el así llamado relato repetitivo, del que nos habla el mismo Miguel Delibes:

> […] en *Cinco horas con Mario* sí puede considerarse una cierta novedad esa especie de fórmula de círculos concéntricos que he empleado. Quiero decir que los personajes y el tema de la novela están ya prácticamente definidos en los primeros capítulos. En los siguientes, el núcleo central se va ampliando, como cuando tiras una piedra al río, en círculos cada vez más grandes, con nuevas anécdotas, sugerencias y matices. La historia, apenas progresa; simplemente se enriquece (Alonso de los Ríos, 1995: 102-103).

Esta técnica narrativa, consistente en un marcado paralelismo semántico que se sirve de repeticiones a distancia para reconstruir isotopías textuales, a la postre, facilita el cometido del traductor que recompone en la lengua de llegada núcleos anecdóticos enteros donde, si no le es dado encontrar unidades fraseológicas repetidas, descubrirá por lo menos significados afines, muy vinculados al automatismo léxico, pues «la repetición o la variación en la reiteración son indicios de automatismo» (Gullón, 1994: 14-15).

El segundo problema atañe a la presencia continua y dilatada de lo que se ha dado en llamar "discurso prefabricado"; un discurso fascinante en el que «la fascinación procede de esa habilísima taracea de motivos errantes y de tópicos, citas, refranes, modismos, muletillas y ripios […]. La concentración típica y al tiempo individual (de individuo gregario, pero individuo) produce ese hechizo, esa melodía encantatoria, que mantiene al lector pendiente de la voz de Carmen, aunque su decir no sea sino una melopea de frases y más frases, o por eso justamente» (Sobejano, 1981: 92-93).

Interpretación textual y texto reformulado son etapas de un proceso dirigido a transferir un mismo contenido valorado pragmáticamente y, si el autor de la obra quiso registrar a fondo, como lo hace Delibes, la variedad expresiva locucional, el traductor ha de reflejar tal voluntad estética en su reformulación textual.

Para nuestro análisis de la traducción italiana de *CHM*, nos movemos precisamente entre estos dos polos: la fraseología registrada en la anécdota reconstruida, según las modalidades que indicábamos arriba, y la afín, que no podemos documentar aquí, en un espacio tan reducido, pero que sí constituye un prioritario centro de interés. El acto traductor necesariamente debe dar cumplida cuenta de los matices significativos que toda locución cobra en cada actualización textual y recoger tal variedad en sectores conceptuales bien sistematizados. Además, es interesante comprobar cómo se resuelven en *COM* los problemas inherentes a la traducción de la fraseología icónica en sus ocurrencias textuales: *no es santo de tu devoción*, por ejemplo, se traduce, con una pérdida significativa y locucional importante, de dos formas diferentes (*non è che sia il tuo idolo*, p. 64, y *non è che sia il tuo oracolo*, p. 146) que manifiestan nítidamente la perplejidad de quien no sabe a qué carta quedarse. Asimismo, el no reconocimiento de una unidad fraseológica y su interpretación resuelta a tenor de la pragmática textual, en ocasiones, puede encubrir errores que solo se destapan en una lectura paralela de ambos textos: por ejemplo, la locución oracional, en terminología de García-Page (2008: 152-165), *una y no más, Santo Tomás* (46) (≈ *una volta passò Carlo per Fucino* / *l'asino, dov'è cascato una volta, non ci casca più*) se traduce como *una volta sola, una mistica volta*, donde desaparece el contenido

fraseológico, al tiempo que se insiste no ya en una experiencia aleccionadora, sino en la excepcionalidad del evento.

Muy poco rentable, por otro lado, se nos antoja el rastreo de fragmentos textuales, seleccionados a tenor de los aciertos o desaciertos del traductor, práctica, por otro lado, tan habitual como abusiva entre los teóricos de la traducción. Tal proceder descubre, no ya unos principios dirigidos a refundir una efectiva coherencia textual, sino, más bien, una soterrada crítica de gazapos monumentales. Por el contrario, una revisión a fondo de las ocurrencias fraseológicas entendidas no solo en términos de iteración pura, sino también de sinonimia y antonimia, y analizadas en cada una de sus realizaciones paradigmáticas, nos llevaría a resultados imprevisibles en lo que a hermenéutica textual se refiere.

