

## La literatura celestinesca en la clase de traducción: estrategias didácticas destinadas a estudiantes italianos

María Montserrat VILLAGRÁ TERÁN

Università di Messina

mmvillagra@unime.it

La mayoría de nuestros alumnos conocen *La Celestina* o *La lozana andaluza*, saben que son obras maestras de la literatura española y quizá casi todos las hayan leído; sin embargo por la oscuridad lingüística que dichas obras poseen, no las presentamos a nuestros estudiantes como ejercicio traductor. La presente actividad didáctica responde precisamente al desafío de trabajar con la literatura celestinesca en la clase de traducción, objetivo no difícil de lograr gracias a las nuevas tecnologías que han agilizado el trabajo de traducir<sup>1</sup>.

La decisión de presentar este corpus textual a la clase fue dictada por el deseo de incentivar la motivación en los alumnos. Uno de los aspectos que más ha despertado su interés ha sido constatar, a través de los textos, que justamente el periodo en que florece la literatura celestinesca corresponde a un periodo de intersección entre la cultura hispánica y la italiana<sup>2</sup>. En época renacentista no solo Italia sino también la literatura italiana fue un punto de referencia para las letras españolas<sup>3</sup>, y, curiosamente, también la literatura española se expande por Italia<sup>4</sup>, ejemplo claro es una buena parte de la producción literaria del autor Pietro Aretino que en sus obras recrea técnicas, temáticas y personajes pertenecientes a la saga celestinesca<sup>5</sup>. Igualmente, es interminable la lista de intelectuales españoles que en esa época pasaban largas temporadas en Italia, entre otros, podemos citar a Torres Naharro<sup>6</sup>,

---

<sup>1</sup> La presente actividad didáctica corresponde a un curso de 32 horas lectivas con un grupo de alumnos de la asignatura *Lengua Española: Traducción literaria II* perteneciente al posgrado en traducción literaria de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Messina. El nivel de lengua de los estudiantes corresponde a un C1 del *MCRE*, conocen muy bien la literatura española, tienen nociones del castellano del siglo XVI y conocen bien la historia y la cultura de España e Italia en época renacentista.

<sup>2</sup> Cfr. Antonio GARGANO, "Humanismo y Renacimiento", en *Ínsula*, 757-758 (2010), pp. 12-19.

<sup>3</sup> A propósito de Juan del Encina –por citar un ejemplo–, Pérez Priego afirma que «con su viaje y sucesivas estancias en Italia se producirá una apreciable renovación en el teatro enciniano». Miguel Ángel PÉREZ PRIEGO, *El teatro en el Renacimiento*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2004, p. 20. Hay además testimonios de que compañías teatrales italianas recorrían España y consta su presencia en los grandes acontecimientos de la época. PÉREZ PRIEGO, *El teatro* cit., p. 92.

<sup>4</sup> «El *Diálogo del Nacimiento*, probablemente compuesto y representado en Italia entre 1512 y 1517, puede resultar un curioso ejemplo de trasplante de las primitivas representaciones navideñas hispánicas a la Italia renacentista». PÉREZ PRIEGO, *El teatro* cit., p. 45.

<sup>5</sup> Francisco Delicado, *La Lozana andaluza*, ed. Bruno DAMIANI, Madrid, Castalia, 1983, p. 19; María Montserrat VILLAGRÁ TERÁN, "La recepción de lo celestinesco en *La Cortigiana* de Pietro Aretino", en *Accademia Peloritana dei Pericolanti*, Vol. LXX, Messina, 1996, pp. 397-431.

<sup>6</sup> «Con los primeros años del siglo decidió emprender viaje a Italia y, tras sufrir un naufragio y un corto cautiverio, llegó finalmente a Roma, en donde sentó plaza y dio a conocer sus obras cuando corría el pontificado de León X (1513-1521). Aquí pronto consiguió introducirse en los ambientes eclesiásticos de la curia. Representó sus comedias en palacios cardenalicios, como el de Giulio dei Medici o del extremeño y protector suyo Bernardino de Carvajal, y es muy probable que el propio pontífice asistiera a alguna de aquellas representaciones». Poco después Torres Naharro se traslada a Nápoles y «al servicio de Fabrizio Colonna, editará en 1517, en los talleres de Jean Pasquet de Sallo, su *Propalladia* que dedica a don Fernando Dávalos, yerno de su protector y esposo de Vittoria Colonna». PÉREZ PRIEGO, *El teatro* cit., p. 39.

Juan del Encina<sup>7</sup> o el mismo Delicado<sup>8</sup>. Muchas de las obras de autores españoles que se publicaron en tierras italianas aparecieron en lengua castellana. Las razones son varias, además de que había un mercado de lectores españoles residentes en Italia, sobre todo para difundir entre los italianos la lengua castellana, por obvias razones de predominio político. De hecho, nos hace notar la estudiosa Patrizia Botta, las ediciones de estos libros llevaban unos apéndices lingüísticos en los cuales se explicaba a los italianos la pronunciación española para poder leer sin errores el texto que se ofrecía y consta que fueron obras bien apreciadas por el público italiano<sup>9</sup>.

