Fraseologismos autocensurados como recurso humorístico en *Sin noticias de Gurb* y su traducción al italiano

Stefano MORABITO
Università degli Studi di Messina (ITALIA)
s.morabito@unime.it || https://orcid.org/0000-0001-9704-2570

Recibido: 18/5/2022 || Aceptado: 15/6/2022

Resumen: El presente artículo se centra en el análisis de las desautomatizaciones de unidades fraseológicas vulgares en la novela *Sin noticias de Gurb*, de Eduardo Mendoza y en el reto que suponen los fraseologismos desautomatizados para la traducción. En particular, los fraseologismos estudiados presentan una modificación por sustitución eufemística o mediante una estrategia de autocensura. A estos efectos se han analizado las elecciones del traductor de la obra al italiano, Gianni Guadalupi, con el objetivo de describir las estrategias adoptadas y comprobar si se ha respetado, y en qué medida, la función humorística que los fraseologismos modificados cumplen en el texto original. La traducción de unidades fraseológicas es, en general, para el traductor, un reto especialmente exigente: se trata de localizar una locución correspondiente en el texto meta o, a falta de esta, encontrar una solución lingüística, mediante distintos procedimientos, para así limitar el inevitable residuo traductivo. En el caso de la traducción de fraseologismos desautomatizados, ya que están vinculados a una precisa intención creativa (en nuestro caso, el humor), el reto de la traducción se vuelve más difícil.
Palabras clave: Fraseología. Desautomatización. Traducción. Eduardo Mendoza. Italiano.

Titre : « Phraséologismes autocensurés et employés en tant que ressource humoristique dans *Sin noticias de Gurb* et sa traduction italienne ».
Résumé : Le présent article se concentre sur l'analyse de la désautomatisation des unités phraséologiques vulgaires dans le roman *Sin Noticias de Gurb* de Eduardo Mendoza et sur le défi que les phraséologismes désautomatisés représentent pour la traduction. En particulier, les phraséologismes examinés présentent une modification par substitution euphémique ou moyen d'une stratégie d'autocensure. A cet égard, on a analysé les choix du traducteur italien de l'œuvre, Gianni Guadalupi, dans le but de décrire les stratégies adoptées et de vérifier si la fonction humoristique que les expressions figées modifiées ont dans l'original a été respectée et dans quelle mesure. La traduction des unités phraséologiques constitue, en général, un défi particulièrement exigeant pour les traducteurs : il s'agit de trouver une locution correspondant dans le texte cible ou, à défaut de cela, de mettre en place une solution linguistique en recourant à différentes méthodes, pour limiter ce que, inévitablement, ne peut pas être traduit. En ce qui concerne les phraséologismes désautomatisés, vu qu'ils sont liés à une volonté créative précise (dans notre cas, l'humorisme), la tâche du traducteur devient de plus en plus difficile.
Mots-clés : Phraséologie. Détournement. Traduction. Eduardo Mendoza. Italien.

Title: "Self-censored phraseological units as humorous device in *Sin noticias de Gurb* and their translation into Italian".
Abstract: The article seeks to explore the defamiliarization of vulgar phraseological units in Mendoza's novel *Sin noticias de Gurb* and to determine how to translate these defamiliarized phraseological units. Particularly, the analysed phraseological units show how Mendoza modifies them through their replacement with euphemistic substitutions or the practice of self-censorship. For this purpose, the article describes the decisions made and the strategies adopted by Gianni Guadalupi, the translator into Italian of Mendoza's novel, so as to determine whether, and to what extent, the comic function the phraseological units have in the source text has been preserved. The translation of phraseological units is extremely challenging for the translator: it is required to select and equivalent locution or, in the absence of this, to find a linguistic solution, through different procedures, in order to limit the unavoidable loss of meaning in the translation. In the specific case of the translation of defamiliarized phraseological units, the

challenge of translating them is even more difficult since they are closely related to a creative intention (in our case, humor).
Keywords: Phraseology. Defamiliarization. Translation. Eduardo Mendoza. Italian.

INTRODUCCIÓN

Este artículo pretende analizar un aspecto muy específico dentro del tema de la función de los fraseologismos en la creación literaria, a saber, el papel de la desautomatización como recurso para el humor y, más específicamente, la función de las desautomatizaciones de fraseologismos malsonantes mediante el recurso a la reticencia o a lo que podríamos llamar la autocensura ficcional.

Para ello, hemos dirigido el análisis a las muestras que aparecen en *Sin Noticias de Gurb* (2010=1990), de Eduardo Mendoza, por ser un autor que en sus obras ha echado mano generosamente de unidades fraseológicas –en adelante UF– y paremias, tanto para caracterizar a sus personajes como para representar, mediante las variedades diafásicas y diastráticas, el encuentro entre sus protagonistas marginales y los representantes de la sociedad de los no-marginales y, asimismo, frecuentemente, para poner de relieve el lado convencional, arbitrario y, en el fondo, artificial de gran parte de nuestra comunicación.

En los casos analizados, Mendoza no se limita a desautomatizar UF –recurso al que acude, por otro lado, frecuentemente a lo largo de esta breve novela–, sino que realiza la desautomatización mediante la sustitución de la palabra vitanda con un eufemismo o bien mediante un procedimiento de autocensura de los actantes malsonantes que conforman la UF empleada.