De entre la riqueza anecdótica de *CHM*, entresacamos un texto, que incluimos en el anexo 1, que no es más que una refundición realizada hilvanando fragmentos dispersos y con el intento de reconstruir el tema del expediente de Antonio. La transcripción, junto a la traducción italiana de Olivo Bin, se ha realizado en forma de texto bilingüe. Las unidades fraseológicas objeto de nuestro estudio, señaladas en cursiva y contextualizadas, nos dan la pauta para fijar los límites de un rastreo que, de otra manera, sería muy difícil de realizar debido al ingente número de fraseologismos presentes en *CHM*.

El cotejo textual se efectúa a través de una primera fase de análisis realizado en el ámbito intralingüístico, tanto en el texto de partida como en el texto traducido, y sucesivamente se ofrece una propuesta de traducción para los casos de no equivalencia fraseológica. Presentamos los resultados de tal análisis en tres bloques compactos: la traducción mimética –total o parcial–, la analógica y la semántica, asociadas respectivamente al modelo sinonímico, al metafórico y al pragmático. Asimismo, se tiene en cuenta otra tipología a la que se le ha aplicado la etiqueta de *traducción asociativa*. Esta última, muy lejos de ser modélica, apunta a un fallo del traductor que, en la fase de interpretación y reestructuración, asimila y asocia semánticamente la expresión idiomática del texto de origen con la del texto meta. Tal superposición semántica se debe a la marcada, aunque casual, semejanza formal y léxica que se da entre las dos UF. Dicha catalogación, en todo caso, es una ordenación circunstancial, muy susceptible de cambios interpretativos impuestos por la pragmática textual, puesto que

> no podemos encorsetar la traducción de ningún par de textos en armaduras de tipo formal, ya que a partir de los conceptos de interpretación y re-creación de nuestra definición, no podemos pretender que exista una sola interpretación del texto 1 y subsiguiente re-expresión en el texto 2 (Llácer Llorca, 2004: 155).

Asimismo, registramos los casos de sobretraducción e infratraducción que salpican levemente los fragmentos recopilados, si bien es forzoso indicar que a Bin es muy difícil que se le escape alguna expresión idiomática y que, prescindiendo de la efectiva corrección fraseológica en contexto, los mayores defectos los hemos detectado en lo que a sobretraducción y agramaticalidad se refiere. Pese a lo cual, el discurso reproducido de Carmen Sotillo en lengua italiana sigue manteniendo esa expresividad y ese ritmo que son las inconfundibles señas de identidad de la palabra hablada.

Razones de espacio nos impiden un estudio sistemático y exhaustivo de cada translema. Por tanto, en el anexo 2 ofrecemos al lector un ejemplo paradigmático de nuestro proceder, es decir, solo una de las muchas fichas ya elaboradas para nuestro *Diccionario fraseológico español-italiano* (en preparación). Lo cual no es óbice para que le asignemos a cada fraseologismo presente en el texto seleccionado su respectiva correspondencia italiana. Al tiempo y con un ápice de orgullo, cabe reparar en que se han sentado las bases para el logro de nuestro doble propósito de ofrecer, no solo una catalogación fundada en una nueva noción de lexicografía bilingüe, sino también la efectiva equivalencia textual de las expresiones idiomáticas aquí estudiadas.