#### *Presentación del corpus traductor*

El corpus traductor está compuesto por textos pertenecientes a *La Celestina* de Fernando de Rojas (1499) y a *La Lozana andaluza* de Francisco Delicado (1528)<sup>10</sup>. Sabemos que las primeras traducciones de *LC* al italiano aparecen pocos años después de la publicación de la obra de Rojas. La primera versión italiana que ha llegado hasta nosotros es la de Roma de 1506, que además es la primera traducción de la obra en lengua extranjera, como escribe Emma Scoles<sup>11</sup>. Fue obra del español Alfonso Ordóñez, familiar del papa Julio II, y lleva por título *Tragicomedia di Calisto e Melibea novamente traducta de spagnolo in italiano idioma*; el editor fue Eucario Silber y el título nos remite a las ediciones de *LC* de 1502, es decir, a la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (Sevilla, Salamanca y Toledo) en 21 actos y no a la *editio princeps* en 16 actos *Comedia de Calisto y Melibea* (Burgos) de 1499. Incluso se sospecha la existencia de otra versión en italiano anterior a 1506<sup>12</sup>. A lo largo de las primeras décadas del siglo XVI las traducciones fueron varias, Simón Díaz cita cinco traducciones antes de 1525<sup>13</sup>; y desde 1499 hasta 1644 se publicaron más de 88 ediciones en castellano y traducciones en italiano, alemán, francés, inglés, holandés, latín... para después desaparecer durante casi tres siglos<sup>14</sup>.

La historia editorial de *LL* de Francisco Delicado comienza en Italia, ya que se publica por primera vez en Venecia en 1528, ciudad en la que el autor se encontraba por aquellos años trabajando para un editor. La obra se publicó sin ningún dato tipográfico, y quizá por ello fuese incluida en el índice de libros prohibidos de 1549 de Venecia, no

<sup>7</sup> «Decidió trasladarse a Italia en busca de nuevos horizontes. Introducido en la corte papal de Alejandro VI, estuvo al servicio de César Borgia y del cardenal Francisco de Lorris [...] En uno de sus viajes, sabemos que representó alguna de sus obras ante la corte romana, concretamente en la casa del cardenal Arborea». PÉREZ PRIEGO, *El teatro* cit., p. 15.

<sup>8</sup> «Francisco Delicado, riparato a Venezia nel 1528 per sfuggire i giusti rancori antispagnoli dei romani, finalmente liberatisi dell'esercito imperiale che aveva messo a sacco la città eterna per dieci lunghi mesi, a partire da quel fatidico 6 maggio 1527 che aveva segnato uno dei più grandi scandali dell'Europa del tempo: un esercito cristiano, quello di Carlo V di Spagna, che assedia e costringe in Castel S. Angelo e poi alla fuga il capo della cristianità, Clemente VII», *Ritratto di Graziana l'andalusia*, trad. Carla PERUGINI, Milano, Greco&Greco, 2005, p. 10.

<sup>9</sup> Patrizia BOTTA, «Quando l'autore edita sé stesso: paratesto e rubriche de *La Lozana andaluza*», en *Paratesto*, 1 (2004), pp. 23-40: p. 20, [en línea], <http://www.google.it/search?sourceid=chrome&ie=UTF-8&q=quando+l'editore+edita+se+stesso> (fecha de consulta: 9-IV-2010).

<sup>10</sup> En el presente trabajo haremos referencia a *La Celestina* mediante la sigla *LC*, mientras que usaremos *LL* para referirnos a *La Lozana andaluza*.

<sup>11</sup> Emma SCOLES, «Note sulla prima traduzione italiana della *Celestina*», en *Studi romanzi*, XXXIII (1961), p. 164. También se ocupa de la cuestión Franco MEREGALLI, *Presenza della Letteratura spagnola in Italia*, Firenze, Sansoni, 1974, p. 13.

<sup>12</sup> SCOLES, «Note sulla prima traduzione» cit., p. 164.

<sup>13</sup> José SIMÓN DÍAZ, *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, Madrid, CSIC, 1965, tomo III, vol. 2, p. 283.

<sup>14</sup> Fernando de Rojas, *La Celestina*, trad. Francisco J. LOBERA SERRANO, Milano, Rizzoli, 1994, p. 55.

por el carácter licencioso de la obra, como se pudiera pensar, al que los hombres del tiempo estaban tan acostumbrados, según afirma Carla Perugini<sup>15</sup>. La obra desaparece y no se han encontrado referencias en ninguna biblioteca, ni citas en obras de la época o sucesivas, hasta que a mediados del siglo XIX un estudioso alemán descubrió un ejemplar en la Biblioteca Imperial de Viena. Desde entonces no ha dejado de despertar interés y hoy se considera una de las obras más significativas de la literatura renacentista.

#### *Aspectos lingüísticos más relevantes*

Ha sido ampliamente señalado por los críticos que *LC* posee una lengua *latinizante*. Carlos Mota explica este aspecto debido al período en que aparece la obra, cuando Nebrija difunde su *Gramática castellana* (1492) que se basaba principalmente en el latín: la «composición de *La Celestina* es decisiva en la evolución del castellano —del literario en particular—, cuya aptitud expresiva se fraguaba y se medía —si acaso— con la del latín revigorizado por el humanismo»<sup>16</sup>. Sin embargo Russell afirma que aunque los autores de *La Celestina* «eran latinistas y su castellano escrito descubre plenamente la influencia del léxico y de la sintaxis latinos, no hay que exagerar el papel de este estilo latinizante en la obra»; quizá sea más patente solo en esa tendencia a colocar el verbo al final de la oración, o el recurso a cultismos léxicos. Además, advierte Russell, los pasajes latinizantes no siempre se han de tomar en serio ya que su función puede ser paródica. En líneas generales, sigue apuntando el estudioso, «el habla materna de Rojas, como muy probablemente la del primer autor, era el castellano de la región toledana, habla fonológicamente conservadora, que, al escribirse *LC* y después, se consideraba por su relación con la corte como la norma del bien decir»<sup>17</sup>. Con todo, queremos señalar que el lenguaje de *LC* refleja la falta de normas ortográficas fijas que caracteriza la lengua escrita de la época<sup>18</sup>.