El número reducido de UF que Mendoza somete al tratamiento que acabamos de señalar, cinco en total –tres locuciones verbales, una locución sustantiva y una colocación– podría parecer una muestra escasamente relevante dentro de la economía de la novela; pero estas modificaciones voluntarias contribuyen, junto con otras desautomatizaciones presentes, al tono humorístico de la obra.

Esto es especialmente relevante para los fines de la traducción. Ya de por sí la traducción de fraseologismos plantea especiales desafíos al traductor: en el caso de la traducción al italiano realizada por Gianni Guadalupi en 1992, dicho reto se complica ulteriormente, a saber, no solo se presenta el problema de la traducción de fraseologismos como *unidades de traducción* (Corpas, 2001: 96), sino que se vuelve necesario trasladar al texto meta las funciones que la desautomatización cumple en el original y, en el caso específico del que nos vamos a ocupar a continuación, es esperable que el mecanismo de autocensura del texto de origen se mantenga en la versión italiana de la novela o se puedan reconocer válidas soluciones alternativas.

1. LOS FRASEOLOGISMOS ALTERADOS Y LOS RETOS PARA LA TRADUCCIÓN

1.1. Una aclaración metodológica sobre el problema clasificatorio

Al abarcar un estudio del papel de las modificaciones creativas de fraseologismos y de las implicaciones para la traducción que estas conllevan, ya que la clasificación de los fraseologismos es materia sumamente debatida, consideramos necesario hacer alguna breve aclaración previa.

La clasificación de Corpas (1997: 50-52) es, con toda probabilidad, la mayoritariamente aceptada en la fraseología española[1]; sin embargo, aunque suscribimos las precisiones que

[1] Corpas distingue tres esferas, en las que se sitúan respectivamente las colocaciones, las locuciones y los enunciados fraseológicos –fórmulas rutinarias, paremias, …–.

realiza Solano al respecto (Solano, 2102: 118)[2], en este artículo no entraremos en el problema clasificatorio, sino que emplearemos un concepto amplio, ya que suscribir una u otra propuesta de clasificación no tiene una repercusión directa en el planteamiento de este artículo. Lo que nos interesa es analizar los compuestos de al menos dos palabras dotadas de cierto grado de fijación o de solidaridad recíproca, tal que permita la intervención de alteraciones que hagan perceptible la ruptura o subversión, con fines creativos y humorísticos, de la forma combinatoria acostumbrada –eso es, automatizada– y las implicaciones en la traducción.

De hecho, estimamos que las consideraciones que se vierten en este trabajo, centrado en el análisis de cuatro locuciones y una colocación, son potencialmente aplicables a toda UF, independientemente del lugar que le asignen las clasificaciones[3].

2. DESAUTOMATIZACIONES FRASEOLÓGICAS: CREATIVIDAD Y HUMOR

2.1. Funciones de los fraseologismos y sus alteraciones en *Sin Noticias de Gurb*

De las distintas funciones que los fraseologismos desempeñan dentro de los textos literarios (Zuluaga, 1997: 638) nos interesa aquí concentrarnos en las de refuerzo de la percepción y de la atención y de recurso estilístico para producir efectos humorísticos, que están especialmente vinculados con los procedimientos de desautomatización fraseológica, entendida como el conjunto de «procedimientos formales (supresiones, adiciones y quebrantamiento de las normas de combinación» que un autor puede aplicar a un fraseologismo (Zuluaga, 1997: 637).

Dichos procedimientos de alteración voluntaria pueden hacer que el significado fosilizado de la UF manipulada se convierta «en materia prima para nuevas creaciones lingüísticas» (Timofeeva, 2009: 249) o que, manteniendo el significado, la manipulación actualice la «fraseologicidad […] el hecho de ser fraseológico el significado original» (Timofeeva, 2009: 255).

En el caso que analizamos, el protagonista y narrador de *Sin Noticias de Gurb*, al relatar en forma de diario sus aventuras en el planeta Tierra, incurre en distintas desautomatizaciones. Las que analizamos se realizan sobre UF de carácter vulgar o malsonante, y consisten en la sustitución eufemística de la palabra vitanda mediante paráfrasis o con un estilo que pretende reconstruir la destacada objetividad del informe burocrático, como podría ser un informe policial (recordemos que el protagonista escribe su diario supuestamente también para informar a sus superiores), mediante la sustitución de la palabra tabú por la leyenda «(incomprensible)» que solo aparentemente señala una laguna en la recepción de la información, por lo que emplearemos el término autocensura.

Es justamente la desautomatización lo que permite que la ficción de la autocensura produzca los efectos cómicos deseados. Lejos de ocultar, la censura pone la palabra soez bajo un foco especial de atención.

Tal y como señala Zuluaga, las desautomatizaciones «demuestran la inmodificabilidad de los fraseologismos» propiciando, entre otras cosas, «el refuerzo de la percepción y de la atención» además del humor (Zuluaga, 1997: 637). Al alterar una forma acostumbrada, eso es, una forma

[2] Solano, pese a suscribir la organización de las esferas I y II, destaca cierta heterogeneidad en la III esfera, en la que se encuentran los enunciados fraseológicos. Solano distingue cuatro tipos de enunciados fraseológicos: los rutinarios, los proverbiales, los pragmáticos y los discursivos.