1. La traducción mimética

En la traducción mimética, entendida como pura imitación, la UF de origen no se reformula debido a una coincidencia tanto formal como semántica en la lengua meta (L2); la transferencia de una lengua a otra requiere un esfuerzo mínimo por parte del traductor, puesto que sus significantes muestran nítidamente en la lengua de llegada una equivalencia léxica que permite sin más, y de forma automática, la sustitución (Durante, 2006: 28). Tal tipo de traducción descansa sobre una base metafórica, cultural o psicolingüística común a ambas lenguas, que ha ido experimentando una circularidad compositiva –fundada en los *primitivos conceptuales* y *universales léxicos* (Wierzbicka, 2000)–, o bien una circulación cultural que se da casi exclusivamente en el caso de calcos y de los así llamados *europeísmos* (Corpas, 2000: 249-250). He aquí algunos ejemplos:

a mí no hay quien me quite de la cabeza (54) ≈ *nessuno mi leverà mai dalla testa* (57)
darte importancia (150) ≈ *darti importanza* ≠ *darti tono* (143)
llovía sobre mojado (151) ≈ *pioveva sul bagnato* (143)
Con la mano en el corazón (151) ≈ *Con la mano sul cuore* (143)
ni más ni menos (208) ≈ *né più né meno* (195)
si tú no sueltas la lengua (208) ≈ *se tu non sciogli la lingua* ≈ *se tu tieni a freno la lingua* (195)

2. La traducción mimética parcial

La traducción mimética parcial admite fundamentalmente limitadas variaciones formales, matizaciones léxicas, por lo general referibles a una relación de pertenencia o bien de inclusión, desplazamiento de algún constituyente, divergencia en alguna acepción, permaneciendo, no obstante, las relaciones semánticas básicas intactas en el paso de la lengua de partida (L1) a la L2 (Durante, 2006: 37).

te dijo cuatro verdades (151) ≈ *te ne aveva dette quattro* ≈ *te le aveva cantate chiare* (143)
te llamaron al orden (151) ≈ *ti avevano richiamato all'ordine* (143)
me sacas de quicio (151) ≈ *mi fai uscire dai gangheri* (143)
no nos vendría al pelo (151) ≈ *non ci andrebbe al pelo / verrebbe a puntino* ≠ *ci starebbe come i cavoli a merenda* (143)
por verdadero milagro (153) ≈ *per puro miracolo* ≠ *è stato un vero miracolo* (145)
si lo quieres saber (154) ≈ *se lo vuoi sapere* (146)
no era para menos (155) ≈ *non era da meno* ≠ *non è che meritasse di meno* (146)
da gracias (208) ≈ *ringrazia il cielo* ≠ *fortuna che* (195)
de verdadero milagro (208) ≈ *per puro miracolo* ≈ *proprio per miracolo* (195)
sin ir más lejos (261) ≈ *senza andare tanto lontano* (243)

3. La traducción analógica

La traducción analógica implica una semejanza formal más o menos acusada y una marcada afinidad semántica, basada tanto en la L1 como en la L2 sobre mecanismos conceptuales y compositivos idénticos que culminan en la estructuración de translemas parecidos. El núcleo fraseológico traducido mantiene con el texto original una semejanza significativa basada en relaciones de cohiponimia y en conceptualizaciones metafóricas parecidas. Las expresiones idiomáticas registradas en este apartado presentan, en las dos lenguas y casi regularmente, el abandono de la abstracción como norma, en aras de la eficacia metafórica de la concreción (Durante, 2006: 46).

no es santo de tu devoción (62) ≈ *non l'hai sul tuo calendario* ≠ *non è che sia il tuo idolo* (64)
te tomó un poco de manía (54) ≈ *ti aveva preso in uggia* ≠ *se l'era un po' presa con te*(57)
te armara una polca (150) ≈ *ti facessi un cancan* ≠ *facessi canata* (143)
no te dejaron en la calle (153, 208) ≈ *non ti mandarono a spasso* ≠ *non ti abbiano buttato fuori*(145) / *non ti hanno buttato fuori* (195)
a boca llena (208) ≈ *fuori dai denti* ≠ *a piena bocca* (195)

