

**Estudio lingüístico de la traducción española de la novela *La Loba*
de Giovanni Verga**
Linguistic study of the Spanish translation of *La Lupa* by Giovanni Verga

SIMONA BARBAGALLO
(Università degli Studi di Catania, Italia)

RESUMEN

Este trabajo presenta los resultados del análisis lingüístico relacionado con la manera de traducir los regionalismos italianos en la versión española de la novela de Giovanni Verga, *La Loba*, una de las obras más notables del escritor siciliano, perteneciente al movimiento literario del Verismo.

Las elecciones, tanto gramaticales como léxicas, llevadas a cabo por el traductor Guillermo Fernández, configuran una nueva obra cuyo resultado final puede asemejarse al original o alejarse mucho de él. A través de este trabajo se examina el modo en que el lenguaje literario utilizado por Verga, con sus modos de decir dialectales y estructuras puramente populares, han sido traducidos en el texto español, verificando así lo que se ha mantenido y lo que ha sufrido cambios respecto al texto original.

Palabras clave: variación lingüística – literatura – traducción.

ABSTRACT

This study presents the results of the linguistic analysis of the method used to translate the Italian regionalisms in the Spanish translation of Giovanni Verga's novel, *La Lupa*, one of his most important "verista" works. The grammatical and lexical choices made by the translator, Guillermo Fernández, create a new work that can be considered similar or not to the original text. This study therefore examines the way in which the Sicilianisms, sayings, and popular expressions employed by Verga have been translated into Spanish, demonstrating what has been retained and what has been changed in relation to the original text.

Key words: dialect – literature – translation.

*Traducir es siempre sacrificar; pero
no ha de sacrificarse nada esencial.*

Enrique Díez-Canedo

Introducción

El tema de la traducción de una obra literaria no es nuevo: se han escrito páginas y páginas, tratando de dar una teoría adecuada y coherente que hiciera posible el verter de una lengua a otra cualquier escrito literario, o no literario¹. No obstante, el problema de las malas traducciones sigue existiendo. Dan buena prueba de ello polémicas como la iniciada por Liliana Piastra acerca de la traducción de una obra de Italo Calvino². Como apunta José Ramos Lobato, sobre este mismo tema, la crítica de Liliana Piastra no es más que “la defensa del consumidor, que es lo mismo que decir: la defensa del lector. Pero también el derecho del autor a no ser tergiversado, manipulado”³.

El italiano resulta ser una lengua muy rica en dialectos y variedades lingüísticas, y su transposición a otra lengua ha llegado a convertirse en un problema que se agrava por la interacción de todas estas variantes.

Con este estudio se intentará demostrar las dificultades que conlleva la traducción de la variación lingüística al español, tomando como referencia el relato *La Loba* de Giovanni Verga. El análisis de la traducción no pretende buscar los errores que comete el traductor; por el contrario, se trata, una vez analizado el texto, de ver —desde un punto de vista lingüístico— cómo habrían sido traducidas en español todas las variantes regionales y los dialectalismos que aparecen en el relato original y que constituyen la base expresiva de dicha narración.

¹ Véase la muy amplia bibliografía a propósito; del ya clásico MOUNIN, G., *Les problèmes théoriques de la traduction*, París, Gallimard, 1963, a WANDRUSKA, M. (trad. de PACCAGNELLA I.), *Interlinguística*, Palermo, Palumbo, 1974; de AA.VV., *La traduzione, Saggi e studi*, Trieste, Lint, 1973; GARCÍA YEBRA, V., *Teoría y práctica de la traducción*, Madrid, Gredos, 1982; 1984² (ed. rev.); IDEM, *Entorno a la traducción. Teoría crítica. Historia*, Madrid, Gredos, 1983, a los más recientes: REGA, L., *La traduzione letteraria: aspetti e problemi*, Turín, Utet, 2001; PARKS, T., *Translating Style. A Literary Approach to Translation - A Translation Approach to Literature*, Manchester, St. Jerome Publishing, 2007.

² PIASTRA, L., “Del traductor y sus perlas” en *Diario 16*, 13 de octubre de 1985. La traducción criticada es la de CALVINO, I., *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Torino, Einaudi, 1979, llevada a cabo por BENÍTEZ, E., *Si una noche de invierno un viajante*, Barcelona, Bruguera, 1980: 1984². En defensa de esta última escribe otro conocido traductor Ángel Sánchez-Gijón, al que da respuesta la misma Piastra en *Diario 16*, 10 de noviembre de 1985.

³ Cfr. LOBATO R, J. “De la traducción y su crítica” en *Diario 16*, 10 de noviembre de 1985.

El trabajo de traductor, en una obra donde aparecen distintos niveles de lengua, es duro y difícil. Para realizarlo, sería necesario no solo conocer la lengua de partida y la de llegada (aun siendo bilingüe), sino tener un conocimiento específico de los mecanismos lingüísticos que en ellas operan. A través del estudio de la traducción de *La Loba* se centrará la atención fundamentalmente en unos pasajes que se citarán para ver cómo el traductor ha sabido, o no, reflejar esas realidades lingüísticas en español.

