LUIS LUQUE TORO
Universidad Ca' Foscari de Venecia

De cómo influyen los aspectos socio-culturales en la traducción: *The Accidental Tourist* de Anne Tyler traducida al italiano y al español

1. Introducción

En el ámbito comparativo muchos estudiosos, además de afirmar la necesidad de conocer el mayor número de lenguas para leer las obras en versión original, han corroborado el papel fundamental de la traducción en el conocimiento de las distintas culturas, porque de lo contrario quedaríamos fuera de variedades importantes e iluminantes de la experiencia humana. Se hace aún más necesaria la lectura de las traducciones cuando el contenido de las mismas aporta algo distinto y original para la cultura del país al que se traducen. La idea de traducción como acto de construcción de la transmisión cultural y del intercambio nos permitirá mirar la historia literaria desde una perspectiva, de reconsiderar la aportación de las literaturas extranjeras traducidas dentro del panorama de las traducciones nacionales. Entenderíamos pues la traducción como obra o acto cultural de asimilación en este paso de una literatura y de una cultura a otra. Con este estudio pretendo hacer más completa la asimilación del texto original tomando como punto de referencia las dos traducciones elegidas: la italiana de Mario Biondi y la española de Gema Vives. De este modo me he situado bajo las hormas de Calvino, cuando afirma que se lee verdaderamente el texto, cuando se traduce o se confrontan en una traducción o se comparan versiones en lenguas distintas[1].

Esta lectura múltiple nos abrirá dos vertientes. Por una parte, la que se adentra en el texto original permitiéndonos encontrar claves de muy distinta tipología que de otra manera hubieran pasado desapercibidas; por otra, la que se extiende por dos versiones presentándonos las distintas recepciones que cada cultura hace de una obra literaria. Pensando en la traducción como el medio más adecuado para acercarnos a una determinada cultura, cualquier traducción tiene que ser portadora, en cuanto a contenido, de esa cultura, con lo que entraríamos en las diferencias de lengua fuente y lengua meta, o dicho de otro modo, siguiendo a Berman[2], reafirmando "el otro ser" del texto traducido (*source-oriented)*, pero acercándonos al "ser" de la lengua meta con los instrumentos que le son característicos para que pueda ser entendida. Romperíamos el conocido dilema de invisibilidad/visibilidad de la traducción, considerando que una traducción no puede no ser una interpretación del texto, una "cosa nueva". Hablaríamos de una visibilidad traductiva siempre y cuando la interpretación del traductor sea *commossa*[3], y ocupe un espacio literario en el que se realicen modi-

[1] CALVINO, I., "Sul tradurre", en *Mondo scritto e mondo non scritto.* Milano: Mondatori 2002, p. 51.
[2] BERMAN, C., "La traduction et la lettre ou l'auberge du lontain", en *Les tours de Babel.* Layvezin: Trans-Europ-Repres 1985, p. 39.
[3] PRAZ, M., *Caleidoscopio shakespeariano.* Bari: Adriatica Editrice 1969, p. 241.

Traducción y Multiculturalidad. LUQUE TORO, Luis. De cómo influyen los aspectos ...
Centro Virtual Cervantes

ficaciones sustanciales en el panorama literario interviniendo en el proceso de intercambio que constituye la base de cada perspectiva de la comparación. Se pone en realidad el proceso traductivo en la base del acto de comunicación, distinguiendo con la presencia de la figura del traductor entre obra fuente y obra meta en favor de una cierta autonomía de ésta última, en cuanto texto portador de un significado y no como facsímil del texto original detentor de autoridad y originalidad absoluta.

En consecuencia, la calidad de la traducción irá en función del grado de acercamiento que el traductor visible logre entre las dos obras, como mediación en el campo de la literatura comparada; una traducción que respete la autonomía del texto traducido (*source-oriented*), pero que al mismo tiempo experimente un ligero desplazamiento hacia la autonomía del texto meta (*target-oriented*). Éste es precisamente el aspecto que aquí abordamos centrándonos principalmente en la naturalidad de las lenguas meta, a fin de que el lector perciba como suyo todo aquello que es característico de otra cultura y que difícilmente encuentra correspondencia en las culturas traducidas. En el caso que nos ocupa no pretenderemos conseguir dos versiones idénticas, la italiana y la española, con respecto a un mismo texto, sino que de lo que se trata es de que cada versión corresponda al pensamiento y a la cultura de la lengua en cuestión.