Presenta problemas traductológicos todo lo que concierne a la presencia de interjecciones, al uso de las conjunciones, donde hay que destacar el uso de *porque* con valor final, o el *como* causal referido a una acción pasada que va con subjuntivo, igual que el *cum* latino; pero sin duda el problema mayor para los alumnos a la hora de traducir fueron las preposiciones, cuyo uso es mucho más libre que en la lengua moderna, por ejemplo, no ha desaparecido *de* con valor partitivo. Hay además una fuerte tendencia a colocar el pronombre personal delante del infinitivo cuando no va en principio de cláusula («Yo ya desconfiava de la poder alcançar»). Cuando el pronombre sigue al infinitivo es frecuente la asimilación («tomalla») y, en algunas formas de imperativo, la metátesis («poneldos»). Por lo que se refiere a la morfosintaxis, Russell apunta que es precisamente donde el lector moderno hallará las diferencias más obvias en relación con la lengua actual. Por ejemplo *ser* se utiliza a veces con valor de *estar* y viceversa («él es enfermo», «qué gran maestra está»); y *haber* tiene a veces valor posesivo junto con *tener*<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> Carla Perugini ha reconstruido la historia editorial de la obra en varios de sus trabajos: *La Lozana andaluza*, ed. Carla PERUGINI, Sevilla, Clásicos Andaluces, Fundación José Manuel Lara, 2004; *Ritratto* cit.

<sup>16</sup> *La Celestina*, ed. Francisco RICO, Barcelona, Crítica, 2000, p. CXLV.

<sup>17</sup> *Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. Peter RUSSELL, Madrid, Castalia, 1991, p. 148.

<sup>18</sup> Por ejemplo, hay vacilación en el modo de tratar el fonema derivado de la *f*-latina y la podemos encontrar como *f*- o como *h*-: «fágase lo que se hiziere». Hay inseguridad en las formas verbales, por ejemplo, abundan las formas futuras y condicionales con metátesis *tememos*, *temá*. Se emplean formas verbales imperfectas y perfectas populares *vido*, *vies*, *vía*. *Fuete* coexiste con *fuiste*. *Estove*, *hove*, y las otras formas dependientes de ellos, compiten con las formas modernas. Coexisten *soy* y *só*, *caya* y *caiga*, *trayo* y *traygo*, *oyamos* y *oygo*.

<sup>19</sup> *Comedia o tragicomedia* cit., ed. RUSSELL, p. 149.

A pesar de todo, como afirma Carlos Mota, en la obra impera un «tenso y refinado equilibrio». Es «el resultado de un concienzudo trabajo retórico, basado en parte en materiales dados tan variados como dichos, sentencias, anécdotas de la historia de Grecia y Roma, alusiones mitológicas... y también refranes, chistes o cuentecillos populares»<sup>20</sup>, elementos todos que ponen a prueba la capacidad del traductor; sin embargo, pensamos que con una labor mediadora adecuada se consiguen colmar todos y cada uno de los intersticios traductivos que la obra presenta.

Por lo que respecta a *LL*, Francisco Delicado se decanta por un lenguaje natural, de la calle, y dado que se trata de una obra cuyo escenario principal son las calles de Roma, no desentona la utilización de un lenguaje de sabor tan popular y tan callejero. Esta característica genera no pocos problemas traductológicos ya que al tratarse de ámbito coloquial, el uso de las preposiciones aparece incluso más alterado que en *LC*, y hay una masiva presencia de interjecciones, cuya traducción es dificultosa. Una particularidad de la obra es la presencia de italianismos que, sin embargo, la hacen más atractiva para nuestros alumnos italianos. Giovanni Allegra a propósito del bilingüismo de *LL*, dice que «podríamos definir este libro como un “ludus lingüístico” creado con la mirada puesta en una realidad versátil de la cual el andaluz recoge y copia los rasgos más íntimos. Delicado ofrece un excepcional testimonio del bilingüismo inculto en contacto con círculos eclesiásticos, mundanos y rufianescos»<sup>21</sup>. Otra característica de la obra es la presencia de refranes que ha supuesto no pocas dificultades a la hora de traducir, ya que a veces tenemos la presencia parcial del refrán o el uso del refrán en un contexto inadecuado, lo cual desorienta al alumno<sup>22</sup>. No cabe duda de que este aspecto aporta originalidad a la obra, como confirman los estudiosos, por ejemplo Giovanni Allegra, que también profundiza el aspecto paremiológico de *LL* y señala que su función deja de ser didáctico-moral para convertirse en uno de los elementos más jocosos de la obra. A pesar de todo, si tenemos en cuenta que Delicado «muestra siempre una verdadera vocación de filólogo, tanto en las exuberancias idiomáticas de *La Lozana* como en los prólogos doctrinales, de gramática y fonética, que puso en sus ediciones venecianas del *Primaleón*, *Amadís* y *Celestina*»<sup>23</sup>, no cabe la menor duda de que el lenguaje de *LL* es un claro artificio, un mecanismo retórico que, junto con los juegos polisémicos presentes en la obra, hacen de ella un documento lingüístico de gran interés para ejercicios traductores.