La variedad lingüística en la literatura italiana

La variedad geográfica o dialecto geográfico está relacionada con el lugar de procedencia del hablante y presenta rasgos propios del habla de una determinada área. Los lingüistas identifican las diferentes áreas marcando unas líneas ideales de demarcación, las isoglosas, que indican la difusión de determinados fenómenos lingüísticos y representan gráficamente todas las zonas que comparten los mismos rasgos fonológicos, morfosintácticos y léxicos. Cuando hablamos de la variación geográfica debemos tener en cuenta que no se trata solamente del dialecto propiamente dicho, sino también de las variedades diatópicas que nacen del encuentro entre la lengua estándar y la comunidad de hablantes del dialecto.

En la historia de la literatura italiana, debido a la compleja situación lingüística de la península, es muy común que una obra se articule a través de diferentes dialectos geográficos o diferentes niveles de lengua. Son muchos los escritores que se han apropiado de un estilo “mixto”, con el que han conseguido éxitos literarios y narrativos. A este respecto, destacan las producciones de Giovanni Verga, Luigi Pirandello, Carlo Emilio Gadda, Cesare Pavese y Pier Paolo Pasolini, entre otros.

El uso del dialecto en Italia y su utilización en el ámbito literario ha sido útil, con cierta frecuencia, para dotar a las obras de estos autores de una fuerte connotación polémica frente a una cultura hegemónica, contrariamente a las intenciones políticas de los que creyeron al principio en el proyecto unitario de este país tras la unificación territorial de 1861. Como apunta Carlo Dionisetti, las lenguas locales, a lo largo de los años, han realizado “un proceso centrífugo de resistencia y aversión hacia la Unificación”⁴. En efecto, muchos escritores del siglo XIX consideraban el italiano como una lengua del Estado, con todas sus pésimas connotaciones burocráticas y burguesas,

⁴ DIONISETTI, C., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Turín, Einaudi, 1984, p. 91.

que relegaban el dialecto a un segundo plano en beneficio de una asimilación cultural y lingüística centralista.

El panorama literario italiano ha dividido en dos caminos distintos la producción de los autores más consagrados que han hecho del dialecto su peculiar forma de expresión⁵: por un lado, se asiste a una “mimetización” del habla local —cuyos representantes principales son la literatura verista de Giovanni Verga y la obra de Luigi Pirandello. Por otro lado, y aquí recordamos sobre todo la literatura de Carlo Emilio Gadda y Pier Paolo Pasolini, nace la cultura expresiva de la “experimentación”.

Cabe señalar que, mientras en Gadda el dialecto adquiere un valor de tipo estilístico-expresionista, que pone de manifiesto el esfuerzo realizado por este autor, que busca transmitir, gracias a la mezcla de diversas formas expresivas, todo lo que de caótico, fragmentario y contradictorio existe en la realidad, en Pasolini, que también se ha servido del habla vernácula de su región de origen, Friuli, sobre todo en su primera producción poética⁶, es evidente su intención de expresar en sus versos toda la rabia de los desheredados, de los que no poseen ni siquiera una dignidad lingüística. Según este escritor, el dialecto posee “la función casi física de dar vida a capas de la sociedad que de otro modo quedarían desconocidas”⁷.

La variación lingüística con función mimética o simbólica en la obra de Giovanni Verga

El lenguaje literario es en sí un artefacto: sea cual sea el tipo de variedad utilizada responde a las exigencias y al gusto del autor y al tipo de mensaje que quiere comunicar, según su visión del mundo.

Como el arte figurativo, también la escritura, a lo largo de los siglos, ha desempeñado diferentes papeles en la sociedad, cambiando la concepción de la realidad y de la función del artista. Este puede adherirse a la realidad que quiere representar y transformarla en un tipo de arte que refleje de manera mimética la naturaleza; o bien puede elegir el camino de los símbolos, donde la manifestación artística aspira a ser

⁵ Cfr. DEMONTIS, S., *I colori della letteratura*, Rizzoli, Milán, 2001, p. 11.

⁶ PASOLINI, P. P., *Poesie a Casarsa*, Milán, Garzanti, 1942, [1995].

⁷ Cfr. CORTI, M., “Dialetti in appello” en BECCARIA, G.L. (ed.), *Letteratura e dialetto*, Bologna, Zanichelli, 1975, p. 181.

metonimia de la complejidad del mundo, instrumento para arrojar luz sobre sus correspondencias y sus contradicciones.

La elección de utilizar un lenguaje no estándar puede responder a la exigencia de presentar, de manera mimética, al ambiente y a los personajes en su contexto, de caracterizarlos casi como si el escritor fuera un sociólogo que quiere investigar la realidad representada. Es esta la actitud característica de Giovanni Verga, quien, desilusionado de la idea del progreso, observador lúcido de la mezquindad de la clase burguesa y del decaimiento de la nobleza, elige como testimonios de su visión del mundo a los seres más humildes y rechazados por la historia. Los “vencidos”, como él mismo los define, protagonizan de manera coral toda su obra, y el narrador desaparece detrás del telón y les deja la palabra para que la obra surja de manera espontánea, como un hecho natural. Por ello, recurre de manera insistente al discurso indirecto libre y deja que los personajes se expresen tal como lo harían en la vida real. Es un lenguaje simple que se aleja de la tradición literaria y que, si bien mantiene una base de lengua nacional, manifiesta el espíritu y la manera de pensar sicilianos, desembocando a veces en una sintaxis y un léxico dialectales. Además de ser espejo verista del mundo representado, el habla local da a la obra un color singular que impregna toda la narración, como una pincelada impresionista que llega a manifestaciones cromáticas muy intensas. Es ésta una de las funciones más comunes de la variación, sobre todo del dialecto, en la literatura, que consiste en su capacidad de sumir al lector en una dimensión local bien determinada, donde los peculiares rasgos lingüísticos se hacen portavoz de una identidad y una situación social concretas, como en un cuadro costumbrista. En el caso de Verga, la fuerza de la representación es intensificada también por la presencia de dichos y refranes populares, que transmiten la antigua sabiduría de los ancianos y sitúan al lector en una Sicilia arcaica y tradicional. Esta función testimonial es la que más problemas podría presentar a la hora de enfrentarse con la traducción de la obra y de encontrar su equivalente en la cultura meta.

