

## Retraducir a Manuel Vázquez Montalbán: el caso de *Los mares del Sur*

ROSA MARÍA RODRÍGUEZ ABELLA

Traducir es trasladar, transportar la traducción, interpretar, trashumar sin descanso, porque la única nación son los muchos libros, transformados, re-  
leídos, renovados con cada nueva versión.

Aurelio Major 14

### Introducción

En el presente trabajo nos proponemos analizar la versión que de *Los mares del Sur* (Barcelona: Planeta, 1979) de Manuel Vázquez Montalbán realizó en 1994 Hado Lyria (*I mari del Sud*, Milano: Feltrinelli), novela que, como es sabido, constituye la cuarta entrega protagonizada por el detective Pepe Carvalho. En realidad, esta obra fue trasladada por primera vez al italiano en 1982, tan solo tres años después de su publicación, por Sonia Piloto di Castri (*Un delitto per Pepe Carvalho*, Roma: Editori Riuniti). Por tanto, este texto se erige, al menos por el momento, en el único relato de la saga Carvalho retraducido al italiano.

Por ello, en las líneas que siguen, primero revisaremos sucintamente el concepto de ‘retraducción’, una noción relativamente nueva que empieza a utilizarse en el campo de la traducción literaria en la última década del siglo pasado.

Después, centrándonos en los principales núcleos conflictivos que presenta el original, procederemos a comparar varios microtextos de la retraducción (1994) con los correspondientes de la primera traducción (TM1) y del texto original (TO). Por último, tras el análisis textual comparativo realizado, extraeremos conclusiones sobre la retraducción como palimpsesto.

### La retraducción: origen y definición

Si bien la retraducción es una constante en la historia de la Traducción, dado que la actividad de retraducir es una práctica antigua, frecuente y polimorfa» (Brisset 41)<sup>1</sup>, lo cierto es que en el ámbito de la Traductolo-

—  
<sup>1</sup> También Rodríguez insiste en el polimorfismo de la retraducción, al respecto esta autora afirma: “la retraduction est un genre polymorphe dont la multiplicité potentielle provient du polymorphisme de la fonction, des fonctions, du traducteur [...] C’est

gía el concepto de retraducción es una noción relativamente nueva y aún poco estudiada.<sup>2</sup>

Llamativamente, las primeras contribuciones realizadas a este campo de estudio proceden mayoritariamente de la Traductología francesa, fundamentalmente de los participantes en el número monográfico que en el año 1990 la revista de traducción *Palimpsestes* dedicó a esta práctica (*'Retraduire'*).<sup>3</sup>

En cambio, en el campo de la Traductología de habla inglesa la noción de *'retranslation'* ha sido abordada unos años más tarde, principalmente por Pym (1998) y por Venuti (2004).<sup>4</sup>

En ámbito español, salvo algunos valiosos articulados aislados sobre esta práctica (Martínez Muñoz 2001; Hurtado Albir 2001, etc.), la única monografía que ofrece un panorama general sobre este tema es el volumen colectivo *Retraducir: una nueva mirada* (edición de Zaro Vera y Ruiz Noguera 2007), publicación donde se recogen una serie de interesantísimos artículos que abordan, desde diferentes enfoques y puntos de vista, la retraducción de textos literarios y audiovisuales.<sup>5</sup>

Por lo que se refiere a Italia, además de varias aportaciones recientes (Fusco 2016; Monti 2011; Zanotti 2011, etc.), cabe destacar el pionero estudio de Pierini quien ya en 1999 subrayaba que:

la ritraduzione è dunque un fenomeno complesso [...] È ancora da scandagliare e offre interessanti spunti di ricerca; ad esempio, il censimento

d'abord par son polymorphisme essentiel que la retraduction se place sous le signe de Mercure. Aucun dieu n'a reçu plus de fontions que lui, comme le révèle le nombre de ses appellations [...], e de ses insignes [...]. A chaque désignation correspond une assignation, une fontion; or, les fontions principales de Mercure sont précisément celles du traducteur, et l'on peut entrevoir une typologie des (re)traductions tracée sur les fontions mercuriennes" (Rodríguez 65-66).