[3] Aun cuando, por ejemplo, se delimite un campo de estudio propio –con una diferenciación interna muy analítica– para las paremias, como de manera convincente hacen J. Sevilla Muñoz y Crida (2013), es posible insistir, en algunos aspectos comunes con las demás UF y sus funciones dentro del texto literario. Sevilla y Crida señalan que el «carácter jocoso» aparece, y en ocasiones llega a prevalecer, tanto en refranes, como en frases proverbiales, locuciones proverbiales y dialogismos (2013: 111-112). Es esta una característica que aparece en UF que no son paremias y, como toda forma fijada, también es posible la manipulación creativa con miras a producir un efecto humorístico.

–relativamente– fija y consabida que es empleada como un automatismo, la modificación voluntaria llama a la memoria del oyente o del lector precisamente la UF original, que se presenta, esta vez, bajo un nuevo prisma o como objeto de una atención mucho más intensa que de costumbre.

He ahí el sentido auténtico de la desautomatización: subvertir mediante distintas operaciones las formas consabidas, con el efecto de despertar nuestra percepción y experiencia del entorno, también el entorno lingüístico -y el lenguaje cotidiano-, que por lo general permanece adormecida y automatizada. Viktor Sklovski lo había expresado en la primera parte del siglo pasado con las siguientes palabras: «La gente que vive en la costa llega a acostumbrarse tanto al murmullo de las olas que ya ni siquiera las oye. Por la misma razón apenas oímos nosotros las palabras que proferimos...» (apud Pozuelo Yvancos, 1983: 36).

Por tanto, la desautomatización mediante estrategias de sustitución eufemística o la autocensura ficticia reaviva la percepción del fraseologismo modificado y pone en primer plano precisamente la palabra soez merced a su ocultación, produciendo el efecto humorístico.

2.3. Un doble reto para el traductor

Según Gloria Corpas (2001:67), las UF son «auténticas unidades de traducción dentro de sus co-textos más amplios» y resumen en sí, por tanto, todas las dificultades que aparecen en la traducción de un texto completo.

Para esta autora, al abordar su traducción, es necesario que el traductor proceda al reconocimiento de la UF como tal y su correcta interpretación; posteriormente, debe intentar localizar, dentro del acervo fraseológico de la lengua meta, la UF que más se corresponda (en el intento de «establecer correspondencias primarias, abstractas y dexcontextualizadas»), y una vez realizada esta tarea, en el caso de que haya tal correspondencia o no, evaluar si la solución identificada –fraseológica o no fraseológica, según el caso– se inserta en el texto produciendo los mismos efectos que cumple la UF presente en el texto de origen (Corpas, 2001: 67-68).

El momento realmente decisivo es, por tanto, el de inserción en la trama textual, por lo que incluso la correspondencia fraseológica en la lengua meta puede determinar que se descarte una locución por no encajar eficazmente en el texto de llegada pese a la correspondencia en el plano abstracto.

Al primar el aspecto de las relaciones con el texto al que están destinadas a enlazarse, no es posible formular una «regla de traducción» para los fraseologismos, máxime en el caso de las desautomatizaciones que, al ser el efecto de la creatividad del hablante o del autor literario, pueden ser el producto de distintos procedimientos, todos estrechamente vinculados con la dimensión co-textual y contextual. Como señala Zuluaga (2002: 79), «a las unidades fraseológicas desautomatizadas no podemos predicarles de antemano ni traducibilidad ni intraducibilidad. Ello se decide en cada caso concreto».

Las UF desautomatizadas en *Sin noticias de Gurb* que hemos seleccionado con miras a analizar su función en el texto de origen y las estrategias adoptadas por el traductor italiano de la obra se caracterizan por compartir una característica común: las desautomatizaciones consisten en una sustitución eufemística o por un procedimiento de autocensura que, al incidir en los términos que caracterizan a dichas locuciones como vulgares, producen el efecto contradictorio de potenciar precisamente este aspecto, pese a la ocultación de la palabra malsonante.

Es evidente que la labor del traductor se complica porque, para reproducir en el texto meta una desautomatización, la correspondencia fraseológica no basta: las coincidencias deberían ser tales que también la UF meta presente elementos censurables mediante un procedimiento análogo al original. En su defecto, es necesario que el traductor emplee una serie de estrategias

compensatorias para restituir al menos parte de los efectos que se encuentran actuando en el texto original.

En las siguientes tablas señalamos las UF desautomatizadas, en negrita, dentro de su correspondiente fragmento de texto tanto en la versión original como en la edición italiana, los números de página de las correspondientes ediciones y, para facilitar la localización, el día del diario al que corresponde el fragmento.

La versión italiana analizada es la publicada por Feltrinelli con traducción de Gianni Guadalupi en 1992, que llegó a su sexta edición en 2009 (Mendoza, 2009).