Variación lingüística y competencia traductora

Como ya se ha dicho, traducir el dialecto y las lenguas marginales siempre ha sido una empresa muy ardua. Aún más cuando el texto original presenta una mezcla variopinta de códigos lingüísticos, y cada uno de ellos es portador de una diferente realidad geográfica y social. Es éste el caso de las novelas de Verga cuyo estilo tan personal da

voz a la compleja cuestión de la lengua italiana y muestra las diferentes funciones que el dialecto puede desempeñar en un texto literario.

El enfoque estilístico traslacional nos sugiere que el primer factor en el que cabe detenerse cuando nos disponemos a estudiar una obra y su traducción es el estilo del texto original, visto como expresión de las elecciones de su autor. El estudio de este aspecto nos ayuda también a arrojar luz sobre los efectos producidos por el estilo en el lector original, y por lo tanto, en el traductor. Y si es verdad, como afirma Tim Parks, que para traducir a un autor y su visión individual “es fundamental entender la estrategia de la obra en su conjunto, su ritmo, su imaginario, sus técnicas estilísticas: sólo entonces podemos volver a construirla como un todo coherente”⁸, también es cierta esta afirmación en el caso del estudio de una traducción, es decir, que este primer paso es obligatorio tanto para el traductor como para el traductólogo.

Entonces si queremos realizar el análisis de la labor de los traductores no podemos prescindir del estudio de la función de la variación lingüística en la obra original.

Considerando la traducción al español de textos literarios producidos en italiano que contienen elementos dialectales sicilianos, antes de emprender el camino de la traducción se deberían estudiar no sólo los nexos existentes entre el siciliano y el italiano escrito, sino también las relaciones existentes entre el siciliano (también lengua románica) y el español: dos sistemas que han protagonizado a lo largo de la historia numerosos puntos de encuentro o, hablando en términos lingüísticos, de contacto lingüístico.

Los traductores que se comprometen a traducir obras literarias hacia una lengua románica distinta del italiano, deberían revisar con cierta frecuencia cuestiones de tipo histórico (de la lengua) y dialectológico, en el intento de evaluar las lexías o los conjuntos de significado de las palabras que han viajado de la lengua al dialecto o, al contrario, del dialecto a la lengua literaria o culta; no es raro que, como ocurre entre italiano y español, se haya verificado incluso un intercambio o contacto precedente que acerca y separa ambos códigos lingüísticos. Los actuales métodos de traducción presentan todavía considerables vacíos para trabajar con textos italianos y españoles, y para ello hay que aceptar primero la modificación del propio concepto de dialecto. Tenemos que analizar ante todo las funciones que el dialecto asume en la sociedad de donde procede. Actualmente, el siciliano, al igual que otros dialectos italianos, es visto como un canal de transmisión de la cultura de una sociedad bilingüe. Es por esto que traducir textos que

⁸ PARKS, T., *op. cit.*, p. 248.

contengan elementos procedentes de lenguas locales significa tomar primero conciencia del hecho de que la vitalidad y las funciones de dichas lenguas permanecerán en el futuro.

Cuando el texto objeto de traducción se escribe en una lengua dialectal se dice que la traducción es prácticamente imposible. Una vez que el traductor ha considerado las principales funciones del dialecto (uso jergal del lenguaje, marcador de contraste entre las distintas clases sociales, espejo que refleja la cultura local, etc.), tendrá que considerar qué medidas adoptar para empezar el trasvase de una lengua a otra.

En este sentido, a la hora de analizar la obra de Verga tenemos una triple preocupación:

- Literaria y cultural. Se trata de conocer a fondo al autor, su obra y su evolución dentro del panorama literario y cultural italiano.
- Lingüística. Es muy llamativa la utilización del lenguaje por parte de Verga. Por un lado, es un conocedor profundo de la lengua italiana “estándar”, una de sus lenguas “maternas”. Por otro lado, en su idiolecto como literato, va haciendo un uso bastante amplio de su otra lengua materna, “el siciliano”, y de las variantes de éste que se han ido consolidando en su interacción con el italiano estándar, “el siciliano italianizado”.
- Traductológica. Por último, lo que preocupa es analizar si la percepción original del autor dentro de la literatura italiana y de su peculiar uso de la lengua italiana estándar y de sus variantes en el siciliano (y en el siciliano italianizado) se ven reflejadas en sus obras traducidas al español.

Análisis de la traducción de *La Loba*

Giovanni Verga es uno de los mayores representantes del Verismo, y gracias a las traducciones en diferentes lenguas, muchas de sus obras fueron conocidas en el extranjero. Lo que se deduce de la mayor parte de estas traducciones es sin duda la dificultad en la transposición de una lengua a otra, debida a las peculiaridades del lenguaje literario utilizado por el autor, que a menudo calca el dialecto de su Sicilia.