<sup>2</sup> Sobre la ausencia de estudios teóricos en este ámbito, también Monti confirma que aunque: "la retraduction est une pratique de plus en plus importante dans l'espace littéraire européen, au niveau théorique elle demeure encore peu étudiée dans ses multiples spécificités" (Monti 9).

<sup>3</sup> El número completo de *Palimpsestes* (número 4 de 1990) se puede descargar en el siguiente enlace: <<https://palimpsestes.revues.org/593>>. Posteriormente, en 2002, también la revista *Cadernos de tradução* le dedicará un número especial a este tema

<sup>4</sup> Para un análisis exhaustivo del concepto de 'retraducción' remitimos a Zaro Vera (21-34).

<sup>5</sup> En esta obra, en la primera de las tres partes en que está organizado este volumen, se realiza una introducción teórica en la que se fija el concepto de retraducción entendido en un sentido amplio como una 'nueva traducción de un texto ya traducido'.

delle ritraduzioni di un dato TP può delineare la storia della sua diffusione, del suo influsso e della sua interpretazione (Pierini 52-53).

Efectivamente, son múltiples los temas de reflexión que ofrece este nuevo ámbito de investigación, el primero, sin duda, por qué se retraduce, pero surgen también otras cuestiones como la frecuencia de las retraducciones, la lengua de las retraducciones, si las retraducciones se acercan más o menos al TO que la primera traducción, etc.

Respecto al primer interrogante, al porqué se encarga una nueva traducción de una obra traducida previamente, en general, se suele apuntar como motivo desencadenante el fenómeno del "envejecimiento" de los textos. De hecho, Hurtado Albir señala que "las traducciones envejecen y, para seguir cumpliendo con su función comunicativa, se efectúan nuevas traducciones para acercarlas a los lectores» (2010).

Sin embargo, autores como Topia (1990) matizan la idea de la caducidad de las traducciones sosteniendo que, en realidad,

[...] plutôt que d'opposer le temps de l'oeuvre, qui serait celui de l'éternité, au temps de la traduction, qui serait celui de l'éphémère et de la détérioration, il faudrait dire que paradoxalement c'est l'oeuvre qui change et la traduction qui ne change pas. Alors que l'oeuvre ne cesse de se déplacer imperceptiblement en fonction des changements de perspective qu'entraîne l'évolution historique, la traduction est figée dans un temps verrouillé une fois pour toutes (Topia 46).

En efecto, Topia concibe el texto original como una pieza `abierta` mientras que la traducción y las retraducciones se erigirían en una serie de representaciones `cerradas` del texto de partida. Esta visión sobre el lugar de la traducción ante la obra original parece coincidir, al menos en parte, con la de Octavio Paz quien sostenía que "cada traducción es, hasta cierto punto, una invención y así constituye un texto único» (Paz 13). Sea como fuere, para Topia es el TO el que cambia, se transforma, etc., mientras que la traducción permanece estancada, paralizada en su tiempo.<sup>6</sup>

—  
<sup>6</sup> No obstante, según Topia (47) también la '*grande traduction*' escapa al inmovilismo y comparte el mismo destino que la obra original. Sobre la etiqueta '*grande traduction*', Berman apunta que la historia "nous montre qu'il existe des traductions qui perdurent à l'égal des originaux et qui, parfois, gardent plus d'éclat que ceux-ci. Ces traductions sont ce qu'il est convenu appeller des *grandes traductions*" (Berman 2).

En la misma línea de las precedentes observaciones del investigador francés se sitúan también las reflexiones de Pierini sobre el por qué se retraduce, en particular, esta estudiosa hace hincapié en que

la ritraduzione ha luogo di solito perché nella cultura di arrivo muta in tutto o in parte la ‘situazione di traduzione’, vale a dire i riceventi, l’uso linguistico, le convenzioni testuali, l’esigenza traduttiva, il contesto nei suoi vari aspetti sociali, politici, economici, culturali (Pierini 51).

Además de los factores que acabamos de enumerar, sin duda las razones que pueden llevar a retraducir una determinada obra pueden ser múltiples, también, obviamente, motivos de índole editorial o comercial porque, como sostiene Fusco,

gli addetti ai lavori sono consapevoli che la ritraduzione permette un guadagno maggiore rispetto alla riedizione di una traduzione esistente ed è oltretutto meno dispendiosa per l’editore rispetto all’acquisto dei diritti di una traduzione esistente (Fusco 117-118).