#### *Pesquisas didácticas*

A continuación pasamos a exponer brevemente las pesquisas didácticas propiamente dichas. En primer lugar hay que decir que los *objetivos* que nos habíamos prefijado alcanzar a través de un contacto específico con los debates y tendencias de la traductología en el ámbito de la literatura celestinesca, eran, ante todo, la adquisición de una mayor capacidad receptiva, reflexiva y mediadora por parte de los alumnos. Por lo que con-

<sup>20</sup> *La Celestina* cit., ed. RICO, p. CXLV.

<sup>21</sup> *La Lozana andaluza*, ed. Giovanni ALLEGRA, Madrid, 1985, p. 56. Joaquín del Val también apunta que *LL* «es un precioso documento en el que podemos estudiar el lenguaje hispano-italiano de los bajos fondos, un idioma riquísimo, lleno de neologismos y palabras gruesas, porque en *La Lozana* intervienen nada menos que ciento veinticinco personajes; algunos hablan en catalán y valenciano, y hasta un portugués chapurrea una jerga luso-castellana. Además, como la protagonista y el autor eran andaluces, son muy numerosos los arabismos y formas dialectales que emplean». *La Lozana andaluza*, ed. Joaquín DEL VAL, Madrid, Taurus, 1967, p. 23.

<sup>22</sup> Un ejemplo lo podemos encontrar en el mamotreto LIV donde aparece el dicho popular «entre col y col, lechuga» que Divicia utiliza de manera impropia.

<sup>23</sup> *La Lozana* cit., ed. DEL VAL, p. 23.

cierte a las *competencias* que se han querido desarrollar, hemos tratado de que cada alumno se conciencie del papel de mediador cultural desempeñado en el ámbito de las disciplinas humanísticas como transmisor de identidades nacionales renacentistas. Del mismo modo, se ha intentado que el alumno desarrollara habilidades para la reflexión y el debate en grupo, desde una perspectiva integradora de los dos ámbitos lingüísticos y culturales. Se ha procurado que el alumno analizara las diversas metodologías, lenguajes, técnicas y procedimientos de traducción mediante la aproximación a las diversas áreas temáticas de la literatura celestinesca y la ubicación en su contexto histórico; y asimismo que aplicara las nuevas tecnologías al proceso traductor y al diseño de cuadros, gráficos y mapas temáticos referidos al estudio de los fenómenos históricos y culturales de la primera mitad del siglo XVI.

Las *herramientas didácticas* utilizadas han sido tradicionales y digitales, como mencionábamos al principio. Hoy día en la Red podemos contar con numerosos compendios de refranes<sup>24</sup>, *corpora*<sup>25</sup> y glosarios<sup>26</sup> del léxico de la época y diccionarios *on-line*<sup>27</sup>, que junto

<sup>24</sup> Centro Virtual Cervantes. *Refranero Multilingüe* [en línea], <http://cvc.cervantes.es/lengua/refranero> (fecha de consulta: 9-IV-2010) es un traductor de refranes que traduce el refrán en italiano, además de explicar su significado en español, señalar si está en desuso y proponer diferentes versiones de dicho refrán. Hay otros refraneros *on-line* bastante útiles como son: *1de3.com* [en línea], <http://www.1de3.com/refranes/> (fecha de consulta: 7-IV-2010); Rosa GINÉS, *El arcón de Totana.com* [en línea], <http://www.totana.com/cgi-bin/el-arcon-refranero.asp> (fecha de consulta: 9-IV-2010); *Citas Proverbios* [en línea], <http://www.citasyproverbios.com> (fecha de consulta: 6-IV-2010). Por lo que se refiere a refraneros italianos en la *Web*, podemos encontrar, entre otros, los siguientes: *Proverbi italiani* [en línea], <http://luirig.altervista.org/proverbi/index.htm> (fecha de consulta: 9-IV-2010); *UnProverbioalGiorno.com* [en línea], <http://unproverbioalgiorno.com> (fecha de consulta: 11-IV-2010); *Proverbi.INFO* [en línea], <http://proverbi.info/> (fecha de consulta: 9-IV-2010).

<sup>25</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Banco de datos (CORDE)*. *Corpus diacrónico del español* [en línea], <http://www.rae.es> (fecha de consulta: 9-IV-2010); REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Banco de datos (CREA)*. *Corpus de referencia del español actual* [en línea], <http://www.rae.es> (fecha de consulta: 20-IV-2010); *C-Oral-Rom Project*. *Integrated reference corpora for spoken romance* [en línea], <http://lablita.dit.unifi.it/coralrom/corpora.html> (fecha de consulta: 15-IV-2010).

<sup>26</sup> Patrizia BOTTA (dir.), *Glossari di Ispanistica* [en línea], <http://cisadu2.let.uniroma.it/glosarios/lozana/> (fecha de consulta: 2-IV-2010); Julio BARTHE PORCEL, *Prontuario Medieval* [en línea], <http://revistas.um.es/analesumderecho/article/viewFile/105031/99961> (fecha de consulta: 9-IV-2010).