2. El traductor, un guía del autor

Si comparamos la traducción con un viaje, encontramos que uno de los puntos que tienen en común son las muchas preguntas que hay que hacerse ante los monumentos desconocidos y a veces sorprendentes para el traductor y el viajero. En la traducción literaria, técnica, científica, jurídica, etc., el traductor, como el viajero, se adentra en mundos con los que quiere familiarizarse y para ello se sirve de toda la información que le puede ser útil. Pero si hablamos de la literaria en particular, tendremos que observar que el viaje que realizamos, además de llevar las alforjas bien cargadas de información, será de inmersión, porque lo que queremos es formar parte del lugar que visitamos, acercándonos a su pensamiento y por lo tanto a su cultura.

Este proceso de inmersión parte obviamente de una identificación previa con el autor cuya obra se traduce. A partir de aquí se tratará de hacer que esa nueva cultura ocupe el mayor espacio posible en la del traductor.

Como su título indica, la obra de Anne Tyler tiene como hilo conductor lo "accidental" y su importancia en las relaciones humanas[4], tantas veces causa de sus reacciones y comportamientos. La riqueza de matices de sentimientos de sus personajes femeninos en torno a lo accidental va más allá del mero retrato de costumbres, al ofrecer la autora toda su maestría en la construcción psicológica de sus dos personajes femeninos centrales, Sarah y Muriel. Su continuo fluir en función de lo accidental se transformará en la guía principal de este particular viaje.

Un buen ejemplo nos lo ofrece el monólogo que Sarah dirige a Macon. Es una enérgica crítica de la violencia en la que el ser humano vive inmerso cada día, y al mismo tiempo un fiel retrato del papel cada vez más relevante que la mujer desempeña en la nueva sociedad:

> "Macon," she said, "ever since Ethan died I've had to admit that people are basically bad. Evil, Macon. So evil they would take a twelve-year-old boy and shoot him through the skull for no reason. I read a paper now and I despair; I've given up watching the news

[4] Notamos aquí la falta de sensibilidad del traductor italiano al traducir este término como *per caso* o *involontario* y no *accidentale.*

Traducción y Multiculturalidad. LUQUE TORO, Luis. De cómo influyen los aspectos ...
Centro Virtual Cervantes

on TV. There's so much wickedness, children setting other children on fire and grown men throwing babies out second-story windows, rape and torture and terrorism, old people beaten and robbed, men in our very own government willing to blow up the world, indifference and greed and instant anger on every street corner. I look at my students and they're so ordinary, but they're exactly like the boy who killed Ethan. If it hadn't said beneath that boy's picture what he'd been arrested for, wouldn't you think he was just anyone? Someone who'd made the basketball team or won a college scholarship? You can't believe in a soul. Last spring, Macon, I didn't tell you this, I was cutting back our hedge and I saw the bird feeder had been stolen out of the crape myrtle tree. Someone will even steal food from little birds! And I just, I don't know, went kind of crazy and attacked the crape myrtle. Cut it all up, ripped off branches, slashed it with my pruning shears . . ."

En la versión italiana se mantiene el espíritu del autor con la simple adecuación del original en los distintos niveles lingüísticos. Así observamos una precisa elección de las unidades léxicas y de las locuciones en formas como *basically, despair, men in our very own government* traducidas como *fondamentalmente, precipito nella disperazione, personaggi del nostro governo.* Con la sintaxis, Mario Biondi nos presenta su reescritura recreativa al estructurar las frases de acuerdo con el esquema mental del italiano; en la frase *I've given up watching the news on TV* traducida como *le notizie alla televisione è un pezzo che non le guardo più*, aparece reflejada la fuerza del texto inglés y el espíritu que anima a su autora. La creatividad del traductor se deja sentir en la versión italiana:

«Macon», disse, «da quando Ethan è morto ho dovuto riconoscere che la gente è fondamentalmente cattiva. Perfida, Macon. Tanto perfida da prendere un bambino di dodici anni e sparargli nel cranio senza nessuna ragione. Ormai, se leggo un giornale, precipito nella disperazione. Le notizie alla televisione è un pezzo che non le guardo più. C'è troppa malvagità. Bambini che danno fuoco ad altri bambini, adulti che gettano neonati dalla finestra, violenza, tortura e terrorismo, personaggi del nostro governo che vogliono far saltare per aria tutto il mondo, indifferenza, avidità e improvvise esplosioni di furia a ogni angolo di strada. Quando guardo i miei studenti, mi sembrano persone del tutto comuni, eppure sono esattamente uguali al ragazzo che ha ucciso Ethan. Se non ci fosse stato scritto sotto la sua fotografia, non si sarebbe pensato che fosse un ragazzo qualsiasi? Un membro della squadra di basket. Oppure uno che aveva vinto una borsa di studio per il college. Non si può più aver fiducia in anima viva. La primavera scorsa, Macon, non te l'ho mai detto, stavo potando la siepe, quando mi sono accorta che qualcuno aveva rubato la mangiatoia degli uccelli, dal mirto. Si arriva persino a rubare il cibo agli uccellini! Allora io, non so, sono diventata come matta. Sono saltata addosso al mirto e mi sono messa a potare, strappare rami, tagliare con il forbicione...»

La literalidad en la traducción española de los tres términos anteriormente citados "básicamente", "me desespero", "hombres de nuestro propio gobierno", la repetición de las unidades verbales como en el caso de "coger", o una sintaxis bastante forzada son causas, entre otras, de la limitación del concepto de naturalidad del texto en la versión de Gema Vives:

—Macon —dijo ella—, desde que Ethan murió he tenido que admitir que la gente es básicamente mala. Malvada, Macon. Tan malvada que cogerían a un chico de doce años y le pegarían un tiro en la cabeza sin ningún motivo. Ahora leo un periódico y me desespero; ya no veo las noticias por televisión. Hay tanta maldad, niños que prenden fuego a otros niños, y personas mayores que arrojan criaturas por la ventana de un segundo piso, violaciones, torturas, terrorismo, ancianos que son golpeados y robados, hombres de nuestro propio gobierno que están dispuestos a hacer estallar el mundo, no hay más que indife-

Traducción y Multiculturalidad. LUQUE TORO, Luis. De cómo influyen los aspectos ...
Centro Virtual Cervantes

rencia y codicia y reacciones inmediatas de ira en cada esquina. Miro a mis alumnos y son tan corrientes, y sin embargo son exactamente iguales al chico que mató a Ethan. Si debajo de la foto de aquel chico no hubiese puesto por qué lo habían arrestado, ¿a que hubieras pensado que podía ser cualquiera, alguien que habían fichado para el equipo de baloncesto o que había ganado una beca para ir a la universidad? No puedes creer absolutamente en nadie. La primavera pasada, Macon, esto no te lo dije, estaba recortando el seto de casa y vi que alguien había cogido del arrayán el recipiente de la comida para los pájaros. ¡Hay quien incluso les roba la comida a los pajaritos! Y entonces no sé qué me cogió que la emprendí con el arrayán. Lo corté todo, arranqué ramas, lo acuchillé con las tijeras de podar...

3. Las culturas italiana y española frente a la americana

La pertenencia de la mente al Mundo 2 (mundo de las experiencias subjetivas y de los estados de conciencia), así como el saber que cada pensamiento puede ser causa de otros pensamientos[5], son factores que nos hacen pensar en la importancia que tiene en la recepción o interpretación de una obra, en el proceso traductivo hablaríamos de comprensión y expresión, el hecho de pertenecer a distintas culturas.