2.4. *Pasarse los principios por los …*

Fragmento del texto original	Versión italiana	Día:pp (esp/ita)
todo se reduce a una cuestión de principios y **yo me paso los principios por un lugar que los humanos llaman partes**	tutto si riduce a una questione di principio, e **io i principi me li metto in un posto che gli uomini chiamano sedere**	20:92/74

En esta ocasión, Mendoza recurre a una estrategia consistente en censurar el elemento vulgar de la locución empleando un eufemismo en su lugar; de hecho, se trata de una desautomatización con fines humorísticos. Así, la estrategia eufemística se revela incoherente con el molde en que está insertada: una locución verbal perfectamente reconocible por el lector, cuyo tono vulgar no está ocultado por la sustitución léxica: un contraste que produce el efecto cómico. *Un lugar que los humanos llaman partes* pretende ocultar, en este caso, la palabra *cojones* y así la locución original sería *pasarse por los cojones* o bien *pasarse por el forro de los cojones*, que el DiLEA marca como vulgar, con el sentido de «no dar ninguna importancia a una persona o una cosa, o despreciarla totalmente». La hipótesis de que la estrategia eufemística adoptada tenga como efecto reforzar el reconocimiento de la locución vulgar original se ve corroborada en dos puntos importantes: en primer lugar, el eufemismo se logra mediante el empleo de *un lugar que los humanos llaman partes*, que restringe el significado de *un lugar*, mediante el empleo de un eufemismo de «genitales». Dicho en otras palabras, la estrategia eufemística adoptada evita, precisamente, que el lector no reconozca el término vulgar que pretendía formalmente disimular. En segundo lugar, una vez más la desautomatización mediante el eufemismo produce el efecto de convocar a la mente del lector precisamente la locución vulgar frente a otras variantes informales como la documentada por el DiLEA: *pasarse por el forro de sus caprichos*.

El traductor italiano, aunque identifica que se trata de una locución y comprende su significado, propone, sin embargo, una solución poco acertada: con *i principi me li metto in un posto che gli uomini chiamano sedere*. Esta elección mantiene tanto la estructura fraseológica como la desautomatización con sustitución eufemística, aunque la locución a que se refiere (*mettersi/ficcarsi qualcosa in culo*, modificada oportunamente con el eufemismo *sedere*) no posee un significado análogo al de locución española, y por tanto parece incoherente con el contexto. En efecto, la locución localizada por Guadalupi, de carácter marcadamente vulgar, tiene correspondencia plena en cuanto a significado y marcación vulgar con la forma española *meterse por el culo*, a saber, 'guardarse algo' (DiLEA, 2019). Una opción sería, desde luego, renunciar a la desautomatización y emplear el popular *fregarsene*: *io, dei principi, me ne frego* que tiene el significado de 'non darsi pensiero, non preoccuparsi' (De Mauro), o, para compensar la pérdida, intensificar con un prefijo: *io, dei, principi, me ne strafrego*. Otra posibilidad consistiría en utilizar el equivalente vulgar de lo anterior, es decir, *fottersene*: *io dei principi me ne fotto/strafotto*, se perdería como en el caso anterior el recurso de la

desautomatización eufemística. En ambos casos, y tal vez más aún en el segundo, el texto de llegada mantendría un tono humorístico derivado de la incongruencia entre el lenguaje de carácter formal empleado el principio del párrafo, «el argumento, sin embargo, es de poco peso, porque, en definitiva, todo se reduce a una cuestión de principios…» (Mendoza, 2010: 92) y el disfemismo final «*e io dei principi me ne strafotto*».

Otra opción sería reformular la oración con la intención de incluir el verbo pronominal *fregarsene* utilizando puntos suspensivos para producir un efecto de reticencia: *e io dei principi me ne …*; pero abogamos por descartarla, ya que la formulación resultaría ambigua, debido a que la casilla vacía podría remitir tanto al verbo pronominal *infischiarsene* como a *fottersene*, que comparten el mismo significado. Sin embargo, poseen marcas diasistémicas distintas –coloquial y vulgar, respectivamente–. Es cierto que dicha ambigüedad podría salvarse sustituyendo solo parte del verbo por puntos suspensivos, manteniendo la letra o las letras iniciales, y así garantizar su reconocimiento.

No obstante, cabe, en nuestra opinión, una posibilidad de traducción que mantendría la ventaja de conservar en la traducción el juego de la desautomatización y el empleo de una locución de significado muy próximo a la que se encuentra en el texto original. Nos referimos a *pulirsi il culo con qualcosa* que, pese a no estar documentada en los repertorios, tiene una frecuencia de uso suficiente, con el significado de degradar, menospreciar y subrayar la inutilidad del objeto al que se refiere. En la cultura de masas hace acto de presencia en la película *I due colonnelli* (1963), en el intercambio entre el mayor alemán Kruger y el coronel italiano Di Maggio (protagonizado por el célebre cómico Totò). En la Italia ocupada por los nazis, el militar alemán insiste en que se dé la orden de disparar con morteros contra un pueblo en el que, junto a cientos de civiles, se encontraban soldados ingleses: ante la negativa del italiano a dar la orden, Kruger afirma perentoriamente: «*Badate! Io ho carta bianca*», a lo que el coronel Di Maggio replica: «*E ci si pulisca il culo!*». Sin embargo, no faltan las muestras más recientes como es el caso de la letra de unos de los temas de la cantante Levante (2019) que reza: «*che ci faccio col tuo ricordo? Mi ci pulisco il culo*», o la letra de *Draghistan*, del cantante hip-hop Sir Oblio (2022), «*mi ci pulisco il culo con la faccia di sto criminale*». Tampoco escasean los empleos en obras literarias, como pudimos comprobar tras una búsqueda a vuelo de pájaro entre títulos aparecidos en italiano en la última década, que muestran que la expresión suele ser utilizada con significados abstractos; por ejemplo, en *Donna in guerra*, de Dacia Maraini (2012), aparece «con la tua garanzia mi ci pulisco il culo!»; en *Il serpente di Dio*, de Nicolai Linin (2014), «mi ci pulisco il culo con l'innocenza»; en *Follia maggiore*, de Alessandro Robecchi (2018), «mi ci pulisco il culo, con l'encomio» y, finalmente, en *Il Dio del* massacro de Yasmina Reza –traducción de Daniela Salomoni, 2022–, «con i vostri diritti dell'uomo mi ci pulisco il culo!».