4. La traducción semántica

La traducción semántica reproduce en la L2 un contenido lingüístico que se ajusta a un trasvase automático de información inserto en un específico contexto discursivo. En rigor, el significado de una unidad fraseológica, cuya referencialidad hasta puede haberse perdido, depende no solo de su composición sémica, sino también de la pragmática textual. La traducción fraseológica prevé unas etapas fundamentales para conseguir una equivalencia frásica satisfactoria: primero, la decodificación del mensaje presente en la expresión idiomática de partida, luego, un minucioso rastreo de los procedimientos de codificación reanalizados según un orden cronológico invertido y, por último, su recodificación en la L2. El acto de reestructuración intralingüística en la lengua meta, por tanto, consistiría en un trasvase informativo, susceptible de cobrar una distinta composición sémica, sin que ello sea óbice para que se recree una situación comunicativa parecida a la de la L1 (Durante, 2006: 54).

Tú te lo guisas y tú te lo comes (208) ≈ *Da solo te la canti e da solo te la suoni* ≠ *Sei tu che combini tutto* (195) (véase Anexo II)
digas lo que digas (62) ≈ *checché tu ne dica* ≠ *qualunque cosa tu dica* (64)
enmendar la plana (151) ≈ *rivedere i conti* ≠ *andare a rivedere le bucce* (143)
parece como que no estuvieras a gusto (151) ≈ *sembra che non stia nel tuo centro* ≠ *sembra come che non ti senta a tuo agio* (143)
te lo ganaste a pulso (153) ≈ *te lo sei cercato col lanternino* ≠ *te lo sei guadagnato con le unghie e coi denti* (145)
lo mires por donde lo mires (153) ≈ *come la giri e la volti* ≠ *girala come vuoi* (145)
mal que te pese (153) ≈ *che ti piaccia o no* ≠ *per quanto ti dispiaccia* (145)
para inter nos (154) ≈ *detto tra noi* ≠ *per dirla tra noi* (145)
tanto que dices (154) ≈ *tu che dici tanto* ≠ *che tu dici tanto* (146)
ni hablar (154) ≈ *neanche a parlarne* ≠ *neanche parlarne* (146)
te pones a ver (154) ≈ *vai a vedere* ≠ *se guardi bene* (146)
más razón que un santo (154) ≈ *aveva ragione da vendere* (146)
al demonio se le ocurre (155, 208) ≈ *a chi diavolo mai salta in testa* ≠ *al demonio poteva venire in testa* (146) / *al demonio può venire in testa* (195)
se os calienta la boca ≈ *prendete la stura* ≠ *vi si scalda la testa* (146)
¿quieres más? (208) ≈ *di più ne vuoi?* ≠ *cosa vuoi di più* (195)
no lo demos más vueltas (208) ≈ *non lambicchiamoci il cervello* ≠ *non stiamo qui a menarla tanto* (195)

5. La *traducción asociativa*

En este tipo de traducción se da una alteración semántica, debida a una marcada semejanza formal y léxica, que mantienen casualmente dos locuciones de dos lenguas diferentes y que induce al traductor a asimilarlas y asociarlas semánticamente. De hecho, no es nada infrecuente ni ilógico que nuestro cerebro reinterprete, según sus propios conocimientos, una realidad

lingüística que se presenta semejante a la suya y que les dé a significantes parecidos un significado unívoco (Durante, 2006:69-70).

A continuación citamos un par de ejemplos, aunque realmente es este un caso muy esporádico en la traducción de *CHM*:

ni hablar (154) ≠ *neanche parlarne* (146)
a boca llena (208) ≠ *a piena bocca* (195)

6. Sobretraducción e infratraducción

Los casos de sobretraducción atañen en escasa medida al texto traducido por Bin. En los ejemplos aportados se repite el paso de "de no-modismo a modismo", por el cual se tiende a «introducir de forma indirecta aspectos semánticos y socioculturales que no estaban presentes en el original» (Corpas, 2000: 502):

Para mí (150) ≠ *Io metterei la mano sul fuoco* (143)
que tú si no estás despellejando a alguien o algo (151) ≠ *se tu non stai tagliando i panni addosso a qualcuno o a qualcosa* (143)