La Loba es uno de los cuentos más representativos de la colección *Vida del campo*, en el cual se narra la historia de una mujer adúltera que lleva una vida de disipación, manifestada en un desenfrenado e insaciable apetito sexual.

Verga con *La Loba* nos ofrece un retrato particular de mujer fatal, representándola dentro de una fábula folclórico-campesina. Ella es una mujer del pueblo, que infringe las convenciones sociales para satisfacer sus impulsos eróticos. Esta transgresión la llevará a la ruina, ya que determinará su marginación de la sociedad.

El relato cuenta el terrible drama de una sociedad en ruina, sin protección y llena de valores artefactos, los últimos sobresaltos de un mundo probablemente próximo a la destrucción. La lectura del relato, además de presentarnos un cuadro bastante completo sobre la protagonista, nos ofrece también algunos elementos sociales característicos del ambiente en que ella vivía. Emergen, de hecho, las opiniones de una sociedad, de un pueblo que no podía tolerar esa transgresión y que veía en la acción de la Loba una influencia negativa.

Verga despersonaliza la narración poniéndola en boca de un hombre del pueblo, testigo de lo que narra. Este recurso le permite trabajar con la ironía, ya que adopta el punto de vista de un miembro de esa sociedad patriarcal, y a través de sus observaciones, el narrador se hace eco de los prejuicios de la comunidad entera.

Centrando la atención en el análisis lingüístico de la traducción española de *La Loba*, llevada a cabo por el escritor y traductor Guillermo Fernández que, aun siendo de nacionalidad mexicana utiliza como lengua el español estándar, se supone que el traductor, gracias a su profundo conocimiento de la lengua y literatura italiana, no ha encontrado muchas dificultades en la transposición al español del texto original. El análisis principalmente gira en torno al nivel sintáctico, que determina la formación de las frases en el interior de las dos lenguas diferentes, y al nivel léxico, que interesa, por antonomasia, el concepto de traducción.

En cuanto al nivel sintáctico, destaca la utilización de tres técnicas por parte del traductor, el cambio de la estructura de la frase (inversión), el cambio de unidad (cambio de la estructura del período) y la traducción literal, que ha determinado variaciones estructurales notables.

Como ya se sabe, el uso de la inversión permite dar mayor relevancia a algunos elementos de un enunciado a costa de otros. En la novela de Verga la inversión ha sido utilizada tres veces con este fin, pero no ha sido siempre mantenida en el texto traducido.

El primer ejemplo es: "... la Lupa non era sazia giammai ..."⁹.

⁹ VERGA, G., "La Lupa" en *Tutte le novelle*, Milano, Mondadori, 1982, p. 186.

Contrariamente a las reglas del italiano estándar respecto a la disposición de los elementos en una frase, el adjetivo ha sido antepuesto al adverbio que, normalmente, se coloca después del verbo¹⁰. Verga, en este caso, ha querido dar al adverbio “*giamaì*” particular relieve y fuerza expresiva.

En la traducción esta inversión no ha sido mantenida. De hecho, el traductor ha sustituido en la frase el adjetivo “*sazia*” por el verbo “*hartarse*”, y ha añadido el pronombre “*nada*” para subrayar que ninguna cosa podía calmar la insaciabilidad de la Loba: “... porque nunca se hartaba con nada ...”¹¹.

El segundo ejemplo es mucho más significativo que el primero: “*Te voglio!*”¹².

Para reforzar el deseo incontrolable de la protagonista, Verga utiliza el signo de admiración que subraya el tono de mando.

Esta vez el traductor ha mantenido la inversión, traduciendo la frase italiana con: “*¡te quiero a ti!*”¹³, y repitiendo antes y después del verbo el pronombre personal. En realidad, como en este caso, el uso “superfluo” de pronombres es una de las características más peculiares del sistema pronominal español, donde la forma tónica del pronombre “*tú*” convertido en “*ti*” al ir precedido por la preposición, ha sido acompañada por la forma átona (“*te*”) como ocurre a menudo en el uso coloquial del español¹⁴.

En la traducción se encuentran otros dos casos de inversión que, sin embargo, no están presentes en el texto original: “... *quell'andare randagio e sospettoso* ...”¹⁵, traducido en español: “... con el paso sospechoso y vagabundo ...”¹⁶, y la frase “*Nanni si diede a singhiozzare ed a strapparsi i capelli* ...”¹⁷, traducida “*Nanni solamente se arrancaba los cabellos y sollozaba*”¹⁸.

A través de este análisis ha sido posible comprender la elección que un autor/ traductor hace en el momento en que decide utilizar la inversión que, más que considerarla una estrategia estilística, puede ser considerada en su función comunicativa.

¹⁰ PANOZZO, U. y GRECO, D., *La struttura della lingua italiana*, Firenze, Le Monnier, 1983, p. 291.

¹¹ FERNÁNDEZ, G., *Giovanni Verga – 4 cuentos veristas*. Selección, traducción y nota de Guillermo Fernández, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, 2007, p. 16.

¹² VERGA, G., *op. cit.*, p. 187.

¹³ FERNÁNDEZ, G., *op. cit.*, p. 17.

