

La traducción de la interculturalidad:  
narrativa contemporánea italiano/español.  
*De Romanzo criminale a Una novela criminal*

Carmen GONZÁLEZ ROYO  
Université d'Alicante, Espagne  
Carmen.gonzalez@ua.es

*Synergies Tunisie* n  3 - 2011 pp. 85-106

**Résumé :** Dans cette contribution, on s'occupera d'une série de traits présents dans le texte original imprégnés d'une forte charge culturelle et la façon où ces éléments si autochtones et si enracinés dans le contexte du roman, exprimés en italien, la langue originale, ont été transférés à une autre culture, étrange même si linguistiquement si proche comme l'espagnol, la langue cible. Donc on va traiter plus spécifiquement les anthroponymes, noms de lieux, des différentes références culturelles et des  v nements liés à la réalité narr e (des marques, des recettes de cuisine, de la musique, des  v nements politiques et sociaux, etc.) et enfin en prenant en considération les caractéristiques de ce roman, certaines marques de type sociolinguistique qui ont un poids significatif dans l'œuvre originale et leur transposition en texte cible.

**Mots-clés :** Traduction, interculturalité italien/espagnol, onomastique, références culturelles, traduction et affinit  linguistique.

**Resumen:** En esta contribución, a partir de una serie de rasgos presentes en el texto original (TO) italiano impregnados de una carga cultural muy fuerte, se analizar  el modo en que esos elementos, tan autóctonos y arraigados en el contexto de la novela, han sido transmitidos a otra cultura que les es ajena, si bien ling isticamente tan af n como el español, lengua meta (LM). Así pues, más concretamente nos ocuparemos de los antropónimos, los topónimos, las referencias culturales diversas y otros eventos propios de la realidad narrada (marcas, recetas culinarias, música, acontecimientos políticos y sociales, etc.) y, por último dadas las características de esta novela, de algunas marcas de tipo socioling stico que tienen un alto peso específico en la obra original y su trasvase en el texto meta (TM).

**Palabras clave:** Traducción, interculturalidad italiano/esp ol, onom stica, referencias culturales, traducción y lenguas afines.

**Abstract:** The current study will be focused on the analysis of the strong cultural features of the ST (source text) in Italian and how they have been translated into a TT (target text) such as Spanish, where culture is quite far and language so close. We will observe more specifically anthroponyms, toponyms, the different cultural references and ethnic events (recipes, music, political and social events and so on) besides some strong sociolinguistic marks of the novel and how they have been translated into the TT.

**Keywords:** Translation, Interculture Italian/Spanish, onomatology/onmastics, cultural references, translation and linguistic affinity.

## 1. Introducción

*Romanzo criminale*, de Giancarlo De Cataldo (Einaudi, 2002) se publica en España bajo el título *Una novela criminal*<sup>1</sup> (Roca, 2007) en versión de Patricia Orts que obtuvo el premio a la mejor novela traducida al castellano de 2008, otorgado por “Brigada 21”, “asociación para la defensa del género negrocriminal”, como se autodenominan en su página. En las webs y los catálogos *on line* consultados, tanto en Italia como en España, la obra aparece etiquetada como novela criminal o novela negra, por compartir rasgos característicos del género, aun a pesar de retomar episodios de la realidad italiana reciente, perfectamente identificados en la narración y que se produjeron durante los llamados años de plomo, el periodo comprendido entre el 1977 y el 1992. En la novela se relata el origen, decadencia y desarticulación de la banda de la Magliana, barrio periférico de Roma famoso en esos años por sus altos índices de delincuencia, que intervino en muchos de los hechos rememorados y novelados. Los protagonistas descienden de los *Ragazzi di Vita* de Pasolini y conectan con los modelos que éstos encarnaban. Así, la novela se construye con un lenguaje profundamente ligado a esos personajes de la mala vida, a su espacio y a su tiempo.

En 2005, el actor y director Michele Placido lleva al cine *Romanzo Criminale* que cuenta con la colaboración del autor de la novela en la elaboración del guión. Se la ha adaptado también a la pequeña pantalla, con una serie de 22 capítulos en dos temporadas, entre 2008 y 2010, bajo la dirección de Stefano Sollima y en la que también ha participado De Cataldo como co-guionista. Con toda probabilidad, la repercusión de la novela, sobre todo fuera de Italia, ha sido mayor gracias a estas versiones cinematográficas. El estreno de la película en España tuvo lugar en 2008, coincidiendo con el premio alcanzado por la traducción al español. La serie televisiva fue también retransmitida con éxito en España, como “*Roma criminal*”, mientras en Italia novela, película y teleserie comparten el título original.

Este estudio se circunscribe a la traducción de la novela, por cuestión de espacio aunque, tras haber visualizado las adaptaciones audiovisuales, es inevitable manifestar que tanto el doblaje como el subtulado resultan muy atractivos para una investigación de características semejantes a las planteadas en este artículo.

La novela está escrita en un italiano que toma como referencia la lengua hablada, con largos fragmentos dialogados en los que, de forma evidente y directa, se ponen de relieve las expresiones dialectales más marcadas diatópicamente y un uso jergal de la lengua. Se reconoce el habla romana y siciliana (con la alusión explícita del autor a sus asesores en la materia, en los agradecimientos de las páginas preliminares) así como la variedad napolitana y otras en menor medida, en función del origen de los personajes que intervienen. Es conveniente precisar que el italiano de *Romanzo criminale* se vale de esas inflexiones características que connotan la proveniencia sociolingüística de los protagonistas, con la intencionalidad de hacerlos más creíbles. En cuanto a los ejes diastrático o diafásico, también están representados diferentes niveles que infieren directamente en la credibilidad de las situaciones, con predominio

del uso que muestra el sociolecto que para el autor se adecua mejor al de los actantes en la interacción: vulgar, jergal o estándar, con ejemplos asimismo de *burocratese*, como en la pertinente reproducción de varios informes judiciales (esp. 28-30) y, a veces, no exento de una utilización irónica. No obstante, nos remitimos al estudio de los lingüistas Maurizio Dardano, Gianluca Frenguelli, Gianluca Colella (2008:149-173) en el que se profundiza en estos aspectos en la narrativa italiana entre el 2002 y el 2006, con importantes referencias a la novela que nos ocupa. Así, los autores, argumentando acerca del italiano actual en la narrativa contemporánea italiana que examinan, concluyen que:

“Data una certa fluidità delle situazioni e delle forme espressive, non è opportuno imporre a questi romanzi etichette di qualsiasi tipo. La mescolanza di forme e di stili non va giudicata in modo univoco. Il fenomeno è, di volta in volta, mimesi del parlato (De Cataldo), [...]” (Dardano & alii, 2008:171).

El objeto de este artículo es analizar la transmisión en TM de la interculturalidad (italiano/español), a través de elementos lingüísticos, o extralingüísticos que apelan a rasgos propios de la lengua y cultura originales, basándonos en datos aportados por antropónimos, topónimos, referencias a eventos y aspectos culturales del conocimiento enciclopédico del nativo italiano y ligados a la realidad narrada, sin olvidarnos de algunas marcas de carácter sociolingüístico.

## 2. Breve marco teórico

Nos parece interesante recordar que, en opinión de Adam (1990: 38-41), la presentación de la enunciación de toda expresión lingüística, argumentativa y enunciativamente, están marcadas y, a través de esas marcas, el destinatario reconstruirá los espacios semánticos emitidos. Para el autor es fundamental hablar de dimensión pragmática del texto para designar lo que constituye la unidad significativa del mismo (Adam: 98-99), dado que el receptor reinterpreta el texto. Sin embargo, esa actividad de reinterpretación por parte del lector/oyente no siempre es posible, especialmente si no dispone del bagaje cultural que le permite descifrar el alcance de los implícitos/ implícitos culturales contenidos en el texto. Las habilidades requeridas para completar esa reconstrucción son, en gran medida, de carácter lingüístico, excepto la competencia enciclopédica, externa al estricto dominio lingüístico, que gestiona el sistema de representación, interpretación y evaluación del universo referencial o “*background information*” (Kerbrat-Orecchioni, 1986: 161-194). Este conocimiento es determinante en los conceptos de presuposición y sobreentendido, como avalan las correspondientes citas de la investigadora francesa que reproducimos:

“Nous considérerons comme présupposées toutes les informations qui, sans être ouvertement posées [...] sont cependant automatiquement entraînées par la formulation de l'énoncé, dans lequel elles se trouvent intrinsèquement inscrites, quelle que soit la spécificité du cadre énonciatif” (Kerbrat-Orecchioni, 1986: 25);  
“La classe de sous-entendus englobe toutes les informations qui sont susceptibles d'être véhiculées par un énoncé donné, mais dont l'actualisation reste tributaire de certaines particularités du contexte énonciatif” (Kerbrat-Orecchioni, 1986: 39).