Por el contrario, los casos de infratraducción presentan una estructura no fraseológica con evidente pérdida de rasgos semánticos presentes en el texto de partida.

por verdadero milagro (153) ≠ *è stato un vero miracolo* (145)
no era para menos (155) ≠ *non è che meritasse di meno* (146)
da gracias (208) ≠ *fortuna che* (195)
Tú te lo guisas y tú te lo comes (208) ≠ *Sei tu che combini tutto* (195)

Conclusiones

Un primer análisis cuantitativo revela que los mayores errores interpretativos en que incurre Bin se registran en el ámbito de la traducción semántica; lo cual, por otro lado, es bastante lógico, puesto que es precisamente en este tipo donde el traductor ha de esgrimir sus armas y manejarlas con suma destreza. Agramaticalidad, desviaciones semánticas, casos de desconocimiento de aspectos culturales importantes[*] de la L1, son los esporádicos inconvenientes que presenta la traducción italiana de *CHM* y, no obstante, el lector sigue percibiendo ese ritmo que es el gran indicio de una armonía imitativa lograda dentro de un proceso comunicativo –el monodiálogo de Carmen– y más allá de que algún gazapo pueda haberse colado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALONSO DE LOS RÍOS, C. (1995): *Conversaciones con Miguel Delibes*. Barcelona: Destino.

BUSTOS TOVAR, J. J. (1995): "De la oralidad a la escritura", en L. Cortés Rodríguez (ed.), *El español coloquial. Actas del I Simposio sobre análisis del discurso oral*. Almería: Universidad de Almería, pp. 11-28.

[*] Es lo que ocurre, por ejemplo, con NO-DO (17). El traductor no reconoce el acrónimo de "Noticiarios y Documentales" y para su traducción se sirve de un "LÌ" (27), en función de deíctico, que remite a una situación espacial inexistente.

CORPAS PASTOR, G. (2000): "Acerca de la (in)traducibilidad de la fraseología", en G. Corpas Pastor (ed.): *Las lenguas de Europa: estudios de fraseología, fraseografía y traducción*. Granada: Comares, pp. 483-522.

CORPAS PASTOR, G. (2000): "Fraseología y traducción", en G. Corpas Pastor (2003): *Diez años de investigación en fraseología: análisis sintáctico-semánticos, contrastivos y traductológicos*. Madrid: Iberoamericana, pp. 245-274.

DE MAURO, T. (dir.) (2004): *Grande dizionario italiano dell'uso*. Turín: UTET, 7 vols.

DE MAURO, T. (dir.) (2006): *Primo tesoro della lingua letteraria italiana del Novecento* (DVD).Turín: UTET.

DELIBES, M. (1982): *Cinque ore con Mario*. Trad. de O. Bin. Reggio Emilia: Città Armoniosa [*COM*].

DELIBES, M. (1986): *Cinco horas con Mario*. Barcelona: Destino [*CHM*].

DURANTE, V. (2000): *Brillos de heroísmo cotidiano. Miguel Delibes y* Cinco horas con Mario*, por temas*. Fasano: Schena.

DURANTE, V. (2006): *Para la elaboración de un diccionario fraseológico español-italiano: base metodológica*. Nápoles: I.S.LA./La Cittá del Sole.

DURO, A. *et al.* (1986-1994): *Vocabolario della lingua italiana*. Milán: Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 5 vols.

GARCÍA-PAGE SÁNCHEZ, M. (2008): *Introducción a la fraseología española. Estudio de las locuciones*. Barcelona: Anthropos.

GARZANTI (ed.) (1998-1999): *Grande dizionario della lingua italiana moderna*. Milán: Garzanti, 5 vols.

GULLÓN, R. (1994): *La novela española contemporánea. Ensayos críticos*. Madrid: Alianza.

LLÁCER LLORCA, E.V. (2004): *Sobre la traducción. Ideas tradicionales y teorías contemporáneas*. Valencia: Universidad de Valencia.

LURATI, O. (2001): *Dizionario dei modi di dire.* Milán: Garzanti.