<sup>27</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario Panhispánico de dudas* [en línea], <http://www.rae.es/rae.html> (fecha de consulta: 9-IV-2010); REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Nuevo tesoro Lexicográfico de la lengua* [en línea], <http://www.rae.es/rae.html> (fecha de consulta: 11-IV-2010); REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la Lengua Española* [en línea], <http://www.rae.es/rae.html> (fecha de consulta: 8-IV-2010); *Lexicool.com Online bilingual and multilingual dictionaries* [en línea], <http://www.lexicool.com> (fecha de consulta: 9-IV-2010); *Diccionarios.com* [en línea], <http://www.diccionarios.com> (fecha de consulta: 1-IV-2010) donde tenemos un monolingüe en español y varios bilingües; *Sapere.it* [en línea], <http://www.sapere.it/sapere/dizionari.html> (fecha de consulta: 1-IV-2010) donde tenemos, además de los diccionarios bilingües, la reproducción de las palabras con su sonido correspondiente; *Diccionario de colocaciones del español (DICE)* [en línea], <http://www.dicesp.com> (fecha de consulta: 3-IV-2010) donde se explica cómo va colocada la palabra en la frase y además incluye la consulta de sinónimos y antónimos; *Clave Diccionarios SM* [en línea], <http://www.clave.librosvivos.net> (fecha de consulta: 9-IV-2010) incluye ejemplos con frases que contextualizan las palabras; *Elmundo.es/diccionarios* [en línea], <http://www.elmundo.es/diccionarios/> (fecha de consulta: 9-IV-2010) también se contextualiza cada palabra buscada y se obtienen sus sinónimos y antónimos; *Diccionario María Moliner*. *www.didib.com* [en línea], <http://www.diclib.com/cgi-bin/d1.cgi?base=moliner&page=showpages> (fecha de consulta: 9-IV-2010); *WordReference.com Diccionario de la lengua española* [en línea], <http://www.wordreference.com/definicion/> (fecha de consulta: 9-IV-2010) que cuenta con la definición de cada término, sus sinónimos y con diccionarios bilingües, pero no de español-italiano; Laura TAM, *Hoepi.it La Grande Libreria Online* [en línea], <http://dizionari.hoepi.it/> (fecha de consulta: 9-IV-2010); *Corriere della sera.it Dizionari* [en línea], <http://www.dizionari.corriere.it/> (fecha de consulta: 9-IV-2010); Ottorino PIANIGIANI, *Dizionario Etimologico Online*. *Etimo.it* [en línea], <http://www.etimo.it> (fecha de consulta: 9-IV-2010).

con las herramientas didácticas tradicionales<sup>28</sup>, han facilitado a mis alumnos el trabajo de traducir. Sin embargo, a pesar de que en la Red hay numerosas páginas útiles para el traductor, hemos necesitado unos instrumentos más específicos para nuestra propuesta didáctica traductora, de hecho hemos cotejado varias ediciones de las obras, al igual que las traducciones modernas que hemos podido conseguir<sup>29</sup>.

Una de las dificultades mayores a la hora de traducir fragmentos de estas obras, es la masiva presencia de refranes<sup>30</sup> y frases hechas<sup>31</sup>. El procedimiento utilizado durante las clases consistía, en primer lugar, en la comprobación del uso de la expresión dada en los dos *corpora* de la RAE: el *Corpus diacrónico del español (CORDE)* y el *Corpus de referencia del español actual (CREA)*<sup>32</sup>, para que al alumno le quedara bien clara la expresión, su significado y su uso en la época y en nuestros días. Después se consultaba en el traductor *on-line* de refranes, en los diccionarios o en glosarios de léxico específico, y al final se traducía. En clase se discutían las diferentes propuestas traductoras de los alumnos y las soluciones propuestas por los traductores especializados. Todo esto sin olvidar que el principal objetivo era conseguir que los alumnos llegaran a trabajar de forma autónoma, ya que como *tarea final* han tenido que realizar la traducción de una obra celestinesca que no resulte traducida en la actualidad al italiano<sup>33</sup>.

Otra pesquisa didáctica de gran utilidad han sido los *talleres didácticos* que han servido para contextualizar mucho mejor las obras en la época a la que pertenecen, y para

<sup>28</sup> Los diccionarios consultados han sido sobre todo los que se encuentran en la Red, sin embargo también se ha hecho necesaria la consulta de otros diccionarios: Joan COROMINAS, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1991; Marisol PALÉS, *Diccionario de sinónimos y antónimos*, Madrid, Espasa-Calpe, 2002; Laura TAM, *Grande Dizionario di Spagnolo*, Hoepli, Milano, 2007; A. ARTHABER, *Dizionario comparato di proverbi e modi proverbiali*, Milano, Hoepli, 1972; G. CORREAS, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Madrid, Visor, 1992; G. GIUSTI, *Dizionario dei proverbi italiani*, Milano, Veronelli, 1956; Pablo ZAMORA MUÑOZ, *Spagnolo-italiano. Espressioni idiomatiche e proverbi*, Milano, Egea, 1997.