En el texto de Anne Tyler observo desde el principio como primer problema cultural un comportamiento distinto en la traducción en italiano del título, ya que si el título del libro es *Turista per caso*, dentro del texto nos aparece *Turista involontario*:

Accidental Tourist in France. Accidental Tourist in Germany. In Belgium.	*Turista involontario in Francia. Turista involontario in Germania. In Belgio.*
Accidental Tourist in America	*Turista involontario in America*
Accidental Tourist at Home	*Turista involontario in casa propria*
Accidental Tourist in Poor Health	*Turista involontario con qualche malanno*
Accidental Tourist on Crutches	*Turista involontario con stampelle*
Accidental Tourist in Timonium	*Turista involontario a Timonium*

Falta de homogeneidad que por otra parte podríamos justificar si tuviéramos en cuenta que al aplicarlo a los titulares que nos aparecen a lo largo de la obra, encontraríamos frases muy complejas, como por ejemplo "turista per caso con qualche malanno", con un doble sintagma preposicional.

Otro de los aspectos donde más sobresale el contraste cultural entre italiano y español es el referente al tratamiento del "tú" entre dos de los tres personajes centrales de la obra (Muriel y Macon) poco después de conocerse. Puede resultarnos bastante normal al ser Macon el primero que utiliza este tuteo cuando se dirige a Muriel, la encargada de la clínica de animales "Miau – Guau" ("Miau – Bau", en italiano); Macon, autor de guías de turismo, supera a Muriel en más de veinte años:

Cap. VI:
Macon – *Sí, soy Macon Leary. No sé si me recuerdas o ...*
Muriel – *¿Te dijo tu vecino que fui a verte a tu casa?*
Macon – *Si, sono Macon Leary. Non so se si ricorda di me o ...*
Muriel – *Gliel'ha detto, il suo vicino, che sono venuto là a cercarla?*

[5] RONCONI, G., *Dal cervello alla mente*. Padova: Il Poligrafo 2005, pp. 19-21.

Traducción y Multiculturalidad. LUQUE TORO, Luis. De cómo influyen los aspectos ...
Centro Virtual Cervantes

El tratamiento de Ud. continúa en italiano hasta el capítulo XI, cuando Macon decide romper el mar de dudas en el que se encuentra por la muerte de su hijo, y finalmente accede a la invitación de Muriel a entrar a su dormitorio presentando la forma solidaria del "tú", no sin ciertas reservas: «*No*» disse lui. «*Aspetta. Non è questo che voglio*». Este acercamiento conseguido después de cinco capítulos es bastante representativo de la diferencia de carácter entre una cultura y otra. Podríamos hablar de la impulsividad en el español frente a la prudencia en el italiano.

La solidaridad en el tratamiento llega en algún caso a generar equívocos en el uso del mismo. Refiriéndonos a expresiones de carácter afectivo, en el capítulo V la encargada del restaurante "Old Bay" se dirige a Macon, que aparece con muletas, antes de que llegue la que hasta hacía poco había sido su mujer, con las formas *hon, darlin, sweetheart, honeybunch,* traducidas en español como "chato, cariño, guapo, encanto" y en italiano como *tesoro, stella, gioia, caro mio.* La última forma con la que ésta se vuelve a dirigir a Macon, pero ya en presencia de su mujer, es *hon* que en español aparece sin traducción, mientras que en italiano encontramos el término *stella.* Este hecho lo explicaríamos por la presencia de su mujer y en consecuencia podría ser reflejo de la mayor sensibilidad[6] de la traductora femenina en este tipo de situación.