QUARTU, B. M. (1993): *Dizionario dei modi di dire della lingua italiana*. Milán: Rizzoli.

SECO, M., O. ANDRÉS y G. RAMOS (2004): *Diccionario fraseológico documentado del español actual*. Madrid: Aguilar [DFDEA].

SOBEJANO, G. (1981): "Estudio introductorio", en *Cinco horas con Mario (versión teatral)*. Madrid: Espasa-Calpe, pp. 9-132.

TURRINI, G. *et al.* (1995): *Capire l'antifona. Dizionario dei modi di dire con esempi d'autore*, Bolonia: Zanichelli.

VARELA, F. y H. KUBARTH (1994): *Diccionario fraseológico del español moderno*. Madrid: Gredos.

WIERZBICKA, A. (2000): "Primitivos semánticos y universales léxicos: teoría y algunos ejemplos", en A. Pamies Bertrán y J. de D. Luque Durán (eds.): *Trabajos de lexicografía y fraseología contrastiva*. Granada: Método, pp. 1-28.

Páginas web consultadas

INTRATEXT. Biblioteca digital: *Concordancias* [http://www.intratext.com, 21.03.2011].

ISTITUTO DI LINGUISTICA COMPUTAZIONALE: *Corpus e lessico di frequenza dell'italiano scritto contemporaneo* [http://www.ge.ilc.cnr.it/corpus.php, 21.03.2011].

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos. *Corpus de referencia del español actual* [http://www.rae.es, consultado el 20.03.2011] [CREA].

ANEXO 1. FRAGMENTOS DEL TEXTO DE CHM Y SU TRADUCCIÓN ITALIANA

Y aún te diré más, a mí no hay quien *me quite de la cabeza* que cuando Antonio te formó expediente [...], es porque *te tomó un poco de manía*, (54); y ya sé que Antonio *no es santo de tu devoción*, por lo del expediente [...], pero di tú qué podía hacer él, que es un chico bien bueno, *digas lo que digas* (62); *Para mí* que lo que buscabas era que yo no *te armara una polca* por lo del expediente, que el caso era *darte importancia,* que ya *llovía sobre mojado*, hijo, que cuando te metiste con la Inquisición ya *te llamaron al orden* y el propio Antonio en su despacho *te dijo cuatro verdades*, porque lo que no se puede, Mario, es querer *enmendar la plana* al Todopoderoso, *que tú si no estás despellejando* a alguien o a algo *parece como que no estuvieras a gusto*, qué manía la tuya, que *me sacas de quicio* [...]. *Con la mano en el corazón*, ¿es que crees que una poquita de Inquisición no nos *vendría al pelo* en las presentes circunstancias? (150-151); que el expediente *te lo ganaste a pulso*, hijo, y si *no te dejaron en la calle* fue *por verdadero milagro* [...], que Antonio, *lo mires por donde lo mires*, no podía hacer otra cosa, Mario, que él, *mal que te pese*, te había llamado al orden anteriormente, no lo negarás, y si un alumno fue a quejarse, cosa que aquí, *para ínter nos*, no me choca nada, a él no le quedaba otro remedio que dar cuenta a Madrid (153-154); pero el mismo Antonio, *tanto que dices*, que tú te piensas que él disfrutó, *ni hablar,* pasó unos días malísimos, me consta, por Valen, *si lo quieres saber* [...] que, por otra parte, *te pones a ver*, y *más razón que un santo* que lo que dijiste *no era para menos*, *al demonio se le ocurre* [...], que *se os calienta la boca* y ya no sabéis lo que decís (154-155); ¿qué podía hacer Antonio? Cumplir con su deber, *ni más ni menos*, y todavía *da gracias* que fue él, que *no te dejaron en la calle de verdadero milagro* [...], pero sobre todo *si tú no sueltas la lengua*, no tenía por qué haber habido Antonio ni Antonia. Porque Antonio te aprecia, Mario, me consta, que hasta vino a verme, "me duele tanto como hacérmelo a mí mismo, Carmen, créeme", *¿quieres más?* [...]. *Tú te lo guisas y tú te lo comes*, Mario, *no lo demos más vueltas*, que *al demonio se le ocurre* decir una cosa así. ¿Tú crees que un cristiano puede decir *a boca llena*, en plena clase, que era una lástima que la Iglesia no apoyase la Revolución Francesa? (208); que yo no sé la cantidad de gente de esa que ha renegado de Dios, tú, *sin ir más lejos* (261).