<sup>29</sup> Por lo que respecta a *La Celestina*, la edición de *Crítica* ha sido de gran ayuda para los estudiantes, ya que se trata de una edición que dispone de innumerables notas a pie de página, notas complementarias y un copioso aparato crítico, y lo más importante, unos criterios de presentación gráfica que han hecho que la obra resulte más accesible a los alumnos. Otras ediciones útiles han sido: *Comedia o tragicomedia* cit., ed. RUSSELL; *La Celestina*, ed. Dorothy SEVERIN, Madrid, Cátedra, 1992. Las ediciones de *La Lozana andaluza* consultadas han sido: *La Lozana* cit., ed. PERUGINI; *La Lozana andaluza*, ed. Claude ALLAIGRE, Madrid, Cátedra, 1985; *La Lozana* cit., ed. DAMIANI. Traducciones modernas de las obras: *La Celestina*, trad. Corrado ALVARO, Milano, Bompiani, 1943; *La Celestina*, trad. Arturo GASPARETTI, Milano, Rizzoli, 1943; *La Celestina*, trad. Fernando CAPECCHI, Firenze, Sansoni, 1966; *La Celestina* cit., trad. Francisco LOBERA SERRANO; *La Lozana andaluza*, trad. Luisa ORIOLI, Milano, Adelphi, 1970; *Ritratto della Lozana Andaluza*, trad. Teresa CIRILLO SIRRI, Roma, Roma nel Rinascimento, 1998; *Ritratto* cit., trad., PERUGINI.

<sup>30</sup> En la traducción de refranes en obras renacentistas se puede acudir a un refrán equivalente o se puede realizar la traducción del sentido, en este caso se pierde el rasgo paremiológico pero se conserva el significado del refrán. Cristina BARBOLANI DI MONTAUTO, "Los refranes en una traducción renacentista (español-italiano)", en *Parremia*, 6 (1997), Madrid, pp. 91-96: p. 93.

<sup>31</sup> Baker propone cuatro estrategias para traducir las expresiones idiomáticas o frases hechas: utilizando una expresión con forma y significado parecidos a la expresión en cuestión, utilizando una expresión idiomática con significado similar pero con forma diferente, omitiendo la expresión o realizando una paráfrasis de la expresión idiomática. Mona BAKER, *In other Words: a coursebook on translation*, London, Routledge, 1992, pp. 68-70.

<sup>32</sup> RAE, *Banco de datos (CORDE)*. *Corpus diacrónico* cit.; RAE, *Banco de datos (CREA)*. *Corpus de referencia del español* cit.

<sup>33</sup> Hay algunas obras celestinescas de la segunda mitad del siglo XVI y otras pre-celestinescas que están a la espera de una traducción al italiano. Se trata de obras que, por presentar exiguos o poco originales puntos en común con los modelos celestinescos, escasamente han despertado el interés de los traductores.

facilitar la traducción. Estos talleres didácticos que los alumnos realizaban fuera del aula y en grupos, consistían en una recogida de datos sobre los acontecimientos históricos y políticos en la primera mitad del siglo XVI, los aspectos culturales y literarios más relevantes de la época, y la elaboración de una tabla cronológica con los escritores, humanistas y filósofos más significativos del momento. Los resultados de sus consultas debían ser recogidos en tablas cronológicas, en esquemas y mapas temáticos que podían ser útiles después para consultas rápidas durante las explicaciones en clase.

Por lo que respecta a la metodología traductora, hemos trabajado con la traducción de tipo *interlingüístico*, es decir, entre dos sistemas lingüísticos diferentes<sup>34</sup> y con textos de tipo *literario*. Según la dirección del proceso, se ha tratado de una traducción *directa*, y el método traductor utilizado ha sido el *interpretativo-comunicativo* que se basa en la traducción del sentido<sup>35</sup>. Los problemas que se han encontrado han sido de tipo lingüístico y de tipo extralingüístico, debidos no solo a las diferencias entre las estructuras gramaticales de las dos lenguas, sino también a las diferencias culturales y, sobre todo, a la distancia temporal entre la producción del texto de origen y la traducción. Es precisamente esta distancia de siglos la que desanima a los alumnos, que se derrumban ante la imposibilidad de poder traducir parte del significado de algunos términos y se ven obligados, con frecuencia, a recurrir al uso de notas para resolver el problema del *residuo traductor*<sup>36</sup>. Del mismo modo, cuando se trabaja con textos pertenecientes a épocas pasadas y más aún si pertenecen a un ámbito coloquial, el traductor se siente obligado, de alguna manera, a intentar mejorar el texto<sup>37</sup>; sin embargo nos parece desacertado, de hecho Carla Perugini a pesar de que señala el «barullo» sintáctico y los anacolutos presentes en la *LL*, opta solo por modernizar la puntuación<sup>38</sup>.

Una de las cuestiones traductorales más interesantes —de entre muchas otras que por obvias razones de espacio no mencionamos— es la *adaptación*<sup>39</sup>, que consiste en la sustitución

<sup>34</sup> Según la clasificación que realizara Jakobson entre traducciones interlingüísticas (entre dos sistemas lingüísticos diferentes), intralingüísticas (dentro de una misma lengua) e intersemióticas (de un sistema de signos lingüísticos a uno de signos no verbales). Renzo TITONE, “Problemi psicologici e altri del tradurre e dei processi di formazione dei traduttori e interpreti”, en *Rassegna Italiana di Linguistica Applicata*, 2 (1997), p. 5.

<sup>35</sup> Massimiliano MORINI, *La Traduzione. Teorie, strumenti, pratiche*, Milano, Sironi, 2007, p. 72.