¹⁴ GÓMEZ TORREGO, L., *Gramática didáctica del español*, Madrid, Hoepli, 2007, pp. 106-111.

¹⁵ VERGA, G., *op. cit.*, p. 186.

¹⁶ FERNÁNDEZ, G., *op. cit.*, p. 16.

¹⁷ VERGA, G., *op. cit.*, p. 189.

¹⁸ FERNÁNDEZ, G., *op. cit.*, p. 19.

De hecho, gracias a ésta, de manera implícita, se dirige la atención del lector hacia lo que el autor considera relevante.

Al hablar del cambio de unidad nos referimos a la manera en que se forman las frases. Muchas frases del texto original, de hecho, han sido traducidas con una longitud diferente, y casi siempre inferior a las de la obra en cuestión. Esto, en mi opinión, conlleva una pérdida en la traducción, debida al uso mayor de la puntuación y a la consiguiente división del texto en más frases, llevando a una fragmentación del período, en detrimento de su fluidez.

Veamos algunos ejemplos: "... della lupa affamata; ella si spolpava ..."¹⁹, traducido en español "... de loba hambrienta. Con sus labios colorados despulpaba ..."²⁰. Y también las frases "... e dippiù io le dò la mia casa; a me mi basterà che mi lasciate ..."²¹, divididas en dos frases más breves: "... además le doy mi casa. A mí me bastará ..."²².

Respecto al cambio de la estructura del período, en la traducción se ha encontrado un solo ejemplo de modulación que interesa el cambio de una frase activa a pasiva: "... Nanni s'ebbe nel petto un calcio dal mulo ..."²³, traducida en español: "... una mula pateó a Nanni en el pecho ..."²⁴.

Se trata, como se acaba de decir, del único ejemplo de modulación encontrado, que presenta la acción desde dos perspectivas diferentes.

En cuanto a la traducción literal, como primer ejemplo podemos considerar el mismo título del relato: *La Loba*. Esta traducción se muestra fiel a las intenciones de Verga. De hecho, lo que el autor desde el principio quería transmitir al lector era la índole particular de la mujer protagonista de la obra, comparándola con la de un lobo que no deja nada a nadie, y que por manifestar ese estado de "insaciabilidad" todas las mujeres del pueblo le temían.

Otros ejemplos de traducción literal son: "... affastellava manipoli su manipoli, e covoni su covoni ..."²⁵, que representa también un ejemplo de coralidad viva, como quería Verga, ya que utiliza rasgos populares como la repetición de términos. La traducción literal es: "... hacinaba montón tras montón, gavilla sobre gavilla ..."²⁶, y la frase "... le

¹⁹ VERGA, G., *op. cit.*, p. 186.

²⁰ FERNÁNDEZ, G., *op. cit.*, p. 16.

²¹ VERGA, G., *op. cit.*, p. 187.

²² FERNÁNDEZ, G., *op. cit.*, p. 17.

²³ VERGA, G., *op. cit.*, p. 189.

²⁴ FERNÁNDEZ, G., *op. cit.*, p. 20.

²⁵ VERGA, G., *op. cit.*, p. 187.

²⁶ FERNÁNDEZ, G., *op. cit.*, p. 17.

domandava di quando in quando ...”²⁷, traducida “... preguntándole de cuando en cuando ...”²⁸, manteniendo así la estructura original calcada en el siciliano.

Además de las técnicas que se han analizado, el texto de Verga ha producido resultados interesantes aun en el plano sintáctico, gracias a la utilización de rasgos populares. Entre otros, el uso de los apodos para los personajes, como la Loba.

Muchas estructuras sintácticas en esta novela reproducen el dialecto de Verga, así como el “che” (en italiano) polivalente. Veamos algunos ejemplos al respecto: “Svegliati, ché ti ho portato il vino per rinfrescarti la gola”²⁹, traducido en español “Despiértate, que te traigo vino para que te refresques la garganta”³⁰. Y “Ammazzami [...] ché non me ne importa”³¹, traducido en español “Mátame [...], no me importa”³².

En ambos casos el “ché” calca al siciliano “ca”, desempeñando dos significados diferentes. De hecho, en el primer ejemplo corresponde al italiano “perché” y tiene valor causal, en cambio en el segundo, equivale a la conjunción italiana “tanto”. Considerando la traducción española, en el primer enunciado destaca también la presencia de una partícula polivalente, que, en este caso, tiene valor causal, y da la idea de frase coloquial. En el segundo enunciado, el “ché” no necesita ninguna traducción por representar una conjunción italiana que, además de no tener un valor concreto en el ámbito de la comunicación, no tiene su equivalente en español.

Otras estructuras particulares se refieren al uso, muy actual, del “ci”. Analicemos algunos ejemplos: “... sebbene ci avesse la sua bella roba nel cassettone ...”³³; “... non ci venite più nell'aia ...”³⁴; “... ma senza di te non voglio starci ...”³⁵.

En las primeras dos frases, la partícula “ci” tiene valor de adverbio de lugar, en cambio en la tercera, por estar unida al verbo, pierde su significado originario de adverbio y es utilizada como elemento de refuerzo. Se trata de un típico elemento popular que en

²⁷ VERGA, G., *op. cit.*, p. 187.

²⁸ FERNÁNDEZ, G., *op. cit.*, p. 17.

²⁹ VERGA, G., *op. cit.*, p. 188.