El papel del traductor, competente en las lenguas origen y meta, incluidos sus respectivos mundos referenciales, se convierte en actor/agente fundamental para trasladar esos implícitos culturales integrados en el texto original (TO) y trasvasarlos al texto meta (TM), con diferentes mecanismos que tiene a su disposición, asumiendo riesgos y tomando decisiones (Pelegi y González Royo, 2003). Muy sumariamente nos referiremos a algunos conceptos expresados por las teorías de la traducción que han analizado las estrategias traductológicas al alcance del traductor (receptor TO/emisor TM), recordando en primer lugar la dicotomía equivalencia formal o equivalencia dinámica de Nida, según se mantenga la estructura del TO o se aproxime a la realidad cultural del TM, aun a costa de sustituir los referentes culturales originales por otros propios de la cultura de llegada, en un intento de favorecer la conexión del lector final con elementos que le son propios. Frente a estas posiciones, Hatim y Mason (1995) defienden la imposibilidad de que un lector del TM llegue a compartir el efecto que el TO produce en sus destinatarios naturales. Estrechamente ligado a la interculturalidad, el binomio familiarización (*domestication*), próximo al concepto de equivalencia dinámica, y extranjerización (*foreignisation*) planteado por Venuti matiza estos conceptos. El autor decanta su preferencia hacia la segunda opción ya que pone de manifiesto una peculiaridad cultural presente en el TO que, a su parecer, debería ser preservada en el TM.

El enfoque funcionalista, por su parte, considera que el encargo del cliente puede contener ya las claves interpretativas para iniciar el proceso traductor (Nord, 1998:72 y 2010:9). Señalaremos, en esta teoría traductológica, las cuatro hipótesis propuestas por Nord (1997:84-91) referidas a las relaciones diádicas fundamentales en la comunicación intercultural que nos ayudarán a revisar el producto objeto de este estudio:

- emisor y texto, "Supposition 1: The target receiver takes the translator's interpretation for the intention of the sender." (Nord, 1997: 85).
- intención del emisor y expectativas del receptor, "Supposition 2: The function of the translated text is based on the interpretation of an interpretation of the sender's intention and on the target-cultural background knowledge and expectation of the target receivers." (Nord, 1997: 86).
- función referencial y receptor, "Supposition 3: In both the source and the target situations, the comprehension of the text world depends on the cultural background and the world knowledge of the receivers." (Nord, 1997:87).
- receptor y texto, "Supposition 4: The elements of the target-literature code can only achieve the same effect on their receivers as the source-literature elements have on theirs if their relation to literary tradition is the same". (Nord, 1997:88).

### 3. Metodología

La metodología aplicada al análisis de la traducción de la novela sigue un diseño descriptivo y analítico en una nutrida selección de casos de referentes lingüísticos y extralingüísticos que ilustran las categorías mencionadas anteriormente, estableciendo la relación TO/ TM y revisados generalmente en contexto. Se comentan los procedimientos de transmisión utilizados por la traductora, posibles alternativas, inexactitudes detectadas y efectos que cada

referente examinado puede aportar al TM así como la hipotética percepción por el receptor meta del texto. Por último y a la luz de enfoques traductológicos, se revisará si las soluciones del TM respetan una coherencia o, por el contrario, es un producto que participa de forma ecléctica de puntuales estrategias de traducción.

La hipótesis de partida está orientada a verificar en qué medida y con qué tácticas las referencias culturales de carácter lingüístico o extralingüístico del TO han sido transferidas, difuminadas u omitidas en el TM. Intentaremos además concluir, sobre la base del material analizado, si se opta por dar prioridad a la comunicabilidad, a la aceptación de que el lector se halla ante un texto traducido o si se intenta un equilibrio que permita al lector de *Una novela criminal* acceder a gran parte del conocimiento enciclopédico compartido sobre las referencias que contiene *Romanzo criminale*.

#### 4. Los nombres propios

Abordar el tema de los nombres propios en la literatura, no es nuevo puesto que se ha investigado desde múltiples ámbitos, incluida la perspectiva traductológica que también ha revisado la cuestión a través de numerosos estudios y enfoques diferentes. Como es bien sabido, los nombres propios «identifican un específico individuo all'interno di una categoria o di una specie» (Serianni, 2000:74). Esta clase se subdivide, a su vez, en otras más específicas según hagan referencia a personas o antropónimos, lugares o topónimos, ríos o hidrónimos, etc.. En este sentido, queda patente que esta categoría, por su naturaleza, contiene amplia información relacionada con la cultura de pertenencia. La transferencia al TM de antropónimos, topónimos, marcas u otro tipo de nombres que comparten la etiqueta "propios" se inscriben en este trabajo como indicios de transmisión cultural.

##### 4.1. Antropónimos

Es evidente que los elementos antropónimicos además de ser portadores de información relacionada con las circunstancias sociológicas, históricas o geográficas en que se ubica a los personajes, denotan o connotan determinados componentes semánticos, ya hagan referencia a personas conocidas o anónimas (Eco, 1972:113-115). Por otra parte, los rasgos que contiene el nombre concreto elegido por el autor para nombrar a sus personajes condiciona la percepción que, de cada uno de ellos, se comunica al lector. Para Barthes (1973: 176 y ss.) el nombre propio se entiende en el sentido de signo que transmite una imagen, por lo que podríamos considerar que nombres propios, apodos, hipocorísticos o tratamientos atribuidos a un personaje marcan y configuran su perfil. Asimismo el nombre con el que es llamado por los otros protagonistas de la obra literaria pueden delimitar las relaciones de poder y solidaridad que mantienen entre sí. Como se ha anticipado, *Romanzo criminale/ Una novela criminal* se encuadra en el género negro, marco que aceptamos sin profundizar en otros detalles particulares, lo que sin lugar a dudas nos da una pista, aun si parcial, de la temática y el proyecto o estructura sobre la que se construye la obra. Los personajes participan, por tanto, de rasgos propios de la tradición del género,

como se verá en algunos de los ejemplos seleccionados para su análisis. En este sentido, los antropónimos, muy numerosos por otra parte, concentran una gran riqueza de matices en la novela original. El primer contacto del lector del TO con los protagonistas tiene lugar con el primer vistazo a la solapa del volumen donde, a modo de elenco teatral, se reproduce el listado de los actantes sintetizando la función de cada uno de ellos en el entramado de la historia, a modo de escopónimo.

#### 4.1.1. Los nombres y/o apellidos de los personajes

De la abrumadora serie de personajes de la novela, sólo ocho son mujeres. Excepto en el caso de “Sandra Belli”, se omiten sus apellidos y se las conoce únicamente por su nombre de pila, al que se añade un escopónimo, breve elemento identificativo que las encasilla en su papel, como vemos en 1(1-5 y 7). En 1(4), “l’infermierina” se ha traducido en español como “la enfermera”, sin recuperar la connotación implícita en el diminutivo en la versión original italiana, con lo que se cancela una interpretación irónica o que le asigna a este personaje un rango de inferioridad o, al menos, no paritario. Otros tres personajes femeninos aparecen apostillados como “donna di...”/ “la mujer de”, en 1(5), a lo que nos parece oportuno señalar que el término “donna” en italiano puede corresponder tanto a mujer/persona como a “pareja de / amante (más o menos) fija de” frente a moglie/donna sposata. En GAB, se recoge la acepción, etiquetada como familiar, de “donna” en el sentido de “Moglie, compagna, donna amata”. El lector afina en la relación mantenida entre los protagonistas a medida que lee el relato. Por último, una protagonista clave en la historia es “Vallesi Cinzia” (“Vallesi, Cinzia”, en español, manteniendo la forma burocrática) que se contrapone a Patrizia, con el nombre de pila cuando actúa en calidad de prostituta, en 1(6, 7).