<sup>36</sup> Bruno Osimo habla de *residuo traduttivo*, es decir, de la imposibilidad de traducir todo lo que se ha entendido en la otra lengua. Bruno OSIMO, *Manuale del traduttore*, Milano, Hoepli, 2010, p. 40. En *LC* a la hora de traducir los refranes el traductor, Lobera Serrano, siempre adjunta una nota a pie de página con el refrán en español, por ejemplo: «Lasciamo piangere chi è addolorato, perché le lacrime e i sospiri molto disinfiammano il cuore dolente»; y en nota: «Proverbio: “Lágrimas y suspiros, mucho desenconan el corazón dolorido”». *La Celestina* cit., trad. LOBERA SERRANO, p. 86.

<sup>37</sup> Algunos autores, como Federica Scarpa, sostienen que en textos donde haya un protagonismo del contenido más que de la forma, el traductor, que debe reproducir la información de manera integral y adecuarla a las normas y convenciones de la lengua de llegada, puede mejorar el texto original. Federica SCARPA, *La traduzione specializzata. Lingue speciali e mediazione linguistica*, Milano, Hoepli, 2001, p. 70.

<sup>38</sup> *Ritratto* cit., trad. PERUGINI, p. 20.

<sup>39</sup> Hurtado Albir en su manual de *Traducción y traductología* señala, además de la *adaptación*, varios mecanismos en el proceso traductor, como por ejemplo las *ampliaciones* que es cuando se añaden elementos lingüísticos, o las *amplificaciones* que se producen cuando se introducen precisiones no formuladas en el texto original. Señala también las *compensaciones* que consisten en la introducción en otro lugar del texto de un elemento de información que no se ha podido reflejar en el mismo sitio del texto original, las *compresiones* cuando se sintetizan elementos lingüísticos, las *modulaciones* que representan un cambio de punto de vista, de enfoque o categoría de pensamiento, las *creaciones discursivas*, las *descripciones*, o las *generalizaciones*. Además menciona las *transposiciones* que se verifican mediante un cambio de categoría gramatical o de la función sintáctica manteniendo plenamente el contenido semántico, las *particularizaciones*, los *préstamos*, y las *traducciones literales*. Amparo HURTADO ALBIR, *Traducción y traductología*, Madrid, Cátedra, 2008.

de un elemento cultural originario por otro, típico de la cultura de llegada y se utiliza precisamente cuando una realidad cultural o social descrita en el texto de origen es impen-sable o poco comprensible en la lengua de llegada<sup>40</sup>. Una cuestión inherente a la *adaptación cultural* es si se deben traducir los nombres propios buscando un equivalente en la lengua meta, y adaptarlos, de este modo, a la cultura de llegada. En el caso de *LC*, tratándose de personajes universalmente conocidos, los traductores no optan por la traducción de sus nombres; en cambio en el caso de *LL* Carla Perugini explica su decisión de traducirlos adaptándolos señalando que esos nombres propios, en buena parte de los casos, aportan significado humorístico muy acorde con la obra, significado que no hubiese podido captar el lector italiano dejando los nombres sin adaptar. Para el personaje principal cuyo nombre es *Lozana*, ella decide traducirlo por *Graziana* y al explicar su decisión nos ofrece un ejemplo magistral de cómo debe solventar este tipo de problemas el traductor:

Questa scelta non è stata facile, né priva di controindicazioni, ma alla fine s'è imposta sul più scontato *Lozana* per vari motivi che proverò ad illustrare. Innanzitutto per l'estraneità totale del termine a un orecchio italiano, che non ne avrebbe colto il sema di bellezza, gagliardia e prestanta fisica, né la risonanza del sintagma *lo sana*, con riferimento alle capacità terapeutiche rispetto agli organi genitali, né tanto meno l'eco dell'ebraico *Zanah*, "prostituta". A una mera riproduzione dell'aggettivo, ho preferito quindi sostituire un non arbitrario *Graziana*, che conservasse perlomeno nel suono la desinenza dell'originale, e nel significato l'allusione alle grazie sia fisiche sia "caritatevoli" della protagonista, nonché una rima con il sostantivo che ne denota la professione<sup>41</sup>

La *adaptación cultural* se ha hecho también necesaria a la hora de traducir algunos términos culinarios, tanto ingredientes como platos típicos y recetas que aparecen en *LC* y en *LL*, elementos culturales todos ellos que, como sabemos, son importantes para la interpretación de ambas obras. Sin embargo, hay que señalar que a veces estos elementos culinarios, como en el caso de la *LL*, aparecen a modo de pinceladas que salpican enteros pasajes creando juegos de palabras y evocando significados sugeridos que mucho tienen que ver con los orígenes judaicos del autor, con la ironía del texto, o esconden significados obscenos. Carla Perugini, que ha destacado la abrumadora presencia de *polisemia*<sup>42</sup> en *LL* y que en uno de sus estudios reconoce que sus investigaciones siguen la senda de Claude Allaire<sup>43</sup>, señala que la polisemia también se encuentra en muchos de los

<sup>40</sup> Harvey propone varias técnicas traductorales de las referencias culturales: mediante equivalencias culturales utilizando un elemento que tenga la misma función, o mediante la equivalencia formal traduciendo literalmente, o mediante la transcripción o préstamo, es decir, preservando la expresión del texto original añadiendo, si es posible, una nota a pie de página, o mediante la traducción descriptiva comunicando el mensaje a través de términos genéricos. Malcolm HARVEY, "A beginner's course in legal translation: the case of culture-bound terms", [en línea], <http://www.tradulex.org/Actes2000/harvey.pdf> (fecha de consulta: 16-IV-2010).