Por tanto, traducir la frase con *e io con i principi mi ci pulisco un posto che gli uomini chiamano sedere* brindaría la ventaja de mantener en el texto meta una locución con el significado de quitar importancia a algo y hasta despreciarlo, además del juego eufemístico que se mantendría igual al que proporciona Guadalupi.

2.5. Estrategias de autocensura

Fragmento del texto original	Versión italiana	Día:pp (esp/ita)
El gachó de los *monos* le dice que deje ya de **dar el (ininteligible)** y que se calle, a lo que replica ella (muy bien replicado), que **a ella no la hace callar ni la (ininteligible) que la parió** y que ella dice **lo que le sale de la alcachofa**. Y entonces voy yo y **le arreo una (ininteligible)** en toda la boca al tío que la ha faltado o quizá se la arreo a otro, pero me da igual, y les digo a todos que a mi novia no la falta nadie.	Il ganzo di prima le dice che la smetta di **dar (incomprensibile)** e che stia zitta, al che lei risponde (benissimo risposto) che **a lei non la fa tacere nemmeno la (incomprensibile) di sua madre** e che lei **dice quello che le viene dal cuore** e allora cosa. E io mi avvicino e **gli mollo (incomprensibile)** sulla faccia al tipo che le ha mancato di rispetto o forse lo mollo a un altro, ma fa lo stesso, e dico a tutti che alla mia fidanzata non manca niente.	20:40-41/30

En este párrafo, el anónimo protagonista de la novela consigna a las páginas de su diario el relato de una noche en una taberna ínfima a la que acude para protegerse le la lluvia –«corro a refugiarme en un tascorro», Mendoza, 2010: 36–. La tasca está poblada por «terrícolas» que comparten con el protagonista su condición marginal y excéntrica, el comportamiento estrafalario, y un creciente grado de intoxicación alcohólica que hace que la velada se convierta en farra primero y en riña inmediatamente a continuación. La progresiva modificación del estado de ánimo general, a medida que aumenta la ingesta de licores, se hace evidente en los términos empleados por el diarista para referirse a los clientes del bar: el que a las 22.00 horas es «el parroquiano que está a mi lado» a las «23.00 o 24.00» es señalado con «el andoba» y, a las horas indicadas, con «?» –la medición del tiempo se hace poco a poco inviable debido a la embriaguez y el diarista es obligado a dar cuenta de esta dificultad recurriendo al interrogante en lugar de la indicación de la hora u los minutos en que se realizan los hechos relatados–. Asimismo, la clienta presentada inicialmente –a las «22.17»– como «una mujer», a las «23.00 o 24.00» es, en palabras del diarista, «la guarrona que antes se ha sacado el parné del tetamen» y a las «?» queda señalada como «la furcia» (Mendoza, 2010: 38-40). La pérdida de inhibiciones afecta, por tanto, también a la selección de las palabras, que empiezan a deslizarse por la vertiente del disfemismo. Del mismo modo, la sobrexcitación y la creciente agresividad entre los parroquianos se manifiesta mediante la acumulación de UF de estilo vulgar que aparece en el parágrafo que aparece en la tabla.

Como puede apreciarse, las UF en cuestión aparecen manipuladas. Sin embargo, en la mayoría de los casos –3 de 4–, no se trata de una manipulación por sustitución mediante un eufemismo, como en el ejemplo analizado en el apartado anterior, sino de una suerte de estrategia de autocensura consistente en sustituir el término malsonante que conforma la locución y que contribuye especialmente a su caracterización vulgar señalando, entre paréntesis, el término como «incomprensible».

Dicha estrategia le permite a Mendoza jugar simultáneamente con dos planos distintos planos: por un lado, las lagunas en los discursos que el protagonista reconstruye en estilo indirecto en su diario podrían deberse a la concitación del momento. El ambiente bullicioso de la taberna es una de las primeras impresiones que el extraterrestre anota al poco de entrar en el establecimiento: «hablan […] largamente y a gritos, con acompañamiento de ademanes y muecas horribles» (Mendoza. 2010: 37), podría ser por tanto el griterío confuso la causa de la incompleta comprensión de algunos términos. Además, el personaje se caracteriza desde el principio de la novela por una imperfecta competencia lingüístico-cultural, lo que le lleva a frecuentes malentendidos con los humanos, que se hacen especialmente visibles en el caso de

los giros idiomáticos[4], al igual que muchos otros personajes de Mendoza, que siempre intentan «encajar, sí, pero no lo consiguen, se equivocan, porque ni siquiera conocen los códigos de la sociedad en la que intentan encajar» (Mendoza, 2015). Como en las demás novelas de viajes, o de náufragos, el observador desempeña un papel «inocente», lo que le permite un relato objetivo de lo que observa, aunque esta objetividad no siempre es garantía de que el observador comprenda o se haga comprender en el contacto con el otro.