Con todo, y al margen de las múltiples razones que pueden concurrir en el encargo de retraducción, concluimos este apartado señalando que, en el campo de la traducción literaria y a los fines de esta investigación, concebimos la retraducción como “toda segunda (o posterior) traducción de un mismo texto origen a la misma lengua meta» (Chaume Varela 50).<sup>7</sup>

### **Por qué retraducir *Los mares del Sur***

Si tratamos de imaginar las posibles motivaciones que pueden haber determinado la decisión de retraducir *Los mares del Sur*, un primer elemento que salta a la vista es que la distancia temporal entre la primera traducción (Sonia Piloto di Castrì 1982)<sup>8</sup> y la retraducción (Hado Lyria

<sup>7</sup> Chaume, en cierto sentido, simplifica la definición propuesta por Gambier. En efecto, según Gambier “la retraduction serait une nouvelle traduction, dans une même langue d’un texte déjà traduit, en entier ou en partie” (Gambier 413).

<sup>8</sup> Como es sabido, Manuel Vázquez Montalbán es uno de los autores españoles del siglo XX más publicados y con mayor éxito en Italia (cfr. Pérez Vicente 435). Con todo, curiosamente, la primera obra suya que se publica en italiano es el ensayo *L’informazione* (Novara: Istituto geografico De Agostini, 1977; trad. de A. Cerati). A continuación el *Manifesto subnormale* (Catania: Pellicanolibri, 1980; trad. de B. Vignola) y, posteriormente, a partir de 1982 (*Un delitto per Pepe Carvalho*), casi la totalidad de

1994) es de doce años, a saber, un espacio temporal no tan amplio como para considerar que el texto de la primera traducción haya envejecido.

Por ello, teniendo en cuenta las argumentaciones para retraducir que hemos ilustrado en el apartado precedente, creemos que en este caso concreto el encargo de la retraducción a Hado Lyria pudo haber obedecido principalmente a motivos de índole editorial y comercial más que de tipo histórico. En este sentido, hay que tener presente que la publicación de la retraducción se produce en una nueva editorial, factor este a tener en cuenta, ya que, como sostiene Fusco,

infatti bisogna ammettere che una ritraduzione si rivela da un lato più interessante e convincente agli occhi del lettore o del critico rispetto alla proposta di una vecchia traduzione e dall'altro più remunerativa per l'editore le cui strategie commerciali puntano a evidenziare la novità dell'operazione de ritraduzione di modo da suggerire al lettore che si trova di fronte a un testo più autentico. Tale è la ragione per la quale il mondo editoriale tende a presentare la ritraduzione come un'operazione inedita e non come una ripetizione creativa dell'atto traduttivo (Fusco 118)

Indudablemente, no se puede negar el peso de la motivación comercial y económica a la hora de retraducir, es incuestionable que a menudo se retraduce con el fin de evitar el coste de adquisición de los derechos de una traducción y también para hacer más atractiva una determinada obra. No obstante, en nuestro caso, como se deduce de las palabras del crítico Edmondo Dietrich en el periódico *la Repubblica* cuando se publica la retraducción de Hado Lyria, a las razones precedentes se añadiría también la falta de éxito de la primera traducción:

Bene ha fatto Feltrinelli a ripubblicare *I mari del Sud* di Manuel Vázquez Montalbán, (pagg. 190) con la nuova traduzione di Hado Lyria. Perché il romanzo, già apparso quattordici anni fa presso gli Editori Riuniti con il titolo *Un delitto per Pepe Carvalho*, era rimasto completamente sconosciuto ai più, anche per quei lettori che solo più tardi si sono legati alle avventure di questo investigatore catalano, con qualche ombra alla Marlowe di malinconica rassegnazione per un mondo che non è più e sta andando in malora e un gusto da gourmet che non ha eguali in questo genere letterario, superando perfino quello del grasso Nero Wolfe (Dietrich, 17/07/1994).

las novelas que constituyen la saga Carvalho serán traducidas a esta lengua, además de otras obras y novelas no carvalhianas.