En la traducción al español se ha optado por la transliteración de todos los nombres y se ha traducido el rol asignado a cada una de ellas.

1	Sandra Belli, una giornalista dal passato rivoluzionario	Sandra Belli, una periodista con un pasado revolucionario
2	una detenuta	una reclusa
3	una ricca ragazza sbandata	una joven rica y desmadrada
4	l’infermierina	la enfermera
5	donna di...	la mujer de...
6	Vallesi Cinzia	Vallesi, Cinzia
7	Patrizia in arte	Patrizia en su profesión
8	Zio Carlo	Tío Carlo
9	Miglianico	Miglianico
10	Vasta	Vasta
11	Nicola Scialoja, commissario di polizia	Nicola Scialoja comisario de policía
12	Raffaele Cutolo (o’ professore)	Raffaele Cutolo, el profesor,
13	Santini Fabio, un poliziotto corrotto	Santini, Fabio, un policía corrupto

#### Ejemplo 1

En la selección de los antropónimos referidos a hombres se aprecia una variedad mayor: son nombrados con el nombre de pila (precedido por el apelativo, 1(8)), el apellido, en 1(9,10), o el nombre y apellido 1(11,10) que en la traducción, como se ha operado con los personajes femeninos, se ha respetado también la transliteración del original. Así lo atestiguan los casos reproducidos en 1(11-13). Como en 1(6), también en 1(13) la transliteración ha respetado la secuencia burocrática añadiendo una coma entre los dos elementos Apellido + Nombre, para mantener el registro en español.

#### 4.1.2. Los apelativos y vocativos

Nos parece interesante constatar que en el TM se haya conservado el tratamiento “*dottor*” para nombrar o dirigirse a un médico, a un juez o utilizarlo como vocativo con otros personajes, marcándolo gráficamente con la cursiva, sin recurrir a apelativos posibles y aceptables en español. Es una decisión que puede provocar una cierta perplejidad en el receptor meta. En 2 “Il Ranocchia, un gay sensible” / “El Rana, un marica sensible” interpela al inspector, Nicola Scialoja:

“[...] Peccato che non le piacciono gli uomini, <i>dottore!</i> ”(355)
--

“[...] Lástima que no le gusten los hombres, <i>dottore!</i> ” (373)
--

##### Ejemplo 2

Si bien es cierto que el uso de los tratamientos, como recuerda entre otros Calvi (2003:109), no se verifica una correspondencia interlingüística biunívoca en español e italiano sí sería posible, desde nuestro punto de vista, adaptar a la LM la presencia del título de personajes como los mencionados inspector o juez. Se ha preferido recurrir a la transferencia del apelativo italiano que marca la relación de poder entre los interlocutores y esta decisión se justifica de forma explícita con la nota a pie de página en la que se dice que “*Dottor, dottore* título con el que se llama en Italia a cualquier persona que haya realizado estudios superiores” (p.58).

- Grazie. Non credo di avere la tempra del puttaniere.
--

- Sempre gentile, eh, dotto'? Be', peccato. Non sai che ti perdi...(50)
---

- Gracias, pero no creo tener temple de putero.
---

- Tan amable como siempre, ¿eh, <i>dottor?</i> Como quieras, lástima. No sabes lo que te pierdes...(58)
---

##### Ejemplo 3

En la pronunciación romana los vocativos es habitual troncar el término utilizado a la altura de la sílaba tónica. A este respecto, retomamos una apreciación de la *web* sobre apodos romanos, citada en la bibliografía, que nos recuerda que la forma tronca “dotto” es utilizada como vocativo, en ámbito *romanesco*, para dirigirse de manera amistosa a un desconocido subrayando el reconocimiento de “poder” en el eje social, próximo al término “capo”/“jefe”. El ejemplo 4 ilustra la pérdida de información contenida por otra forma tronca: “avvoca”, que en el TO marca el registro coloquial y el equivalente del vocativo en español “abogado” no posee ese rasgo.

- Vabbe', avvoca', ho capito la solfa. Ma io mo' che gli dico a quello (199)
- Está bien, abogado, he pillado el concepto. Pero ¿ahora qué le digo yo a ése? (210)

#### Ejemplo 4

### 4.1.3. Los apodos

Casi todos los personajes masculinos, si excluimos a algún policía, el juez, un médico o algún mafioso de solera que son llamados por su nombre y apellido, como hemos visto, un número ingente de los individuos que desfilan por la novela, con presencia y permanencia en escena irregular, con peso y protagonismo variables, de las más variadas características físicas, intelectuales o morales, son nombrados con apodos. Con acierto se ha hecho mención a nombres “que hablan”, nomi “parlanti” (Dardano y al., 2008:170-171), por tanto, mantener esta cualidad se convertiría, en buena lógica, en uno de los objetivos de los nombres dados en LM, por sus implicaciones en el TM.

El apodo suplanta por completo los datos onomásticos de los personajes, elevándose a la categoría de nombre propio y caracterizando al designado con connotaciones derivadas de su significado literal de nombre común o, sobre todo, en su sentido figurado. En la novela se emplea con una cierta frecuencia la estrategia de presentar al personaje, con el respectivo antroponímico, al que se adjunta algún dato fundamental que lo perfila en su carácter, ocupación o algún otro trazo que lo distingue, motivando así el origen de los apodos que van otorgándose a los protagonistas, como si de un bautismo se tratara. En este sentido, a nuestro parecer, la traducción queda comprometida con esa fidelidad debida al TO.

Una opción para transmitir algunos de estos apodos “que hablan” es la traducción lingüística del nombre común utilizado por el TO, con ejemplos como “Sorcio”/ “Rata” o “Pidocchio”/ “Piojo”, “Angioletto”/ “Angelito”, “Conte Ugolino”<sup>2</sup> / “Conde Ugolino” o “Cravattaro”/ “Corbatero”. La operación se aplica en los casos en que existe la correspondencia semántica entre lemas, por lo que se trataría de comentar, con mayor detalle alguna de estas equivalencias.

SORCIO: - Come ti chiami? - Lorenzo. - Mi sembri un sorcio, tutto rattrappito...proprio un sorcio... allora: sì o no? - Sì. - Risposta esatta. Sei arruolato, Sorcio. (21)
RATA: ¿Cómo te llamas? - Lorenzo. -Me recuerdas a una rata, todo contraído... como una rata... Entonces qué, ¿sí o no? -Sí. -Respuesta justa. Estás enrolado, Rata. (27)

#### Ejemplo 5

Si revisamos las definiciones en diccionarios monolingües, se abren otras disyuntivas a los lemas Sorcio/Rata para establecer con mayor precisión el equivalente más adecuado. Para ello, hemos consultado en la bibliografía lexicográfica los términos sorcio/ratto frente a rata/ratón, a los que se les atribuyen los significados que reproducimos:

## Il Sorcio

sorcio Topo (DISC)

sorcio Topo, spec. domestico e di campagna (GAB)

### ratto

• Mammifero roditore simile al topo ma più grande, con muso appuntito e coda rivestita di squame. (DISC)

### ratto<sup>4</sup>

ZOOL Mammifero roditore (*Rattus*), diffuso in numerose specie, simile al topo ma di dimensioni più grandi, particolarmente vorace e dannoso I Ratto delle chiaviche, surmolotto I estens. Topo, sorcio (GAB)

## La Rata

### rata<sup>1</sup>.

1. f. Mamífero roedor, de unos 36 cm desde el hocico a la extremidad de la cola, que tiene hasta 16, con cabeza pequeña, hocico puntiagudo, orejas tiasas, cuerpo grueso, patas cortas, cola delgada y pelaje gris oscuro. Es animal muy fecundo, destructor y voraz, se ceba con preferencia en las sustancias duras, y vive por lo común en los edificios y embarcaciones.