Otra de las bases sobre la que se fundamentan los aspectos socio-culturales es la del factor religioso. En el texto fuente hemos observado una importante presencia del término *God* y en menor escala *Lord* y *Jesus* que obviamente responden al modo de vivir de la escritora norteamericana y a su presencia en la vida cotidiana. Estas unidades léxicas, por el contrario, son utilizadas de muy distinta manera en español y en italiano. La traducción española se adapta en la mayoría de los casos a las equivalencias semánticas que corresponden según el contexto. De esta manera destacamos: *God forbid!, Ah, God!, Oh, for God's sake!, Oh, God, what did I do that was so bad?, My God, what does he see in her?,* traducidas respectivamente como "No lo quisiera Dios", "¡Cielos!","¡Bueno, se acabó!", "¿Qué demonios hice que fue tan malo?", "Dios mío ¿qué es lo que ve en ella?". Menor es la presencia de *Lord,* pero igualmente parecen muy adecuadas sus traducciones. Señalamos: *Oh, Lord!, Good Lord!, Oh, for Lord's sake!*; se presentan las versiones: "¡Caray!", "¡Cielos!", "¡Por el amor de Dios!". La traductora española transmite las intenciones de la autora en las versiones de *Jesus* al traducir como: "¡Cielos!" y "¡Caray!". El único caso en el que se ha producido una divergencia ha sido en la comparación *I look like the wrath of God* traducida como "Parezco la ira de Dios", donde se hace alusión a una referencia religiosa específica que no es característica de la cultura española y que hubiera sido más coherente traducir como "Parezco un adefesio".

Las versiones italianas de *God* tienen todas la misma unidad léxica *Dio,* que por otra parte aparece con mucha más frecuencia en la fraseología italiana que en la española: *Dio ne scampi!, Oddio!, Oh, per amor di Dio!, Oh, Dio, che cosa ho fatto di tanto male?, Mio Dio, che cosa ci vede costui in quella donna?*

En cuanto a *Lord* encontramos las traducciones: *Oh, Signore!, Buon Dio!, Oh, per amore del Signore!. Jesus,* por su parte, encuentra el mismo equivalente en italiano: *Gesú.* En el caso de divergencia citado anteriormente en español, la versión italiana acierta con la locución que presenta el mismo significado y uso: *Sono uno schifo.*

[6] GILLIGAN, C., *In a different voice.* Cambridge: Harvard University Press 1982, p. 45.

Traducción y Multiculturalidad. LUQUE TORO, Luis. De cómo influyen los aspectos ...
Centro Virtual Cervantes

4. Comparaciones literarias y comparaciones proverbiales

Sabido es que la adquisición de la naturalidad es uno de los niveles que mayor dificultad presenta en el proceso traductivo. En nuestro caso hablamos de naturalidad haciendo referencia a la lengua meta y en consecuencia a dos traductores que traducen a sus respectivas lenguas maternas, por lo que no podemos hablar de una adquisición que sólo se consigue a través de etapas progresivas[7], sino que tendremos que analizar, y éste es el punto principal de este análisis, la doble liberación del sujeto traductor. En primer lugar respecto a sí mismo, es decir, a su propia mente, con sus expresiones subjetivas y sus estados de conciencia, y en segundo lugar al autor del texto fuente en cuanto a que el sujeto traductor debe transmitir las intenciones de éste pero en una cultura diferente, y por lo tanto con los parámetros típicos de ésta. Esta falta de naturalidad aparece con frecuencia en las dos versiones, si bien se deja sentir más en la española, con traducciones forzadas y que resultan extrañas a sus respectivas culturas.

Analizando la significativa frecuencia de unidades fraseológicas presentes en el texto, percibimos en ellas el carácter de Anne Tyler, autora que domina la sugerencia de una forma particular y que precisamente en la fraseología tiene su mejor expresión al ser reflejo de una gran riqueza de intenciones muy particulares; surgen del poder creativo de la autora, principalmente en lo que a estructuras comparativas literarias se refiere, encontramos las ontológicas, en las que la relación entre la entidad y la cualidad o acción que se le atribuye es perfectamente comprensible, por lo que la literalidad de la traducción mantiene las intenciones del autor. Así tenemos ejemplos como *Blond as a fairy-tale princess, It was one of those flights as fully programmed as a day in kindergarten*, traducidas como *Bionda come una principessa delle favole, Era uno di quei voli rigidamente programmati come una giornata in un kindergarten* y "Rubia como una princesa de cuentos de hadas", "Era uno de esos vuelos tan programados como un día en un jardín de infancia".