³⁰ FERNÁNDEZ, G., *op. cit.*, p. 18.

³¹ VERGA, G., *op. cit.*, p. 190.

³² FERNÁNDEZ, G., *op. cit.*, p. 20.

³³ VERGA, G., *op. cit.*, p. 186.

³⁴ IBÍDEM, *op. cit.*, p. 188.

³⁵ IBÍDEM, *op. cit.*, p. 190.

la traducción de Fernández desaparece: “a pesar de tener un buen ajuar ...”³⁶, “... ¡No vuelva nunca a la era!”³⁷, “Pero sin ti no quiero estar”³⁸.

Respecto a la partícula locativa “ci”, cabe señalar que no carece de traducción en español, sino que no se utiliza porque es redundante y por tanto se omite. Pero su traducción sería “allí”, “en ese lugar”. Y precisamente no se usa porque se entiende que nos referimos a lo que estábamos hablando justo antes.

Otro rasgo típico popular es el uso de “gli” en lugar del pronombre adecuado. Por ejemplo: “Cosa gli date a vostra figlia Maricchia?”³⁹. En este caso “gli” es usado en lugar de “le”, calcando una de las estructuras representativas del dialecto, en cambio en la traducción es utilizado el pronombre correcto: “¿Qué le va a dar usted a su hija Mariquita?”⁴⁰.

El traductor, como podemos notar, ha utilizado el pronombre adecuado “le” traduciendo correctamente el sentido de la frase, en lugar de “gli” (como en el texto original) propio de un sujeto masculino, pero al mismo tiempo, ha llevado una pérdida en la traducción omitiendo uno de los rasgos populares más característicos empleados en el lenguaje de Verga.

De todas formas, se puede considerar adecuada la elección de Fernández, ya que una traducción literal no la entenderían los lectores que, en cambio, pensarían en un error del traductor, en el caso en que no se hubiera puesto en una nota la explicación acerca del uso “popular” del pronombre “gli” en la lengua del autor.

Verga recurre a menudo a las duplicaciones y repeticiones que son mantenidas también en la traducción. Entre éstas encontramos: “... che mieteva e mieteva ...”⁴¹, traducido “... segaba y segaba ...”⁴²; “... lontan lontano ...”⁴³, traducido “... lejos, lejos ...”⁴⁴; y también “Ladra! Ladra!”⁴⁵, traducido literalmente como “¡Ladrona! ¡Ladrona!”⁴⁶. Ejemplos de repeticiones son: “Andrò dal brigadiere, andrò!”⁴⁷, “È la tentazione! diceva; è

³⁶ FERNÁNDEZ, G., *op. cit.*, p. 16.

³⁷ IBÍDEM, *op. cit.*, p. 18.

³⁸ IBÍDEM, *op. cit.*, p. 20.

³⁹ VERGA, G., *op. cit.*, p. 187.

⁴⁰ FERNÁNDEZ, G., *op. cit.*, p. 17.

⁴¹ VERGA, G., *op. cit.*, p. 187.

⁴² FERNÁNDEZ, G., *op. cit.*, p. 17.

⁴³ VERGA, G., *op. cit.*, p. 188.

⁴⁴ FERNÁNDEZ, G., *op. cit.*, p. 18.

⁴⁵ VERGA, G., *op. cit.*, p. 187.

⁴⁶ FERNÁNDEZ, G., *op. cit.*, p. 19.

⁴⁷ VERGA, G., *op. cit.*, p. 189.

la tentazione dell'inferno!"⁴⁸. El traductor también en estos dos casos ha mantenido la estructura original traduciendo: "¡Voy a ir a la policía! ¡Voy a ir!"⁴⁹, y "¡Es la tentación! decía. ¡Es la tentación del infierno!"⁵⁰.

Para terminar el análisis sintáctico queda sólo poner de relieve ulteriores estructuras que también derivan del siciliano coloquial: "... e poi, come la Lupa tornava a tentarlo ..." ⁵¹, traducida en español "... Después, dado que La Loba continuaba incitándolo ..." ⁵², y "Ei come la scorse da lontano ..." ⁵³, traducida en español "Cuando volvió a divisarla, a lo lejos ..." ⁵⁴.

En estas dos frases cabe señalar el significado de "come" con valor temporal, el cual es utilizado con el sentido de "non appena" ("en cuanto" en español). Se trata, en efecto, de un rasgo típico popular que Verga ha utilizado adaptándolo a la lengua italiana estándar. En la traducción del primer enunciado, Fernández ha empleado, además del adverbio de tiempo "después" para traducir el adverbio de tiempo italiano "poi", la locución conjuntiva "dado que", poniendo de relieve más bien el factor causal respecto al elemento temporal. Esta traducción no parece ser adecuada ya que la intención del escritor siciliano es dar a entender la proximidad temporal de cuándo se realiza la acción de la tentación. En cuanto a la traducción del segundo enunciado, el traductor, utilizando la conjunción "cuando", no parece alejarse del significado temporal que le ha atribuido Verga al adverbio italiano "come". Ambos se han empleado para indicar el tiempo o el momento en que ocurrió la acción expresada en la frase.