E ti dirò anche di più, nessuno *mi leverà mai dalla testa* che quando Antonio ha aperto il procedimento disciplinare nei tuoi riguardi [...], è perché *se l'era un po' presa con te* (57); e so *benissimo* che *non è che Antonio sia il tuo idolo*, per via del procedimento disciplinare [...], però dimmi che cosa poteva fare lui, che è veramente un ottimo ragazzo, *qualunque cosa tu dica.* (64); *Io metterei la mano sul fuoco* che quello che cercavi tu era che io non *facessi canata* per via del procedimento disciplinare, l'importante era *darti tono*, e *pioveva sul bagnato*, figlio mio, perché già quando tu te l'eri presa con l'Inquisizione *ti avevano richiamato all'ordine* e lo stesso Antonio nel suo studio *te le aveva cantate chiare*, perché quello che non si può fare, Mario, è voler *andare a rivedere le bucce* all'Onnipotente, e *se tu non stai tagliando i panni addosso a qualcuno o a qualcosa sembra come che non ti senta a tuo agio*, è una manìa che hai!, perché *mi fai uscire dai gangheri* [...]. *Con la mano sul cuore*, Mario, ma tu credi proprio che un pochino di Inquisizione *ci starebbe come i cavoli a merenda* nelle circostanze attuali? (143); perché il procedimento disciplinare *te lo sei guadagnato con le unghie e coi denti,* caro mio, ed *è stato un vero miracolo* che *non ti abbiano buttato fuori* [...] perché Antonio, *girala come vuoi*, non poteva fare diversamente, Mario, perché lui, *per quanto ti dispiaccia*, ti aveva già richiamato all'ordine in precedenza, non mi dirai di no spero, e se un alunno è andato a lamentarsi, cosa che qui, *per dirla tra noi*, non mi stupisce per niente, lui non poteva fare altro che riferire a Madrid (145); ma lo stesso Antonio, *che tu dici tanto*, pensi che per lui sia stata una goduria, *ma neanche parlarne*, ha passato dei giorni spaventosi, mi risulta, attraverso Valen, *se lo vuoi sapere*, [...] perché, d'altra parte, *se guardi bene aveva ragione da vendere* perché quello che avevi detto *non è che meritasse di meno*, *al demonio poteva venire in mente* [...], *vi si scalda la testa* e non sapete più quello che dite (146); Che cosa poteva fare Antonio? Compiere il suo dovere, *né più né meno*, e nonostante questo *fortuna che* era lui, perché *non ti hanno buttato fuori proprio per miracolo* [...], ma *se tu tieni a freno la lingua*, non c'era nessun motivo che ci fossero né Antoni né Antonie. Perché Antonio ti apprezza, Mario, mi risulta, perché *è* venuto perfino a trovarmi: « Mi dispiace veramente come farlo a me stesso, Carmen, credimi », *cosa vuoi di più?* [...]. *Sei tu che combini tutto*, Mario, *non stiamo qui a menarla tanto*, perché *solo al demonio può venire in mente* di dire una cosa del genere. Tu credi che un cristiano possa dire *a piena bocca*, in piena classe, che è un peccato che la Chiesa non abbia appoggiato la Rivoluzione Francese? (195); perché non so io quanta di quella gente avrà rinnegato Dio, tu, *senza andare tanto lontano* (253).