Así pues, la novela que en el resto del mundo había supuesto el lanzamiento definitivo de Vázquez Montalbán, obra que en 1979 había obtenido el premio Planeta y en 1981 el prestigioso *Grand Prix de Littérature Policière*, curiosamente, en Italia había pasado casi totalmente desapercibida.<sup>9</sup>

***Los mares del Sur: análisis textual comparativo de la primera traducción (1982) y de la retraducción (1994)***

Centrándonos en el campo de la traducción literaria consideramos que la retraducción, fundamentalmente, “nasce dall’esigenza di fornire una lettura innovativa del TP e/o una scrittura che ‘aggiorni’ la lingua del TA” (Perini 67). Por consiguiente, al retraducir un determinado texto se está realizando una nueva relectura y una nueva reescritura del TO. En las líneas que siguen, partiendo de este planteamiento y mediante la comparación de varios segmentos textuales del TO con los correspondientes de la primera traducción (TM1) y de la retraducción (TM2), nos proponemos determinar qué se ha mantenido, qué se ha elidido, qué se ha cambiado, cómo y por qué de la primera traducción.

Paralelamente, en nuestro estudio partimos asimismo del principio de que “entre traduction et retraduction, le texte original sert d’arbitre et de référence” (Brisset 39).<sup>10</sup>

Por lo demás, en el rastreo nos focalizaremos principalmente en la traslación de los referentes culturales, elementos que por su intrínseca naturaleza se erigen en potenciales núcleos conflictivos.

---

<sup>9</sup> El propio MVM es consciente de que algo cambia a partir de *Los mares del Sur*, de hecho, comenta que “a partir de aquí se me mira de un modo diferente. Tuve críticas muy duras, pero por azar un crítico francés, Michel Le brun, la compró, le gustó y le dieron un premio en Francia que supuso un gran prestigio. A partir de aquí vinieron las traducciones, incluida la china, que me consta que circula fotocopiada” (Moret 1997).

<sup>10</sup> Brisset afirma que “cette démarche comparative présuppose une stabilité du texte original, dépositaire paradoxalement historique et intemporel d’une intention de signifier (l’*intentio operis* dont parle Eco)” (*Ibidem* 39).

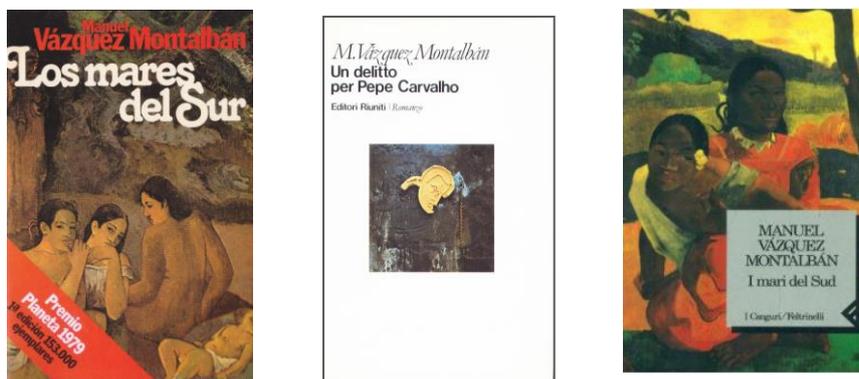


Fig. 1. Imagen de la cubierta del TO, del TM1 y del TM2

A primera vista, sin duda, el elemento que más llama la atención al cotejar las dos versiones en italiano de *Los mares del Sur*, es que en el TM1 se altera sensiblemente el paratexto autorial, en particular, el título (Fig. 1, TM1), la ilustración de la cubierta (Fig.1, TM1) y el epígrafe.<sup>11</sup> Sin embargo, en el TM2 se respetan los elementos constitutivos externos característicos del paratexto original, esto es, Hado Lyria traduce literalmente al italiano el título del TO (*I mari del Sud*), se mantiene asimismo la referencia a Gauguin en la cubierta, aunque se cambia el detalle de la obra *D'où venons nous? Que sommes nous? Où allons nous?* (*¿De dónde venimos? ¿Qué somos? ¿Dónde vamos?*, 1897) por otro de *Nafea Faa ipoipo* (*¿Cuándo te casas?*, 1892) y, por último se mantiene el epígrafe en italiano de Quasimodo.