Por otro lado, la hipótesis de que la comprensión imperfecta de algunas palabras se deba a una interferencia en el canal debería ser descartada: a la vez que, nada más entrar en la tasca, el protagonista pone de relieve que los humanos hablan gritando y largamente, y que no obstante la profusión de muecas y ademanes su capacidad de expresión «es limitadísima» –entiéndase: en comparación con el lenguaje alienígena–, anota que en cambio son muy hábiles «en el terreno de la blasfemia y de la palabra soez». Si el defecto de comprensión se debiese al griterío, no se entendería como las palabras no captadas por el protagonista sean, por un curiosísimo juego de probabilidades, exclusivamente términos malsonantes, que, por otro lado, él mismo muestra saber reconocer como peculiaridad propia del lenguaje humano ya desde el primer contacto con los clientes del bar.

La astucia estilística de Mendoza está justamente en eso: los planos de lectura que acabamos de señalar se quedan de fondo, pero aún activos precisamente gracias al empleo y a la acumulación de cuatro UF que, oportunamente desautomatizadas mantienen una doble ficción: la de la incomprensión «ingenua» y la de la autocensura.

En el primer caso, la expresión «*dar el (ininteligible*)» desautomatiza la locución verbal *dar el coñazo* con la cual se indica 'molestar a una persona' (DiLEA), 'molestar, incordiar a alguien' (Martínez López y Myre Jørgensen, 2009: 113): para ambos diccionarios la marcación es vulgar. La «censura» impuesta refuerza, de manera paradojal, precisamente el carácter malsonante de la palabra ocultada.

El traductor italiano acude a la locución verbal italiana *dare noia* (en la forma truncada *dar*) a la que el diccionario de De Mauro le atribuye el significado de 'dare fastidio, disturbare […] importunare', a la que le aplica el mismo procedimiento que figura en el original español. Con ello, se reproduce en la lengua meta una estructura cuasi simétrica a la original: dar + sustantivo. La forma *dar –incomprensibile–*, sin embargo, además de dificultar el reconocimiento certero de la expresión modificada *–dar noia*, pero también *dar fastidio*– carece de carácter malsonante, es una expresión no marcada, con la que el juego mendociano de la autocensura no activa sus efectos en el texto italiano.

La lengua italiana, sin embargo, dispone de una locución correspondiente, *rompere le palle*, que es, además la correspondencia señalada por el diccionario bilingüe de Laura Tam (Tam, 2004 *s.v.* «coñazo»). Acudiendo a esta solución sería posible reproducir con casi total exactitud el mecanismo de alteración presente en el original: *le dice che la smetta di rompere le (incomprensibile) e che stia zitta*.

La segunda expresión es un empleo desautomatizado de la locución *ni la madre que lo parió* que «se dice en sentido despectivo para reforzar lo que se acaba de decir» (Cantera y Gomis, 2007: 236). Sobre el ejemplo de la locución *no conocer* [a alguien] *ni la madre que lo parió*, que el *Diccionario de expresiones…* de Martínez López recoge con el significado de 'ser muy poco conocido, muy anónimo' (Martínez López y Myre Jørgensen, 2009: 272), cabe considerar que *ni la madre que lo parió* significa 'nadie'.

El traductor italiano, al no disponer de una locución correspondiente, la traduce por una

[4] Valga como botón de muestra la siguente locución –también desautomatizada–: «la señora Mercedes ha vuelto a pasar la noche con un loro» (Mendoza 1992: 67), en que el humorismo se produce gracias a la confusión que el personaje hace entre el plano literal y el figurado.

combinación libre de palabras [«a lei non la fa tacere nemmeno la (incomprensibile) di sua madre»] que mantiene una gran proximidad con la locución española y oculta con la autocensura un adjetivo que cabe suponer ofensivo y malsonante, especialmente en combinación con la palabra *madre*. El resultado puede producir cierto extrañamiento en el lector italiano, ya que el adjetivo ofensivo que la autocensura sugiere es probablemente percibido como muy fuerte, pero se mantiene la coherencia tanto con los procedimientos adoptados anteriormente y a continuación, como con la caracterización de la mujer que pronuncia las palabras y con el contexto de la pelea de bar que se relata.

En el tercer caso, Mendoza abandona por un momento el recurso de la autocensura y desautomatiza mediante la sustitución de la palabra clave *coño* por el sinónimo eufemístico *alcachofa*. La locución *salir* [algo] [a alguien] *del coño* es considerada vulgar o poco frecuente por Martínez López y Myre Jørgensen y, en tanto «expresión enfática utilizada por mujeres» tiene el significado de «desear hacer o realizar algo» (Martínez López y Myre Jørgensen, 2009: 113). Asimismo, el DiLEA incide en la marcación vulgar, pero señala una alta frecuencia de uso, con el significado de 'antojarse a una mujer actuar sin tener razones para ello'. Guadalupi reconoce que se encuentra ante una locución, pero localiza, para el texto italiano la locución *venire dal cuore*: «*dice quello che le viene dal cuore e allora cosa*», que corresponde tanto por su significado como por su marcación a la locución española *salir del corazón*, que alude a la sinceridad y veracidad de lo expresado –«ser realmente sentido. Sentir realmente lo que se dice o se hace» para Cantera y Gomis, 2007: 112–, pero no a la voluntad libérrima e irresponsable. Probablemente para compensar esta falta de correspondencia, el traductor añade «*e allora cosa*» (¿y qué?), que restituye parte del tono agresivo que se había perdido al optar por la locución señalada. Como el idioma italiano carece de una locución correspondiente por estructura, significado e imagen subyacente, sería conveniente renunciar al aspecto fraseológico y emplear una construcción libre, oportunamente intensificada mediante una ampliación de carácter malsonante que permitiría aplicar la misma estrategia de la autocensura que caracteriza a las demás locuciones del párrafo observado. De este modo, la frase *e che lei dice quello che cavolo/cazzo le pare*, presentada bajo la forma *e che lei dice quello che (incomprensibile) le pare*, mantendría la función humorística que caracteriza el relato, pese a la pérdida del aspecto fraseológico[5].