<sup>41</sup> *Ritratto* cit., trad. PERUGINI, p. 19.

<sup>42</sup> Por lo que respecta a la traducción de los juegos de palabras, las posibilidades que propone Delabastita son varias: se intenta formar otro juego de palabras equivalente en la lengua de llegada, se puede realizar una paráfrasis, se puede recurrir a otras operaciones retóricas, otra posibilidad es omitir la parte del texto donde se encuentra el juego de palabras en cuestión, o se traslada el juego de palabras a la lengua de llegada sin traducirlo. Dirk DELABASTITA, *There's a double tongue: an investigation into the translation of Shakespeare's wordplay, with special reference to Hamlet*, Amsterdam, Rodopi, 1993, pp. 192-217.

<sup>43</sup> «A cui per altro sono debitrice per quanto riguarda l'impostazione generale della mia lettura del *Ritratto*, che egli ha già indiscutibilmente orientata in senso burlescamente erotico, anche se non ne tira sempre fin in fondo le conseguenze». Carla PERUGINI, "I sensi della Lozana: analisi polisemica del mamotreto IV del *Retrato de la Lozana Andaluza*", en *La penna di Venere. Scritture dell'Amore nelle culture iberiche. Testi specialistici e nuovi saperi nelle lingue iberiche, Atti del XX Convegno AISPI*, Messina, Andrea Lippollis Editore, 2002, vol. I, p. 246.

términos culinarios. Así, a la hora de adaptar culturalmente una particularidad gastronómica que posee doble sentido en el texto, en este caso: las «albondiguillas redondas y apretadas con culantro verde», donde ya Claude Allaire señalaba el valor erótico y «la malicia al apretarlas con culantro»<sup>44</sup>, se convierten en italiano en “polpettine rotonde e legate con culatello fresco”. El término *culantro*, que es una hierba aromática y la traducción al italiano sería “coriandolo”, al no tener en italiano connotaciones eróticas, la traductora lo sustituye por “culatello” que es un tipo de embutido y dota a la expresión culinaria de esa malicia que ya poseía en el texto original<sup>45</sup>.

Es en ejemplos como este que acabamos de ver, donde el traductor se manifiesta como un verdadero intérprete del texto literario que, ante todo, localiza la *función dominante*<sup>46</sup> del texto, es decir, el componente o característica fundamental de la que nace el entero texto. En este caso Carla Perugini ha determinado, de manera acertada, que la *función dominante* era la del doble sentido erótico del término culinario y sacrifica la traducción de esa planta para mantener la esencia última del texto, es decir, su significado malicioso a través de los juegos de palabras como la polisemia: «ho scelto a volte di tradire la letteralità, per conservarne lo spirito», afirma Perugini<sup>47</sup>. Los alumnos, por su parte, habían entendido y asumido hasta tal punto esta característica del texto, que al traducir buscaban el doble sentido erótico incluso cuando no existía en las palabras del texto origen, por ejemplo en el mamotreto LIV la palabra «muslo» la tradujeron por “muscolo” cuando lo correcto es “coscia”, simplemente porque querían evocar en italiano el miembro sexual masculino y dotar a la expresión del doble sentido erótico.

Concluimos aquí esta breve –como la circunstancia lo requiere– exposición didáctica después de haber señalado las cuestiones de mayor relevancia, pero no sin dejar de destacar la gran utilidad de las nuevas tecnologías durante las clases y durante la elaboración de la *tarea final* como trabajo traductor autónomo por parte de los alumnos. Por lo que respecta al ingente esfuerzo realizado por mis estudiantes, cuya motivación no feneció en ningún momento, solo puedo decir que me siento plenamente satisfecha y que aún permanece vivo el regocijo por haber abierto nuevos horizontes a unos estudiantes que siempre habían mirado con recelo la traducción de textos antiguos.

**Resumen:** El presente trabajo es, en síntesis, una breve exposición de un curso realizado en la Universidad de Messina en el ámbito de la traducción literaria. Inicialmente se exponen las motivaciones, a continuación hay una breve presentación del corpus textual y un análisis lingüístico del mismo. Tras ello, se describen, sucintamente, estrategias didácticas y metodología, para después terminar con un breve balance conclusivo.

**Palabras clave:** Traducción, literatura celestinesca, estrategias didácticas.

**Abstract:** This paper is a brief exposition of a didactic course held at the University of Messina in the field of literary translation. In the first part are given the reasons underlying it. These are followed by a short presentation of the text chosen and its analysis. Information on methodology and didactic strategies applied are also included along with a brief conclusion on the research activity carried out.

**Keywords:** Translation, Celestinesque literature, didactic strategies.

<sup>44</sup> *La Lozana* cit., ed. ALLAIGRE, p. 177.

<sup>45</sup> Además del culinario otro campo semántico con doble significado en *LL*, es el de las actividades domésticas femeninas que, por el contrario, no afecta en gran medida a la traducción, ya que ese doble sentido bien puede existir en italiano: «tejer, ordir (urdir), tramar» se convierten en «tessere, ordire, tramare».

<sup>46</sup> OSIMO, *Manuale* cit., p. 27.

<sup>47</sup> *Ritratto* cit., trad. PERUGINI, p. 15.







Finito di stampare nel mese di ottobre 2012  
presso Grafica Editrice Romana - Roma