4. f. coloq. Persona despreciable.

7. com. coloq. Persona tacaña. (DRAE)

### ratón.

(De *rato*<sup>3</sup>).

1. m. Mamífero roedor, de unos dos decímetros de largo desde el hocico hasta la extremidad de la cola, que tiene la mitad, de pelaje generalmente gris, muy fecundo y ágil y que vive en las casas, donde causa daño por lo que come, roe y destruye. Hay especies que habitan en el campo. (DRAE)

## Ejemplo 6

De los artículos lexicográficos anteriores parece deducirse que las equivalencias interlingüísticas que respetan más fielmente los conceptos del TO podrían ser sorcio/ratón y ratto/rata. Si atendemos a la motivación que en el texto se ofrece para otorgar el apodo Sorcio, así como en el carácter del personaje en la historia no se muestra tanto como “despreciable” o “tacaño”, sino como un drogado, de personalidad débil y temeroso, dependiente de su dosis. En función de estos datos, tal vez, “la Rata” no transmita en TM el espíritu que podría interpretarse en el original. En el listado de apodos romanos ya citado en 4.1.2 “er sorcio” está definido como “*individuo subdolo*”.

Como hemos visto, uno de los efectos que provoca rebautizar al personaje, adjudicándole un apodo, es el de hacer que éste refleje el aspecto físico o intelectual de su portador, el rasgo del actante que más interese poner de relieve, oscureciendo así otras señas de su personalidad o fisonomía. En el par de equivalentes de 7, en cambio, coincide el significado en su sentido más denotativo, mientras el que es clave en la denominación del personaje se pierde completamente en el apodo del TM, por lo que estaríamos ante el anisomorfismo corbatero/usurero - cravattaro<sup>3</sup> y el término elegido no revierte la idea de forma eficaz en el contexto, obviando, además, el marcado carácter dialectal del lema original (sufijo romano -aro) que también se ha desvanecido.

**Il Cravattaro**

- Cravattaro  
dial. rom. Strozzino, usuraio (GAB)  
- Cravattaro No recogida en DISC  
- Cravattaro  
cravattàio 1. Chi fabbrica,  
confeziona o vende cravatte.  
2. fig. Usuraio, strozzino; con questo sign.,  
la parola è stata largamente diffusa nella  
variante romanésca *cravattaro*. (TREC)

**El Corbatero**

corbatero, ra  
1. m. y f. Persona que hace o vende corbatas.  
(DRAE)

**Ejemplo 7**

Otra serie importante de apodos han sido adaptados en la fase de traducción a la LM, con términos que recuperan los significados fundamentales que transmite el apodo en LO, de los que hemos entresacado algunos en 8. Como ya hemos comentado anteriormente, en la novela se aportan datos que hacen patente la motivación que conecta el apodo al sustantivo elegido, gracias a su significado total o parcial. Generalmente en esa elección prima el aspecto físico, aunque otros motes también se adaptan en la LM poniendo de manifiesto el carácter, la forma de ser o las actitudes de sus designados, como en el caso de Trentadenari/ Treintamonedas, en 8(5a y 5b).

1 <sup>a</sup>	Fierolocchio	un barbuto con fisico da lottatore e un occhio che guardava all'India e l'altro all'America (17)
1b	Ojo Feroz	[...] un barbudo con físico de luchador y un ojo que miraba a la India y otro a América (23)
2a	Botola: [agg. Di persona di bassa statura e di corporatura tozza (DISC)]	C'erano tutti. Con Dandi, Botola, un tracagnotto della Piramide molto bravo con la pistola (25)
2b	Tapón: [6. m. coloq. Persona rechoncha. (DRAE)]	un tipo rechoncho de la Pirámide muy hábil con la pistola, (31)
3a	Scrocchiazepi	Si avventarono sul morto [bottino], pure Scrocchiazepi, che secco com'era, una spallata e l'avevi cancellato. (26)
3b	Esqueleto	Todos se arrojaron sobre la pasta, incluso el Esqueleto a quien, de puro delgado, bastaba darle un golpe con el hombro para tirarlo al suelo. (32)
4a	Smorto	Il gestore era lo Smorto, una mezzasega con metà vita di qua e l'altra metà di là, (178)
4b	Rostro Pálido	El encargado del negocio era Rostro Pálido, un plasta con un pie en cada bando, (188)
5a	Trentadenari:	Il garante era Trentadanari, [...] Non male per uno che s'era già girato due volte, meritandosi il soprannome di Giuda. (35)
5b	Treintamonedas	El garante era Treintamonedas, [...]. Nada mal para alguien que había cambiado ya dos veces de bando haciéndose merecedor del apodo de Judas. (41)

**Ejemplo 8**

Junto a la traducción y la adaptación, la transliteración es otra de las tácticas para trasvasar los apodos de los personajes al TM, como ya se ha verificado en el

caso de los nombres y apellidos. Se mantienen en español algunos sobrenombres del original, como por ejemplo Nembo Kid, Dandi, Tigame, Ricotta, Puma, o Sellerone. Los dos primeros mantienen su toque anglosajón también en LM, los dos últimos forman parte del listado de los motes romanos (<http://www.romanesco.it/soprannomi.asp#indice>) en los que Puma queda definido como “malvado y peligroso” y Sellerone como un tipo “grandullón y torpe de movimientos”.

En el caso de Ricotta, el apodo reclama el bagaje cultural de un destinatario del TO nativo, pues en diferentes momentos se alude a una relación entre el personaje y el director de cine Pier Paolo Pasolini, autor en 1963 de “La Ricotta” (título mantenido en la versión española, aunque significa literalmente “el requesón”), episodio del film Ro.Go.Pa.G.<sup>4</sup>, película censurada y muy representativa en la filmografía del director italiano. La traducción española aporta una breve nota biográfica de Pasolini (p.46), pero en la que no se aporta referencia alguna al título de la película que presumiblemente da nombre al personaje, por lo que no se arroja ninguna luz sobre esa hipotética conexión o la motivación que ha dado origen al sobrenombre.

Ricotta, da ragazzino, aveva fatto qualche comparsata a borgata Finocchio. Si diceva che fosse stato Ppp in persona a insegnargli a leggere e a scrivere. Non era diventato un intellettuale, ma appena sgabbiato s'era recato in pellegrinaggio all'Idroscalo, dove quello sciroccato di Pino la Rana aveva massacrato il poeta frocio. (39)

Quando era muchacho, Ricotta había hecho breves apariciones en el barrio Finocchio. Se decía que el mismísimo Pier Paolo Pasolini le había enseñado a leer y a escribir, lo que no lo había convertido en un intelectual pero que sí hizo que, apenas salido de la cárcel, acudiera en peregrinación al Idroscalo, donde el loco de Pino la Rana había asesinado al poeta homosexual. (46)

#### Ejemplo 9

### 5. Topónimos

En *Romanzo Criminale*, al igual que sucede con los nombres de persona, los de lugares constituyen una lista inmensa que incluye desde las referencias más locales hasta las de dominio público global que remiten principalmente a Roma y al territorio italiano. En la mayor parte de los casos, en lo que a los topónimos se refiere, la opción elegida por la traductora es la transliteración, sin glosas o notas al pie. Hay que añadir que, con frecuencia, el propio texto contribuye a hacer patente si se trata de una ciudad, calle, plaza, pub, puente, restaurante, etc.. Véase 10 (1,2,3,8,9).