Finalmente, la colocación que se oculta tras «le arreo una (ininteligible) en toda la boca»[6] es *arrear una hostia*, en que la base es un término malsonante y se presta por tanto al juego de la autocensura. Es cierto que muchos autores, entre ellos Zuluaga, excluyen las colocaciones de los fraseologismos porque «constituyen un sector intermedio entre combinaciones libres y combinaciones fijas de unidades léxicas» (Zuluaga 1997: 631); sin embargo, consideramos que, al ser en todo caso dotadas de cierto grado de fijación, aunque menor que otros fraseologismos, siguen permitiendo la desautomatización como recurso creativo. Este es uno de los casos: gracias al colocativo y a las restricciones impuestas por el artículo indeterminado femenino, el

[5] No proponemos elegir entre los términos *cavolo* e *cazzo*, siendo el primero el eufemismo de este, no solo porque en todo caso la frase aparecería oportunamente alterada por la autocensura, sino porque estamos seguros de que, precisamente gracias al mecanismo de ocultación-intensificación que venimos analizando, el lector se verá impulsado a ver, detrás de «*incomprensibile*», precisamente el más disfemístico de los dos términos.

[6] Nótese que aquí se revela el juego mendociano con el lenguaje que hemos llamado *autocensura*. Si en los casos anteriores se omitían palabras (señalando su incomprensibilidad) de un discurso pronunciado por otros, en este caso no estamos ante un discurso indirecto, sino que es el proprio protagonista-narrador el que relata sus propias acciones: «incomprensible», entonces, no señala una laguna, sino que censura la palabra vitanda.

lector puede reconocer la palabra *hostia* detrás de «incomprensible»[7]. Guadalupi traduce por «gli mollo (incomprensibile) sulla faccia al tipo che le ha mancato di rispetto o forse lo mollo a un altro». *Mollare* es en esta acepción, figurado y coloquial (Zanichelli, 2004 *s.v.* «*mollare*»), corresponde al significado español de 'dar, arrear' y combina con palabras como *uno schiaffo/un ceffone/un pugno* o *una sberla*, ninguna de las cuales presenta un carácter malsonante que permita explotar plenamente el juego que Mendoza realiza en el original. Se trata de un residuo que se nos antoja inevitable, aunque cabe señalar que, si Guadalupi hubiese insertado un artículo la tarea para el lector se haría menos compleja: ¿qué palabra se oculta tras «incomprensible»: *un ceffone*, *un pugno*, *una sberla*? Una solución probablemente más satisfactoria hubiera sido modificar el número, añadir un adjetivo truncado y así crear una restricción que limitaría las posibilidades interpretativas a una única solución: *gli mollo due belle (incomprensibile) sulla faccia al tipo* […] *o forse le mollo a un altro* no puede ocultar otra palabra que no sea *sberle.*

CONCLUSIONES

La labor de análisis que hemos llevado a cabo se ha centrado en la peculiar función humorística que Mendoza ha pretendido satisfacer desautomatizando UF, todas caracterizadas por la marcación vulgar. La desautomatización ha consistido bien en sustituir la palabra vitanda por un eufemismo, bien por un procedimiento de señalación de una laguna en la comprensión y consiguiente imposibilidad de «transcripción» de ciertos elementos del discurso. Un procedimiento típico del informe policial, piénsese en las transcripciones de las intervenciones telefónicas, consiste en sustituir los elementos faltantes por la leyenda «incomprensible». Esta estrategia, por un lado, es coherente con el pretendido tono objetivo que el protagonista-diarista mantiene a lo largo de toda la obra, en muchas ocasiones con una sobreinformación y detalles aparentemente estrafalarios que contribuyen al tono humorístico general. Por otro, tiene una específica función interna a la unidad fraseológica, a saber, al pretender ocultar el término malsonante, merced a la fijación fraseológica que permite el reconocimiento de la combinación alterada, refuerza precisamente el carácter vulgar de la UF.

Probablemente, el recurso la comicidad grosera sea una de las formas originarias de lo cómico. En este caso, el recurso de la desautomatización consigue cumplir simultáneamente dos funciones, exacerbar la comicidad grosera y trivial a la vez que la eleva y la transforma mediante la labor de la creatividad y el ingenio lingüísticos.

El traductor italiano ha intentado resolver las dificultades de traducción procurando mantener el aspecto fraseológico, lo que en algunas ocasiones ha penalizado el resultado.

En el primer caso, a falta de una locución sinónima para *pasarse* [algo] *por un lugar que los humanos llaman partes*, ha mantenido exactamente el juego eufemístico, pero ha aplicado la alteración a una locución italiana que guarda una correspondencia sólo superficial con la original española.