Analizando el relato de Verga, desde el punto de vista léxico-semántico, y considerando la traducción al español, se han puesto de relieve las técnicas o aspectos que ha utilizado el escritor que, no obstante, se evidencian en la obra traducida. Estos aspectos son: la transposición, la hiponimia, el cambio de metáfora a similitud (o viceversa) y otros cambios semánticos de diversos tipos (cambio de sentido o sinestesia). La transposición indica que ocurre un cambio de categoría gramatical. Esta técnica se repite en la traducción tres veces: "... e delle labbra fresche e rosse che vi *mangiavano*"⁵⁵,

⁴⁸ VERGA, G., *op. cit.*, p. 189.

⁴⁹ FERNÁNDEZ, G., *op. cit.*, p. 19.

⁵⁰ IBÍDEM.

⁵¹ VERGA, G., *op. cit.*, p. 190.

⁵² FERNÁNDEZ, G., *op. cit.*, p. 20.

⁵³ VERGA, G., *op. cit.*, p. 190.

⁵⁴ FERNÁNDEZ, G., *op. cit.*, p. 21.

⁵⁵ VERGA, G., *op. cit.*, p. 186.

donde el verbo se transforma en adjetivo: "... y dos labios frescos y rojos, *devoradores*"⁵⁶.

En este caso Verga ha expresado en el texto la idea de participación concreta. De hecho parece que es la gente del pueblo quien describe de manera detallada a la protagonista, consiguiendo así el autor su intento de "hacer hablar a los personajes".

En la traducción, en cambio, Fernández ha optado por una elección más neutra utilizando el adjetivo correspondiente en lugar del pronombre personal, justo porque los lectores españoles podrían no conocer la técnica del narrador omnisciente utilizada por Verga.

El segundo ejemplo se refiere a la transformación de un verbo en un sustantivo: "... solamente a *guardarli* con quegli occhi da satanasso ..." ⁵⁷, traducido en español: "... con una sola *mirada* de satanás ..." ⁵⁸. Cabe subrayar que en esta frase Verga ha querido utilizar el término "satanasso" para connotar negativamente a la Loba.

Y en otra expresión se realiza un cambio de categoría del adjetivo a un verbo (en gerundio): "... e le disse co' denti *stretti* ..." ⁵⁹, traducido en español: "... y le dijo *rechinando* los dientes ..." ⁶⁰.

Esta técnica, como se puede notar, ha sido empleada por el traductor para hacer las frases más fluidas y sencillas.

Respecto a la hiponimia, o sea la relación que se establece entre dos o más términos, en la que el significado de una palabra más específica (el hipónimo) contiene los rasgos de significado del término más general (hiperónimo), podemos afirmar que en la traducción de Fernández se manifiesta el uso de esta estrategia en: "... Andrò dal *brigadiere*, andrò!" ⁶¹, que ha sido traducido: "¡Voy a ir a la *policía*! ¡Voy a ir!" ⁶².

Es un caso de hiponimia porque el término original *brigadiere* ha sido traducido con su hiperónimo *policía*. En realidad la razón es más profunda pero la elección de este término por parte de Verga tiene su justificación ya que en la Italia del siglo XIX esta figura desempeñaba funciones diferentes de las que ejerce un brigadier hodierno. La figura del brigadier a la cual Verga hace referencia en su novela pertenece al cuerpo de los carabineros, y desempeña la función de comandante de un cuartel. En cambio en la

⁵⁶ FERNÁNDEZ, G., *op. cit.*, p. 16.

⁵⁷ VERGA, G., *op. cit.*, p. 186.

⁵⁸ FERNÁNDEZ, G., *op. cit.*, p. 16.

⁵⁹ VERGA, G., *op. cit.*, p. 187.

⁶⁰ FERNÁNDEZ, G., *op. cit.*, p. 18.

⁶¹ VERGA, G., *op. cit.*, p. 189.

⁶² FERNÁNDEZ, G., *op. cit.*, p. 19.

actualidad el brigadier, además de mandar a un grupo de dos o tres carabineros, no es comandante de un cuartel y desempeña el papel de instructor. El traductor, para hacer más simple y comprensible el sentido de la frase, ha considerado al brigadier como una persona que ejerce el regular trabajo de la policía.

En cuanto al cambio de metáfora a similitud (o viceversa), ante todo creo que es oportuno hacer la distinción de los dos términos, ya que a menudo se utilizan como si fueran iguales. En lingüística, la metáfora es un mecanismo de expresión en el cual una palabra o grupo de palabras pasan de su contexto semántico propio a ser utilizadas con otros significados, sin que exista una comparación directa entre el elemento que designa y lo designado. Se difiere de la similitud por la ausencia de adverbios de comparación o locuciones adverbiales (“como”).

Analizando la traducción se puede notar que Fernández ha utilizado sólo la técnica del pasaje de la metáfora a la similitud. De hecho, en la frase “... andarsene anche lui da buon cristiano ...”⁶³, el traductor ha optado por añadir “como” y el consecuente pasaje a la similitud: “... para irse también, como buen cristiano ...”⁶⁴.

En la novela también están presentes similitudes que han sido mantenidas en la traducción: “... proprio come un uomo, a sarchiare, a zappare ...”⁶⁵, “... como cualquier hombre, a escardar, a escarbar ...”⁶⁶; “... occhi neri come il carbone ...”⁶⁷, “... con sus ojos negros como el carbón ...”⁶⁸; “... come una lupacchiotta anch'essa ...”⁶⁹, “... como una lobezna ...”⁷⁰.