1	Nei pressi di piazza Cavour (23)	En las cercanías de la plaza Cavour (29)
2	uno del commissariato di zona, l'altro di via Genova. (163)	Uno de la comisaría de la zona y el otro de la calle Genova. (173)
3	E gli piaceva una di vicolo del Bologna, in Trastevere, una morettina figlia di un brigadiere di Pubblica sicurezza. (73)	Y le gustaba una tipa del callejón Bologna, en el Trastevere, una morenita hija de un brigadier de la Seguridad Pública. (79)

4	- Mi trasferisco a Genova. - A fare? - Il capo della Digos. (504)	- - Me traslado a Génova. - - ¿Para qué? - - Como jefe de la Digos. (524)
5	Il 2 di agosto, quando si diffuse la notizia del botto alla stazione di Bologna, il Nero reagì con un'espressione stizzita. (244)	El 2 de agosto, cuando se difundió la noticia de la explosión de Bolonia, el Negro reaccionó con una expresión furiosa. (256)
6	Nel retrobottega di una bisca alle Idrovore della Magliana, (74)	En la trastienda de un garrito de las Pompas de la Magliana, (80)
7	tra l'albergo Roma e il Regina. Nota: Modo per definire, in gergo malavitoso, le carceri di Rebibbia e Regina Coeli (40)	Entre el hotel Roma y el Regina. N. A.: Nombre que reciben, en la jerga criminal, las cárceles de Rebibbia y Regina Coeli. (47)
8		Lungotevere: Calle que, en las ciudades que atraviesa el Tíber, sigue el curso del río. (N. T.) (29)
9	Il pomeriggio del giorno seguente ritrovarono Moro a via Caetani. Qualcuno disse che lo avevano scaricato di proposito a metà strada tra Botteghe Oscure e Piazza del Gesù. (103)	Al día siguiente por la tarde encontraron a Moro en la calle Caetani. Alguien dijo que lo habían soltado adrede a medio camino entre la calle de Botteghe Oscure y la plaza del Gesù. (113)

#### Ejemplo 10

En los topónimos de ciudad, por el contrario, se ha privilegiado la forma propia de la lengua de llegada. En los ejemplos que preceden, 10 (2,4 y 3,5), se hace patente de forma llamativa que, mientras se mantiene inalterado el topónimo de calle “vicolo del Bologna”/“callejón Bologna” (que remite al antropónimo “il Bologna”) o via Genova/ calle Genova, se haya traducido al español el mismo nombre propio cuando hace referencia a la ciudad: Génova y Bolonia, como ambas son conocidas en español.

Señalamos un caso en que, por el contrario, se ha seguido un mecanismo diferente para el topónimo de calle, pues en 10(6) se ha traducido al español el nombre, así “una bisca alle Idrovore della Magliana” se lee en TM “un garito de las Pompas de la Magliana”.

Un comentario aparte merecen las aclaraciones que, sobre elementos toponímicos, se valen de las notas a pie de página. Su número resulta escaso en relación a su abundancia en el TO, aunque una publicación de este tipo, destinada a convertirse en bestseller, no puede considerar viable incrementar de forma excesiva el número de esas glosas sin que ello interfiera en la presentación del TM o incluso en una lectura ágil del mismo. Referiremos únicamente tres de las 42 que aparecen, con valor informativo diferente:

- Se explica el significado de Lungotevere, la vía de circunvalación del Tíber, en nuestra opinión, de interés relativo para el lector del TM, en 10(8).
- La nota, recogida en 10(7), parece de obligada presencia dado que es, en realidad, una nota incluida por el autor en TO y que desvela la ironía del término “hotel” por “cárcel”.

- Por último, en 10(9), la glosa en la nota a pie de página determina de manera decisiva la comprensión del sentido que se vería comprometido si no se posee la referencia al conocimiento enciclopédico, pues Botteghe Oscure como Piazza del Gesù son utilizados con frecuencia metonímicamente refiriéndose a los partidos Partido Comunista y Democrazia Cristiana en función con la ubicación de sus respectivas sedes.

## 6. Referencias culturales

Integramos bajo este epígrafe una amplia serie de términos y expresiones con implicaciones en el conocimiento enciclopédico de un nativo de la lengua origen: desde la alusión a personajes o productos de su mundo histórico o cultural a marcas o productos o preparaciones culinarios que le pertenecen. Las referencias culturales que el TO pone al alcance de su receptor apelando, al menos hipotéticamente, a su bagaje enciclopédico, no puede darse por descontado en el caso del TM y sus destinatarios.

### 6.1. Sobre cantantes y canciones

En 11 se alude a dos intérpretes de la canción italiana, casi coetáneos, pero con estilos y actitudes distantes por lo que sugieren connotaciones lejanas, si no contrapuestas: Antonello Venditti y Amedeo Minghi. El momento histórico en que se encuadra el capítulo es 1988 y la canción mencionada de la que es autor el primero es *Grazie, Roma* y fue compuesta en 1983, con motivo de la victoria de la liga de fútbol por parte de la Roma por lo que se la considera un himno del equipo (el autor también escribió *Roma, Roma, Roma*, himno oficial). En este caso, Venditti está íntimamente relacionado con una afición que es indiscutiblemente local y apasionada, como es la futbolística que rompe barreras ideológicas en esa comunidad “romanista”. Aparte queda su tendencia política “rosso marcio”/“jodido rojo” que abriría una brecha irreconciliable con el Dandi, personaje protagonista que no está en sintonía con el cantante. Sería razonable entender que el receptor medio del TM alcanza a captar sólo muy parcialmente y en abstracto, los contenidos implícitos, y sería esperable que no disponga de herramientas para desentrañar detalles si no conoce la letra de la canción o los personajes de la vida cultural italiana de que se habla, cosa poco probable, por otra parte. El texto en español no aporta más datos que los que aporta el original, pero los receptores carecen de los mismos elementos para comprender los implícitos culturales que el texto contiene.

Sull'organizzazione c'era stata maretta con Patrizia. Lei s'era incapricciata di Venditti. Diceva che quelle canzoni romantiche le mettevano in corpo un non so che. Lui avrebbe voluto Amedeo Minghi. Poi, aveva bofonchiato, Venditti nun me piace: è un rosso marcio. Patrizia gli aveva fatto sentire *Grazie Roma*, e il Dandi, commosso sino alle lacrime, aveva deciso di riesaminare la situazione. Ma quando fece la proposta al mediatore di un mediatore di uno che si diceva amico personale della star, si senti rispondere che Antonello non accettava ingaggi per feste private. (557)

La organización había causado una cierta tensión con Patricia. Ella se había encaprichado con Venditti. Decía que las canciones románticas le metían en el cuerpo una extraña sensación. Él habría preferido a Amedeo Minghi. A continuación había resoplado, Venditti no me gusta, es un jodido rojo. Patricia le había hecho escuchar *Grazie, Roma* y el Dandi, conmovido hasta las lágrimas había decidido reconsiderar la situación. Pero cuando hizo su propuesta al mediador de un mediador de uno que aseguraba ser amigo personal de la estrella, le respondieron que Antonello se negaba a actuar en fiestas privadas. (579)

#### Ejemplo 11

De diferente tipo es la referencia que se reproduce en 12 y que, con toda probabilidad, no aclara mejor la nota al pie de lo que lo hace la alusión en el texto al conocimiento compartido que se sugiere en el TO. El lector del TM aprende que existe una canción popular italiana que dice “mejor morir de pequeños”<sup>5</sup>, pero no le resulta comprensible más allá de esa frase. El lector del TO rememora, además de la frase, la canción y el componente jocoso e irónico que le transmite ese bagaje compartido, en cierto modo, también la complicidad buscada por los propios interactantes en la novela.

Sai come si dice? Era meglio morire da piccoli... (596)

Ya sabes lo que dice la canción: mejor morir de pequeños... (618)

Nota de la traductora a pie de página: “Canción popular italiana.”