En el segundo, en el que la locución desautomatizada era *dar el coñazo*, se orienta hacia una locución italiana de estructura y verbo análogos, pero de marcación distinta: al carecer de carácter vulgar, el juego de la autocensura en el texto meta pierde la fuerza que posee en el texto original.

Para la tercera desautomatización –*a ella no la hace callar ni la (ininteligible) que la parió*–, a falta de una locución correspondiente, recrea una estructura muy próxima a la locución original y compensa la pérdida fraseológica manteniendo «en claro» la palabra *madre* y

[7] Es cierto que en este caso se admitiría también *bofetada*, pero creemos que también en esta ocasión sirven las consideraciones incluidas en la nota 4.

añadiendo el mecanismo de censura para un adjetivo extremadamente malsonante que el lector podrá fácilmente intuir. Con ello, a parte de la demostración de creatividad, el traductor propone una solución perfectamente coherente con el co-texto y el contexto, que mantiene el efecto humorístico.

En cuanto a la locución modificada *lo que le sale de la alcachofa*, Guadalupi propone la locución *quello che le viene dal cuore*, que, como en el caso anterior, desactiva el juego de la ocultación de la palabra vitanda –en este caso por sustitución eufemística–, pero que además tiene un significado distinto respecto a la locución original y resulta incoherente con el contexto de la pelea de bar que se está produciendo: la exuberante y pendenciera parroquiana del original español, ante el lector italiano apela a la legitimidad de su espontaneidad y sinceridad en medio de la trifulca.

Finalmente, la autocensura aplicada a la colocación *arrear una hostia* representa un problema casi insoluble para quien pretenda traducir al italiano. Pese a las distintas colocaciones disponibles con el mismo significado, ninguna presenta una base de carácter vulgar. Respecto a la elección de Guadalupi, consideramos que insertar las oportunas restricciones sintácticas facilitaría, para el lector, la labor de reconocimiento de la palabra ocultada por la autocensura.

Pese a la reducida cantidad de ejemplos, estimamos que queda suficientemente claro el hecho de que, para mantener la primacía de las funciones y efectos que las desautomatizaciones cumplen dentro del texto original, es necesario, en algunas ocasiones, prescindir de las correspondencias en el plano fraseológico y obrar las pertinentes modificaciones para reproducir el funcionamiento deseado. Para volver a las recomendaciones de Zuluaga (2001: 79), ante procedimientos de manipulación que son el producto de creatividad, la creatividad constituye el recurso que se le exige al traductor.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cantera Ortiz de Urbina, J.; Gomis Blanco, P. (2007). *Diccionario de fraseología española. Locuciones, idiotismos, modismos y frases hechas usuales en español* [su interpretación]. Madrid: Abada.

Corpas Pastor, G. (2001). La creatividad fraseológica: efectos semánticos-pragmáticos y estrategias de Traducción. *Paremia*, 10, 67-76. https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/010/008_corpas.pdf [consulta: 10/5/2022].

Corpas Pastor, G; Mena Martínez, F. (2003). Aproximación a la variabilidad fraseológica de las lenguas alemana, inglesa y española. *ELUA*, 17, 81-201.

De Mauro, T. (2001). *Il nuovo De Mauro*. Paravia. https://dizionario.internazionale.it/ [consulta: 10/5/2022].

DiLEA = Penadés Martínez, I. (2019): Diccionario de locuciones idiomáticas del español actual. www.diccionariodilea.es [consulta:10/5/2022].

Martínez López, J. A. y Myre Jørgensen, A. (2009). *Diccionario de expresiones y locuciones del español*. Madrid: Ediciones de la Torre.

Mendoza, E. (2009 [1992]). Nessuna notizia di Gurb. Trad. Gianni Guadalupi. Milán: Feltrinelli.

Mendoza, E. (2010 [1990]). *Sin Noticias de Gurb.* Madrid: Seix Barral.

Mendoza, E. (30/10/2015). Todos mis personajes son extraterrestres/Entrevistado por Laura Fernández. *El Cultural*. https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20151030/eduardo-mendoza-personajes-extraterrestres/75492567_0.html [consulta: 11/5/2022].

Pozuelo Yvancos, J. M. (1983). *La lengua literaria*. Málaga: Ágora.

Sevilla Muñoz, J.; Crida Álvarez, C. A. (2013). Las paremias y su clasificación. *Paremia*, 22, 105-114. https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/022/009_sevilla-crida.pdf [consulta: 26/4/2022].

Solano Rodríguez, M. A. (2012). Las unidades fraseológicas del francés y del español: tipología y clasificación. *Paremia*, 21, 117-128. https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/021/011_solano.pdf [consulta: 24/4/2022].

Timofeeva, L. (2009). La desautomatización fraseológica: un recurso para crear y divertir. *Investigaciones lingüísticas en el siglo XII*, pp. 249-271.

Tam, L. (2004). *Grande dizionario di spagnolo: Spagnolo-italiano/Italiano-spagno*lo. 2a ed. Milano: Hoepli.

Zuluaga, A. (1997). Sobre las funciones de los fraseologismos en textos literarios. *Paremia*, 6, 631-640. https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/006/098_zuluaga.pdf [consulta: 10/5/2022].

Zuluaga, A. (2001). Análisis y traducción de unidades fraseológicas desautomatizadas. pp. 67-83. *PhiN*, 16. http://web.fu-berlin.de/phin/phin16/p16t5.htm [consulta: 25/4/2022].