ANEXO 2. FICHA EXTRAÍDA DEL DICCIONARIO FRASEÓLOGICO ESPAÑOL-ITALIANO

guisárselo y comérselo. *Fórm or Se usa para comentar la total autonomía con que actúa la pers de la que se habla*. Hache *Cod* 3.5.64, 8: *Ellos se lo guisan y ellos se lo comen*. M. RDíez *LaR* 7.12.01 (In): *El serbio asumió todas las responsabilidades y, fiel a su treta de "yo me lo guiso y yo me lo como", liquidó el partido y al Real Madrid con los siete últimos puntos de su equipo* (DFDEA). || Llopart *Van* 17.6.94: *Ventura Pons es de los que se remangan cuando llega el momento. Hace años que aprendió que, para sobrevivir en este negocio, tenía que ser un poco Juan Palomo, yo me lo guiso yo me lo como. Abc* 24.5.89: *Por falta de caballerosidad, con reiterado incumplimiento de pactos, esto se ha convertido en una dictadura particular de cada club. Y del "yo me lo guiso, yo me lo como", quien se resiente es el ingreso por apuestas, con el correspondiente porcentaje para los clubs.* Urbano *ElM* 28.11.95: *¿Quién es el fiscal para decidir eso? ¿En qué se basa? Estamos ante una investigación abierta por el fiscal, conducida por el fiscal, y concluida por él. Al pie de la letra, Juan Palomo, yo me lo guiso, yo me lo como.* MGaite *Nubosidad* 119: *Tengo que ir a verla porque no me acuerdo de dónde he comido hoy ni sé qué papel buscaba hace un momento, porque me horrorizaría que me llamara mi marido para ir al cine, porque no entiendo mi conducta ni la controlo. Porque estoy de psiquiatra, en una palabra. Ahora no me lo tiene que descubrir Eduardo ni enterarse de que lo he descubierto yo. Le engañaré, los engañaré a todos. Yo me lo guiso y yo me lo como* (CREA).

≈ cantarsela e suonarsela da soli. *Cantarsela* si usa solo nel contesto di *me la canto e me la suono,* che significa *faccio tutto a modo mio senza dover rendere conto a nessuno.* Una persona proprietaria di giornali e televisioni, per esempio, possiamo dire che controlla gran parte dell'informazione. Quindi *se la canta e se la suona un po' come vuole* (http://www.busuu.com/it/topic/1309256/0/verbi-pronominali). Bonanni *CorS* 29.5.09: *Le banche, per esempio, sono abituate a suonarsela e cantarsela da sole, e vogliono proseguire così.* Patruno *GazM* 4.12.09: *Come sono bravi a suonarsela e a cantarsela per conto loro. Il signor Pier Luigi Celli, direttore generale dell'Università Luiss, scrive una lettera-articolo a Repubblica in cui invita il figlio laureando a lasciare l'Italia che non è un Paese da giovani. Guardati attorno, gli dice. E potrai capire che l'idea che lo studio sia la sola strada per ottenere il lavoro che vorrai è purtroppo sbagliata*. *NSIULP* 25.3.10: *Ora, che il Ministro Brunetta e chi per lui, continui a suonarsela e a cantarsela è un fatto che non ci tange più di tanto*. *LRepT* 22.2.11: *"Da troppe settimane sento il Pd, suonarsela e cantarsela da solo. Fassino e Gariglio oggi promettono ai cittadini una Torino che non sono riusciti a costruire in 19 anni di governo"*. Meli *CorS* 13.4.09: *fino a oggi si credeva che l'unico attore in gioco nel mantenimento del tessuto osseo fosse l'osteoblasto, la cellula che forma l'osso e che, rispondendo a stimoli metabolici ed endocrini, dà anche segnali all'osteoclasto per distruggere l'osso stesso. In altri termini, pareva proprio che l'osteoclasto fosse l'unico sulla scena a cantarsela e suonarsela, decidendo se costruire osso od ordinare piuttosto all'osteoclasto di demolirlo* (http://www.ondaosservatorio.it/elementipagine/30/it/rassegna-medica/248/osteoporosi-le-cause-chiarite-da-un-volo-spaziale).