#### Ejemplo 12

### 6.2. Sobre gastronomía y cuestiones culinarias

Todas las referencias a la cocina y la gastronomía forman parte intrínseca de una cultura y de sus costumbres y la italiana es particularmente rica. En el fragmento que sigue se describen alimentos, vinos y hábitos culinarios propios de la realidad italiana. En el TM varios de esos elementos se han transliterado marcándolos con cursiva (13) y otros productos se han traducido, adaptándolos a la LM (totani e moscardini/ calamares y pulpitos, 13). Señalamos, no obstante, dos inexactitudes observadas en el TM. La primera que puede ser reconocida como tal por el lector de la traducción es el anisomorfismo léxico pesce (it.)/pez, pescado (esp.), con la selección errónea del equivalente correcto en LM. La segunda, no perceptible por el destinatario del TM, que se refiere a una preparación culinaria específica denominada “a scottadito”, no interpretada como tal por la traductora cuando propone el equivalente “muy caliente” en lugar de “a la parrilla” o “a la brasa”.

Il Maestro propose per tutti linguine ai totani e moscardini, inaffiate da un robusto Regaleali ghiacciato, e per secondo l’ossequioso gestore esibì un’orata sui due chili con un ampio squarcio di fiocina sul dorso. Nella saletta c’erano solo loro. Due camerieri vigilavano che nessuno li disturbasse.

- Questo è un posto sicuro, - spiegò il Maestro, - il pesce lo procurano i cugini dello zio Carlo da Mazara.

Ma il Dandi e il Libanese, gente di terra, ripiegarono sui bucatini all’amatriciana e sull’abbacchio a scottadito. Il Maestro, con una smorfia, fece portare una bottiglia di barolo. (132)

El Maestro les aconsejó que pidieran *linguine* con calamares y pulpitos, regados con un robusto Regaleali bien frío y como segundo plato, el obsequioso dueño del local les mostró una dorada de unos dos kilos con una gran herida de arpón en el dorso. En la sala estaban sólo ellos. Dos camareros se ocupaban de que nadie les molestase. Éste es un sitio seguro -les explicó el Maestro-, el pez nos lo suministran los primos de Mazara del tío Carlo. Pero el Dandi y el Libanés, gente de tierra adentro, prefirieron *bucatini all'amatriciana* y cordero lechal muy caliente. El Maestro, con una mueca, ordenó que sirviesen una botella de *barolo*. (142)

#### Ejemplo 13

### 6.3. Sobre marcas comerciales

A lo largo de esas 628 páginas de la novela original son muy abundantes las referencias a marcas comerciales de todo tipo de objetos y productos. La traducción de todas ellas ha respetado la transliteración en el TM, la mayor parte de las veces sin ningún comentario por parte de la traductora. Consideramos pertinente distinguir, en este conjunto, las marcas de alcance global (Polaroid, Beretta, Marlboro, etc.) que trascienden los límites de una lengua porque pertenecen al leuario compartido de más de una cultura nacional y, por tanto, interlingüístico con un uso compartido. Frente a estas, otra serie de marcas circunscritas al ámbito de la LO hacen referencia a elementos propios de su cultura. A modo de ejemplo, citaremos tres marcas comerciales y denominaciones de origen de vino, recogidas en los leuarios de los diccionarios italianos<sup>6</sup> y etiquetadas ya como categoría en los sustantivos masculinos: Regaleali, barolo (13) y Est-Est-Est (14) que utilizan metonímicamente el lugar de procedencia por el producto mismo. En el TM *barolo* se escribe destacado por la cursiva, mientras que la transliteración, con la mayúscula, se mantiene para Regaleali y Est-Est-Est.

Dopo una bottiglia di Est-Est-Est e un po' di lacrime, il (470)

Tras apurar una botella de Est-Est-Est y derramar unas lagrimitas, (490)

#### Ejemplo 14

### 6.4. Referencias culturales, personalidades de relevancia y acontecimientos históricos

En 15, se citan tres cabeceras de periódicos de referencia en la vida pública, cultural y política italiana y, en el caso de "Il Secolo d'Italia", se introduce algún dato acerca de su tendencia ideológica en la propia novela, pero no hemos encontrado en el TM informaciones o notas a que complementen esos contenidos. Es un dato público que *Paese Sera*, hoy desaparecido, fue fundado en 1948 por iniciativa del Partido Comunista, mientras a *Il Messaggero* se lo consideraba de tendencia conservadora.

La famiglia ricevette numero cinque missive con richiesta di riscatto. Esse erano composte con la tecnica del collage di varie lettere ritagliate dai più diffusi quotidiani romani ("Il Messaggero" e "Paese Sera" e, in un'occasione, il "Secolo d'Italia", giornale dell'estrema destra). (23)

La famiglia ha recibido cinco cartas en las que se les exige el pago de un rescate. Las mismas se han redactado empleando la técnica del collage de letras recortadas de los diarios romanos de mayor tirada (Il Messaggero y Paese Sera y, en una ocasión, el Secolo d'Italia, periódico de extrema derecha). (29)

### Ejemplo 15

Otro círculo importante de transmisión de elementos culturales y sociales propios de la cultura de partida son las referencias a personalidades o a eventos históricos ligados a esa realidad. En 9 nos hemos referido a Pasolini y, en 16, aludimos a un pasaje en el que los personajes comentan, con la seguridad del conocimiento compartido, detalles relativos al secuestro y, posterior asesinato de Aldo Moro (véase también 10(9)), presidente de la Democrazia Cristiana (DC), escrito *dicci*, como un sustantivo, no como una sigla. El TM no puede mantener esta transcripción para su destinatario y la traductora opta por recuperar el nombre del partido completo, como se aprecia en 16.

- Hanno rapito Moro. / -Chi? / - Moro, quello della dicci... (60)

- Han secuestrado a Moro. / - ¿A quién? / - A Moro, el de la Democracia Cristiana (67)

### Ejemplo 16

## 7. Rasgos dialectales como expresión de la identidad de los personajes

Aun no tratándose de un análisis en profundidad de las variedades sociolingüísticas en la novela, diatópicas, diafásicas y diastráticas principalmente, estos matices conforman para el lector del TO una fuente de información determinante para percibir la ficción.

### 7.1. Los rasgos dialectales en los apodos

Son muy potentes las marcas dialectales del mote que constituyen un todo indisoluble con el término, dado que la historia está totalmente anclada en un ambiente de delincuencia común -a veces también ideológica- y a un espacio geográfico perfectamente definido (romano), pero al que también llegan actantes de otras procedencias (sicilianos, napolitanos o toscanos).

Sociolingüísticamente, Roma adquiere el protagonismo central que le confieren los personajes y los acontecimientos, así como también los apodos que tradicionalmente se integran en esa "romanidad". El artículo "er" que precede al nombre propio o al apodo es una de las marcas morfosintácticas más llamativas que remite al habla romana. En la transcripción ortográfica del mote, adaptándolo a una pronunciación local acorde con la romanesca, citamos el ejemplo de *Varighina*/El Lejía (*varechina*/ *varichina* dialectal /lejía, en esp.) que es un individuo albino, así como el de *Tigame*, propietario de un desguace, (de *tegame*/cazuela), transliterado en español sin más referencias.