Dentro de este tipo de comparación encontramos locuciones como *His face like a little drawstring purse, Her hair smelled like freshly ironed tea cloths*, traducidas como *Con il viso che sembrava un sacchetto chiuso con un cordoncino, I suoi capelli avevano un odore di tovagliolini da tè appena stirati* y "Con la cara arrugada como una bolsita fruncida", "Su cabello olía a manteles recién planchados". En las traducciones españolas encontramos la falta de fidelidad en la comparación, pues para mantener su valor, hubiera bastado traducir literalmente, sin añadir ninguna unidad léxica como "arrugada" o sin omitirla, como ocurre con "té" en el segundo ejemplo.

También ocurre que cada lengua ofrece una dimensión particular de la comparación. La frase *She crossed his vision like the gleam of headlights crossing a ceiling*, en italiano la encontramos *Passò nel suo campo visivo come un raggio di luce che attraversasse un soffitto*, mientras que en español tenemos "Cruzó su campo de visión como un resplandor de faros cruzando el techo".

Otras veces se siente la falta de naturalidad al aparecer traducidas literalmente comparaciones que tienen valor proverbial, cuyos equivalentes aparecen ya fijados en las respectivas lenguas meta con el cambio de un lexema componente en su correspondiente traducción intrafraseológica[8]; éste es el caso de *Julian spent money like water,* que aparece traducido como *Mentre Julian spendeva i soldi come acqua* y *Julián gastaba el dinero como si fuese agua*, cuyo significado idiomático y comunicativo correspondería a *Aver le mani bucate* y "Gastar dinero a manta".

---

[7] NEWMARK, P., *Manual de traducción.* Madrid: Cátedra 1992, p. 48.
[8] WOTJAK, G., "En torno a la traducción de unidades fraseológicas" en *Linguistische Arbeitsberichte.* Leipzig: Karl-Marx-Universität 1983, p. 76.

Traducción y Multiculturalidad. LUQUE TORO, Luis. De cómo influyen los aspectos ...
Centro Virtual Cervantes

5. La traducción de las categorías culturales

La importancia que tiene el conocimiento cultural de la obra que traducimos es la causa que explica la intraducibilidad en algunos casos y que se evite en la medida de lo posible en otros. En esta operación resulta muy recomendable el trabajo con diccionarios monolingües, del mismo modo que con enciclopedias relacionadas con los focos culturales objeto de la traducción.

En la traducción de cultura conviene distinguir entre lo que es interior, y que es resultado de nuestro pensamiento, lo metafórico y todo lo que es exterior, es decir, la cultura material, social, organizaciones, costumbres, etc., que caracterizan a cada sociedad. En el primer apartado daremos gran importancia a la sensibilidad del traductor para captar el significado de la unidad fraseológica, pues no se trata de imponer el sistema de valores de una cultura en otra[9], sino de encontrar la expresión idiomática que tenga el mismo significado. De este modo la madre de Muriel, futura suegra de Macon, se dirige a éste en plan de advertencia diciéndole: *I mean you're not just leading this child around Robin Hood's barn now, are you?*. En italiano aparece *Voglio dire, non avrai intenzione di menare il can per l'aia con questa ragazzina, vero?*, y en español "Quiero decir que no le estará dando a esta niña gato por liebre, ¿verdad?"; locuciones que significan respectivamente "dar largas" y "engañar" y que no corresponden a la idea de "confundir" de la expresión inglesa. Dado que se trata en este caso de un personaje universalmente conocido, podríamos optar por hacer una traducción literal respetando la cultura del texto fuente.