Como último aspecto léxico evidenciado en la novela, que comprende cambios del texto original, destaca el cambio de sentido físico. Así en la frase: “... con le sue labbra rosse, e se li tirava dietro alla gonnella ...”⁷¹, el traductor ha puesto de relieve cambios semánticos por no haber transpuesto la característica cromática de los labios de la Loba: “... Con sus labios colorados [...] y se los traía al trote ...”⁷²; o el caso de la sustitución del nombre propio de la protagonista por su apodo “... la *gnà* Pina era la sola anima viva che

⁶³ VERGA, G., *op. cit.*, p. 189.

⁶⁴ FERNÁNDEZ, G., *op. cit.*, p. 20.

⁶⁵ VERGA, G., *op. cit.*, p. 188.

⁶⁶ FERNÁNDEZ, G., *op. cit.*, p. 18.

⁶⁷ VERGA, G., *op. cit.*, p. 188.

⁶⁸ FERNÁNDEZ, G., *op. cit.*, p. 19.

⁶⁹ VERGA, G., *op. cit.*, p. 189.

⁷⁰ FERNÁNDEZ, G., *op. cit.*, p. 19.

⁷¹ VERGA, G., *op. cit.*, p. 186.

⁷² FERNÁNDEZ, G., *op. cit.*, p. 16.

si vedesse errare per la campagna ...”⁷³, traducido en español “... La *Loba* era la única alma que se veía vagar por el campo ...”⁷⁴.

Además de los casos en que *gnà Pina* es sustituido por el término más genérico *la Loba*, están presentes otros casos donde el nombre propio es mantenido, pero el término popular *gnà* es traducido con *doña*, como aparece en el ejemplo siguiente: “¿Qué le pasa, doña Pina?”⁷⁵. También esta es una elección personal del traductor para hacer notar más un rasgo típico popular.

Conclusión

Para finalizar, podemos afirmar que el análisis de la traducción española de *La Loba* ha puesto en evidencia la dificultad de transferir a otro idioma, el español en nuestro caso, los matices del dialecto siciliano. Traducir la variación lingüística es una operación extremadamente compleja porque, como señala George Steiner, “no hay dos lenguas, no hay dos dialectos o idiomas locales dentro de una lengua que identifiquen, designen, cartografíen sus mundos del mismo modo”.⁷⁶ Como sugiere esta afirmación, el terreno explorado presenta múltiples obstáculos, no solamente a la hora de definir el concepto de variación lingüística, de dar un cuadro exhaustivo de los diferentes tipos de variedades en el seno de una lengua, y de aclarar el tipo de relación que se establece entre ellas y la supuesta lengua estándar; la personal visión del mundo que permite o favorece cada lengua y su potente y específico valor connotativo hacen que las dificultades antes mencionadas se presenten con igual, e incluso con más fuerza, cuando se trata de estudiarlas en el ámbito de la traducción.

Uno de los aspectos tratados remite a la función mimética o simbólica que la variedad lingüística desempeña en una obra literaria: por un lado, hemos reconocido su valor de caracterización de los personajes y, por consiguiente, su uso fundamental para la creación de un lenguaje artístico y de un estilo personal de escritura; por otro, hemos visto cómo esta forma de expresión quiere ser también el reflejo de una particular realidad social y cultural, como el microcosmos siciliano.

El objetivo del análisis de la traducción ha sido el de examinar el modo en que la lengua utilizada por Verga en esta obra, con sus estructuras típicas dialectales, ha sido

⁷³ VERGA, G., *op. cit.*, p. 188.

⁷⁴ FERNÁNDEZ, G., *op. cit.*, p. 18.

⁷⁵ IBÍDEM., p. 16.

⁷⁶ STEINER, G., *Errata. El examen de una vida*, Madrid, Ediciones Siruela, 1998, p. 115.

traducida en el texto español, y verificar lo que ha sido mantenido y lo que ha sufrido cambios respecto al texto original. Se ha ido mostrando la presencia de algunas pérdidas, relacionadas con la transposición en una lengua diferente de la utilizada en el texto de partida, y sobre todo en relación con el diverso contexto socio-cultural que ha incitado al traductor a que optara por determinadas elecciones en lugar de otras, de manera que la traducción fuera más comprensible y más cercana a la realidad española. Además, ha sido comprobada la falta de traducción de algunas de las estructuras sintácticas de origen popular, estructuras lingüísticas relacionadas con el habla siciliana del autor, como el “ci” actualizante y el “che” polivalente, que si hubieran sido traducidas en español probablemente no hubieran sido comprendidas por los lectores españoles, ya que se trata de elementos típicos del territorio siciliano. Esto, naturalmente, ha favorecido la comprensión a los lectores, pero desde el punto de vista del rendimiento final el traductor ha empobrecido partes del texto de llegada, omitiendo rasgos lingüísticos característicos que han hecho únicas en sus particulares las obras de Verga. Con esto se demuestra que, en mi opinión, aunque la traducción resulte en gran parte fiel al original, el texto ha causado no pocas dificultades al traductor. De hecho, aparecen casos en que opta por omitir una frase o partes del texto, comprometiendo el sentido del texto original, por falta de un respectivo en la lengua y cultura de llegada, lo que hace difícil el trabajo de un traductor, cuya tarea es la de trasladar un mensaje en otro idioma, respetando el contexto de llegada y sus destinatarios.