Naturalmente el léxico nos descubre con mayor rotundidad una serie de apodos que presuntamente pertenecen al romanesco y que son utilizados en ese

ámbito territorial. Se ha procedido a verificar si estaban relacionarlos con los que tradicionalmente han venido usándose en la zona y hemos consultado una página *web* popular que recopila material aportado por usuarios del entorno, de forma que hemos podido comprobar que unos quince sobrenombres utilizados en *Romanzo criminale* aparecían, junto a su definición, en el “vocabulario” de sobrenombres ya mencionado y citado en la bibliografía, que cuenta con 2.899 entradas, en la fecha en que se efectuó la consulta. Los lemas están marcados con la fecha y la hora de su inclusión, por lo que la mayoría de estos apodos han sido incorporados al corpus entre 2001 y 2005, si bien la mayor parte de ellos constan en esa *web* de temática idiosincrásica romana entre 2002 y 2003. Hemos localizado en esta base unos quince motes, algunos ya citados, de los que aparecen en esa *web*: Buffone, Conte, Cravattaro, Dottore, Peloso, Pidocchio, Pischello, Puma, Scrocchiazeppi, Secco, Sellerone, Smorto, Sor maestro, Sorcio, Surtano.

e la Gina, in stola di luttuoso visone, si guardava intorno e con gli occhi freddi raccoglieva l'omaggio della mala e buona Roma che conta. C'erano er Bavoso, er Bavosetto, Caccola, Puzzafiato e Pesciolino. C'era Cachezio con Monnezza, Mollichetta cor Pilletto e lo Striozzo colla Vecchia. E c'erano er Zebra, Fragoletta, er Sicco e Zimbo; er Kilovattaro, Capretta e Bardocchietto, Canappa, er Tadu, Camera-a-canna, Melle, Balena e Staccaletto. Poi Trippa, er Cornuto [...] (615)

Y Gina, con una estola de luctuoso visón, miraba en derredor y con sus ojos fríos recogía el homenaje de la Roma, la mala y la buena, que cuenta. Allí estaban el Baboso, el Babosito, el Moco, Malaliento y Pececito. Allí estaban Cachezio con Basura, Miguita, Pilón y Striozzo con la Vieja. Y también estaban el Cebra, el Fresa, el Delgado y Zimbio; el Kilowatio, Cabrita y Bardocchietto, Yerba, Taddú, Tubo-de-Goma, Melle, Ballena, y Staccaletto. Habían acudido además Tripa, el Cornudo (637)

#### Ejemplo 17

En 17, como hemos ido viendo en epígrafes anteriores, la información dialectal es muy frágil y, en el paso al TM, se pierde completamente. Los mecanismos descritos para el TM son básicamente la transliteración, la traducción y la adaptación, pero sin que el rasgo diatópico encuentre cabida en esas operaciones.

### 7.2. El dialecto en boca de los personajes

Además de todo lo ya comentado anteriormente a propósito de los antropónimos, principalmente, es fundamental recorrer algunos de estos recursos y la transposición operada en el TM. En Dardano, se trata la cuestión dialectal presente en la narrativa contemporánea de formas diferentes que, con respecto a *Romanzo criminale*, es un recurso de gran riqueza en opinión de estos tres lingüistas. Los autores hablan de “plurilinguismo (esofásico), motivato dalla realtà esterna,” (2008:163). Si, en general, los dialectalismos o los regionalismos están puestos en boca de los personajes, no es extraño encontrarlos también en el yo narrador. Los actantes hablan y lo hacen a su modo, con los elementos lingüísticos que mejor los caracterizan. En 18 el hablante es siciliano y, aunque en otros casos, se trata de una sola palabra integrada en un contexto en italiano, en el ejemplo que reproducimos, se emite toda una expresión.

<p>- Primo: storia di pulle è. E gli uomini d'onore con le pulle non si devono mischiare, tranne che per ficcarisilli. Sgubbàric-ci picciuli è cosa da infami. E noi non siamo infami, siamo persone oneste!</p> <p>- Ci puoi andare a letto, - tradusse il Maestro, intercettando l'occhiata interrogativa del Dandi, - ma non sfruttarle. (275)</p>
<p>- En primer lugar: se trata de una historia de zorras. Y los hombres de honor no se mezclan con las zorras, a menos que quieran tirárselas. Sólo los rufianes explotan a las mujeres. Y nosotros no somos unos rufianes, somos unas personas honradas.</p> <p>- Puedes acostarte con ellas -le aclaró ulteriormente el Maestro al percatarse de la mirada interrogativa del Dandi- pero no puedes explotarlas. (287)</p>

### Ejemplo 18

Ahora bien, como se observa en la selección de ejemplos, la traducción en español ignora todos estos matices. Destacamos en 18, que el TM por coherencia sustituye “tradusse” (tradujo) por “aclaró” ya que se ha obviado la expresión dialectal traduciéndola directamente en italiano, borrando el uso dialectal original y con él gran parte del juego de ficción. Como se ha aludido más arriba, algunos personajes son napolitanos, otros romanos 19(2) y otros toscanos, en 19(1), y el TM unifica sus relativas inflexiones en un estándar español, que no responde a la oralidad ni la refleja y carece de marca o de explicación alguna que evidencie la mimesis de la particular fonética toscana en la grafía del TO, por ejemplo. Dardano recuerda a este respecto que “alcuni malavitosi parlano il toscano; il contrassegno di tale varietà linguistica è naturalmente la gorgia, che De Cataldo rappresenta mediante l'apostrofo”. (2008:166).

1a	Un riccone colla villa in Versilia... sai 'ome vanno 'odeste cose: sono a corto di liquidi! (521).
1b	Un ricachón con una mansión en Versilla... ya sabes cómo son estas cosas: ¡estoy sin blanca! (541)
2a	No, t'ho capito a te. Non c'hai paura. Ma prima o poi te rompi li cojoni. Pensa invece a quante belle cose potresti fare fuori... con gli amici giusti, voglio dire'... (199)
2b	No sé cómo eres. No tienes miedo. Pero tarde o temprano te hartarás. Piensa en cambio cuántas cosas estupendas podrías hacer fuera de aquí... con los amigos adecuados, quiero decir...(211)

### Ejemplo 19

Están presentes en el TO otras marcas de pronunciación ligadas a diferencias dialectales pero se ven anuladas en el TM, así como las expresiones jergales o vulgares a las que se da a menudo un equivalente en estándar en la LM.

## 8. Conclusiones

*Romanzo criminale* es una novela negrocriminal y suponemos que el encargo de traducción tiene como finalidad última la publicación de la versión española en una editorial dedicada a la literatura del género dirigida a un público suyo, lo que condiciona y acota tanto el proceso como el producto. Es una obra muy compleja si ponemos el acento en la avalancha de referentes que apelan a protagonistas y circunstancias espacio-temporales intrínsecas a la cultura italiana y romana en particular, con una focalización sociocultural muy precisa. La traducción ha recogido sólo parcialmente esos matices y ha eliminado

totalmente la expresión dialectal del TO, en cualquiera de sus numerosas manifestaciones, sin que se nos escape la enorme dificultad que esta cuestión entraña. De manera semejante se ha procedido en la traducción de las marcas diatópicas y de registro, con lo que el TM pierde color y variedad con respecto al TO. En este sentido, la “romanidad” que desprende el original ha descendido a un grado inferior en la transmisión de muchos de sus símbolos. En función de los resultados, parece que se cumple la primera hipótesis funcionalista, según la cual el lector toma la interpretación del traductor por la del autor del TO.

Hay que remitirse a los detalles derivados de cada apartado para concluir que traducir o adaptar en el caso de los antropónimos, especialmente los apodos, era imprescindible para que el TM adquiriese un sentido para el lector. En muchos casos la transliteración no es un mecanismo válido por cuanto oculta claves de lectura de primer orden desconocidas a ese receptor último, diferente del destinatario original, que sin ellas queda indiferente ante esos significados. De cualquier forma, no puede hablarse de una decisión uniforme extensible a todos los referentes del TO: en otros aspectos se ha mantenido el “exotismo” y referentes culturales como marcas, topónimos o elementos gastronómicos que se integran en el TM en versión original. Del mismo modo se actúa con algunos referentes culturales de carácter lingüístico, como ciertos apelativos que se reproducen en italiano, sin que esta decisión comprometa la comprensión para el lector en español. Se intuye que la traductora ha valorado que su lector es capaz de acceder a estos referentes formalmente familiares (segunda hipótesis funcionalista).

Si partimos del hecho evidente que el destinatario del TO dispone de herramientas de acceso a la información enciclopédica que no están al alcance del lector del TM, es imprescindible dotar a éste de datos que compensen esas carencias del conocimiento compartido del receptor del TO. Aun así hay que reconocer que un incremento excesivo de información adicional podría perjudicar la lectura ágil de la obra traducida. Por último y sin entrar en detalles, hay que aludir a algunos errores de interpretación y, por tanto de traducción, detectados y ya señalados en los ejemplos analizados que, por otra parte, no necesariamente interrumpen la comunicabilidad y el lector es incapaz de identificarlos en su TM (nos remitimos a la tercera hipótesis funcionalista).