En el segundo apartado, del que aquí nos ocuparemos, se trata simplemente, independientemente de un cierto grado de sensibilidad del traductor, del factor conocimiento. Las diferentes versiones de siglas e instituciones nos servirán para señalar la importancia de una lectura en dos lenguas distintas, así como su diferente recepción:

INGLÉS	ITALIANO	ESPAÑOL
Baskin – Robbins uniform	Un grembiule dei gelati Baskin – Robbins	El uniforme de un centro de enseñanza
BLT	Una minestra, di solito precotta	Bandejas de comidas ya preparadas
Doggie, Do	Doggie, Do	Perro, haz
Furniture Food	Nutrimento per Mobili	Algo para lustrar muebles
Garage Sale Incorporated	Il Garage Sale Incorporated	Saldos de Garaje Inc.
Intracoastal Waterway	La Intracoastal Waterway	El Canal Intracostal
Meals on Wheels	Le ditte di cibi pronti Meals on Wheels, Pasti su route	Comidas sobre ruedas
Modern Homewares	Mobilificio Moderno	La Casa Moderna
Rapid-Eze Copy Center	Centro Copie Rapid	Centro de copias al minuto
S.P.C.A.	Protezione degli Animali	S.P.C.A.
Swags of Christmas greens	Ciuffi rigidi di verde natalizio	Manojos decorativos de ramas verdes
World Series (Orioles)	World Series di baseball	La Serie Mundial

Al comparar las dos traducciones se hace necesario subrayar tanto la exactitud de la italiana (Baskin – Robbins se refiere exactamente a helados), como su adecuación cultural, frente a la inexactitud e imprecisión de la española.

[9] BASSNETT, S., *Translation Studies*. London: Routledge 2005, p. 30.

Traducción y Multiculturalidad. LUQUE TORO, Luis. De cómo influyen los aspectos ...
Centro Virtual Cervantes

Dentro de la categoría material llama igualmente la atención la diversidad en la traducción de algunas comidas, al mismo tiempo que las notables diferencias entre las versiones de una cultura y otra. Observamos en este grupo el carácter explicativo que se da en las versiones en italiano a través de la presencia de distintos sintagmas preposicionales:

INGLÉS	ITALIANO	ESPAÑOL
crackers	piccoli cracker	galletitas
noodles	linguine	pasta de sopa
Oodles of Noodles	i fiocchi d'avena	Oodles de Noodles
quenelles	gnochetti di carne e pesce	quenelles
sweetbreads	animelle	lechecillas
waffles	dolcetti alle noci	buñuelos

6. Conclusiones

Bastante completo resultaría el análisis de las conclusiones de una investigación de este tipo en la que se comparan las traducciones en dos culturas distintas, pero muy productivo, por otra parte, si consideramos las aportaciones que se pueden presentar dentro del campo de la traducción. Señalaremos aquí como conclusión muy significativa el hecho de cómo las versiones de cada lengua pueden mutuamente beneficiarse sobre todo en las fases claves del proceso traductivo y cómo este mismo análisis comparativo puede resultar de gran ayuda dentro del análisis de la lengua en un campo concreto como ha sido el de la fraseología.

Referencias Bibliográficas

Textos:

TYLER, A., *The accidental tourist.* London: Penguin Books 1985.
TYLER, A., *Turista per caso.* Traduzione di Mario Biondi. Milano: TEA 1992.
TYLER, A., *El turista accidental.* Traducción de Gema Vives. Barcelona: RBA Editores 1993.

Estudios:

BASSNETT, S., *Translation Studies.* London: Routledge 2005, p. 30.
BERMAN, C., "La traduction et la letre ou l'auberge du lontani", en *Les tours de Babel.* Layvezin: Trans-Europ-Repres 1985, p. 39.
CALVINO, I., "Sul tradurre", en *Mondo scritto e mondo non scritto.* Milano: Mondatori 2002, p.51.
GILLIGAN, C., *In a different voice.* Cambridge: Harvard University Press 1982, p. 45.
NEWMARK, P., *Manual de traducción.* Madrid: Cátedra 1992, p. 48.
PRAZ, M., *Caleidoscopio shakespeariano* . Bari: Adriatica Editrice 1969, p. 241.
RONCONI, G., *Dal cervello alla mente.* Padova: Il Poligrafo 2005, , pp. 19-21.
WOTJAK, G., "En torno a la traducción de unidades fraseológicas", en *Linguistische Arbeitsberichte.* Leipzing: Karl-Marx-Universität 1983, p. 76.

Centro Virtual Cervantes