Una cuestión diferente sería si se respetan los códigos lingüísticos de este género literario en la lengua meta ya que, como hemos ido apuntando, elementos transmisores de referencias culturales, totalmente o en parte, desaparecen en el TM que se desvía hacia un registro estándar frente a la abundancia de usos jergales y dialectales del TO, por ejemplo. En cualquier caso, el lector del TM es consciente de estar ante un texto traducido así como de que gran parte de los datos que aparecen en la novela no le pertenecen y se escapan a su comprensión. Sin embargo, el equilibrio debería estar garantizado para que el TM resulte aceptable y consiga despertar un interés más parejo al obtenido por el TO (cuarta hipótesis funcionalista).

## 9. Bibliografía

- Adam J. M., 1990, *Éléments de linguistique textuelle*, Mardaga, Liège.
- Barthes R., [1972] 1973, *El grado cero de la escritura*, (176 y ss.), Siglo XXI, Madrid.
- Dardano M., G. Frenguelli, G. Coltella, 2008, “Le parole della narrativa”, en Dardano, M. y G. Fringuelli (eds.) *L'italiano di oggi. Fenomeni, problemi, prospettive*, Aracne, Roma, pp. 149-172.
- De Cataldo G., 2002, *Romanzo criminale*, Einaudi, Torino.
- De Cataldo G., 2007, *Una novela criminal*, Roca, Barcelona, Traducción: Patricia Orts,/// Rocabolsillo/criminal, Barcelona [2010].
- Eco U., [1968] 1972, *La estructura ausente*, Traducción: Francisco Serra Cantarell, Lumen, Barcelona.
- Franco Aixelà J., 2000, *La traducción condicionada de los nombres propios (inglés/español)*, Ediciones Almar, Salamanca.
- Hatim B., I. Mason 1995, *Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso*, Ariel, Barcelona.
- Kerbrat-Orecchioni C., 1986, *L'implicite*, Colin, Paris.
- Moya Jiménez V., 2000, *La traducción de los nombres propios*, Cátedra, Madrid.
- Nida E.A. y Taber Ch. R., 1986 [1969], *La Traducción: Teoría y Práctica*, Traducción: De la Fuente Adánez, A. Ediciones Cristiandad, Madrid.
- Nord Ch., 1994, “Traduciendo funciones”, en Hurtado Albir, A. (ed), *Estudis sobre la traducció*, Universitat Jaume I, Castellón, pp. 97-112.
- Nord Ch., 1997. *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.
- Nord Ch., 1998, “La unidad de traducción en el enfoque funcionalista”, *Quaderns. Revista de traducció* 1, pp. 65-77.
- Nord Ch., 2001, “Dealing with Purposes in Intercultural Communication: Some Methodological Considerations”, *Revista Alicantina de Estudios Ingleses* 14 pp. 151-166
- Pelegi G.; González-Royo, C., 2003, “La dificultad en la traducción de los implícitos culturales en el humor político”, en Luque Agulló, G., A. Bueno González, G. Tejada Molina (eds.), *Las lenguas en un mundo global. Languages in a global world*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén, pp. 39-44.
- Serianni L., 2000, *Italiano*, Garzanti, Milano.
- Tolosa Igualada M. y Martínez Blasco I., 2006, De la traducción de los nombres propios: el caso de los escopónimos. En *Inmigración, cultura y traducción: reflexiones interdisciplinares / coord. por Nobel Augusto Perdu Honeyman, Miguel Angel García Peinado, Francisco Joaquín García Marcos, Emilio Ortega Arjonilla*, 2006, ISBN 84-689-9140-6, pags. 490-498.
- Venuti L., 1995, *The translator's invisibility. A history of translation*, Routledge, Londres/Nueva York.

**- Material bibliográfico on line**

Accademia della Crusca, Mara Marzullo, *Redazione consulenza linguistica*:

[http://www.accademiadellacrusca.it/faq/faq\\_risp.php?id=5274&ctg\\_id=93](http://www.accademiadellacrusca.it/faq/faq_risp.php?id=5274&ctg_id=93)

Calvi M.V. *El componente cultural en la enseñanza del español para fines específicos* [http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/ciefe/pdf/02/cvc\\_ciefe\\_02\\_0010.pdf](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/ciefe/pdf/02/cvc_ciefe_02_0010.pdf)

Nord Ch., 2010, "La intertextualidad como herramienta en el proceso de traducción", *Puentes* 9, pp. 9-18, <http://es.scribd.com/doc/68036780/03-Christiane-Nord>

**- Fuentes lexicográficas**

DRAE. Diccionario Real Academia Española, 2001, Diccionario de la Lengua Española, 22ª ed. <http://buscon.rae.es/drae/>

DISC. Sabatini y Coletti, 2005, *Dizionario della Lingua Italiana*, Rizzoli Larousse S.p.A., Milano. [http://dizionari.corriere.it/dizionario\\_italiano/index.shtml](http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/index.shtml)

GAB. Gabrielli, A., 2011, *Il Grande Dizionario Italiano*, Hoepli, Milano. <http://dizionari.repubblica.it/>

TREC. *Dizionario italiano Treccani on line*. <http://www.treccani.it/vocabolario/>

ZAN. 2008, *Spagnolo compatto. Dizionario spagnolo-italiano, italiano-spagnolo*, Zanichelli, Bologna. [http://dizionari.corriere.it/dizionario\\_spagnolo/index.shtml](http://dizionari.corriere.it/dizionario_spagnolo/index.shtml)

**- Páginas web informativas citadas**

La versión cinematográfica *Romanzo Criminale*: <http://www.imdb.es/title/tt0418110/>

<http://www.imdb.es/title/tt1242773/fullcredits>

La serie televisiva *Romanzo Criminale*: <http://www.imdb.es/title/tt1242773/>

Brigada21:

<http://brigada21.com/2008/07/27/ii-premio-internacional-de-novela-negra-rba-2/>

Sobrenombres romanos (08/07/2011), <http://www.romanesco.it/soprannomi.asp#indice>

**Notas**

<sup>1</sup> La edición en español que utilizamos es la publicada en la colección Rocabolsillo/criminal (2010).

<sup>2</sup> Personaje homónimo de la Divina Commedia de Dante, con el que comparte origen toscano.

<sup>3</sup> De una búsqueda en la red sobre "cravattaro" transcribimos la siguiente cita: "quando un romano ti dice che sei un "cravattaro" non ti fa un complimento, tutt'altro. Essere usuraio vuol dire che sei un infame perchè presti i soldi alla povera gente o ai commercianti per poi "strozzarli" al momento della restituzione con interessi enormi. <http://newyorker01.wordpress.com/2008/02/26/non-sono-un-cravattaro/>

<sup>4</sup> Acrónimo construido con las primeras sílabas de los apellidos de los directores de los capítulos que componen la película: R. Rossellini, J. L. Godard e U. Gregoretti

<sup>5</sup> En los foros de la red hay numerosas alusiones a esta antigua canción goliardica, «Garry owen», de origen irlandés, versionada incluso por cantantes actuales, con variantes en la letra pero que siguen básicamente la siguiente: «era meglio morire da piccoli, con i peli del culo a battutoli / che morire soldati da grandi con i peli del culo bruciati/stirati». Está acompañada por una música de marcha y fue la banda sonora que cerraba los créditos en la comedia italiana «Missione Eroica:

I Pompieri 2» (1987), película de éxito en su momento, con cómicos muy apreciados en su país: Villaggio, Tognazzi, Banfi o De Sica.

<sup>6</sup> A modo de ejemplo retomamos los artículos lexicográficos del Gabrielli Hoepli: Barolo ENOL Vino rosso piemontese, assai pregiato, ottenuto con vitigni delle Langhe. Regaleali ENOL Vino bianco o rosso siciliano, tipico dell'area compresa tra Palermo e Caltanissetta. Est-Est-Est ENOL Vino pregiato bianco, asciutto e frizzante, del territorio di Montefiascone.