En cuanto al análisis que proponemos, por obvias razones de espacio, presentaremos aquí solo las secuencias textuales que consideramos más significativas y representativas de las soluciones que cada una de las traductoras ha seleccionado para resolver los escollos que presenta el

<sup>11</sup> De hecho, se modifica el título (*Un delitto per Pepe Carvalho*), se cambia la ilustración de portada sustituyendo el cuadro de Gauguin de la edición original por uno de José Ortega (*Testa di cartapesta e catena*) y, por último, se elide el epígrafe inicial que el autor pone como encabezamiento de la novela, en concreto, un famoso verso de Quasimodo: *più nessuno mi porterà nel sud*. Es decir, una serie de elementos que ofrecen una información muy valiosa a los lectores sobre el contenido y sentido de la narración. Sobre la importancia de las formas constitutivas externas en esta novela remitimos a Rodríguez Abella (2013a).

original. Además, con la finalidad de facilitar la comparación, hemos adoptado las siguientes convenciones: después del número progresivo asignado a cada ejemplo, la sigla TO indica que el ejemplo está tomado del texto en español que nos servirá de base para la comparación, después, la abreviatura TM1 nos señala que el texto extractado pertenece a la primera traducción al italiano y, por último, la sigla TM2 indica que el texto pertenece a la retraducción realizada por Hado Lyria.

A continuación presentamos varios segmentos textuales que nos permitirán ilustrar el acto de traducir y la postura adoptada por cada una de las traductoras.

El primer microtexto que hemos seleccionado pertenece al inicio de la novela cuando un joven delincuente, Bocanegra, decide robar un Citroën CX al que le había echado el ojo. Este robo, como es sabido, desencadena una persecución policial y posterior descubrimiento por parte de este personaje –cuando se esconde en su huida de la policía en un solar- del cadáver de Stuart Pedrell.

- (1) TO: **Olía** el coche a coño de tía rica, pensó el *Bocanegra*. ¡**Hos-tia!**, puros. **El copón**, una **petaca** de whisky. Abrió el capó (8)

TM1: *L'auto era impregnata di profumo di fica di donna ricca, pensò Bocanegra. Ostia!, sigari. Il cofano, una borraccia di whisky. Aprì il cofano* (12)

TM2: *La macchina odorava di fica di donna ricca, pensò Bocanegra. Cacchio!, sigari. E, il massimo, una fiaschetta di whisky. Aprì il cofano* (8)

En cuanto al contenido y estilo, en la primera versión (TM1) se produce un error de traducción al trasladar la locución nominal malsonante ‘el copón’ por el término *cofano*, literalmente en español ‘capó’. Por lo que se refiere al estilo, se utiliza la técnica de la amplificación para trasladar la forma verbal ‘olía’ al seleccionar el sintagma: *era impregnata di profumo*. También se verifican ligeras imprecisiones en el plano léxico, por ejemplo, cuando se traslada ‘petaca’ por *borraccia*, lit. ‘cantimplora’.

En cambio, en el TM2 lo más destacado es la elección de la traductora de traducir al italiano el apodo presente en el TO (*‘Bocanegra’*). En ámbito literario, como es notorio, la traducción no se aplica a los nombres propios, sin embargo los apodos toleran mejor la adaptación de una lengua a otra (Rebollo Torio 343-350); téngase en cuenta además que en

el TO el autor recurre a la tipografía (cursiva) para resaltar los apodos de varios personajes: el *Ternero* y la *Pecas*, etc., por consiguiente, esta es una elección factible. Comprobamos asimismo que Hado Lyria eleva ligeramente el tono del TO al seleccionar el eufemismo *cacchio* (lit. en cast. ‘demonio’, ‘puñeta’) en lugar de *cazzo*.

En líneas generales, la comparación entre TM1 y TM2 pone de manifiesto que en el TM2 se tiende a alzar el tenor textual,<sup>12</sup> como se puede apreciar también en el siguiente ejemplo:

- (2) TO: -¿Es que ya no se fugan las mujeres de casa? (...) Sí, Biscuter más que nunca. Pero hoy a sus maridos y a sus padres **les importa un huevo** que se fuguen (13)

TM1:- *Forse che le mogli non scappano piú di casa? (...) Sì, Biscuter. Piú che mai. Però oggi ai mariti e ai padri **non gliene importa un cazzo** che scappino* (18)

TM2: “*Queste donne, non scappano piú di casa? (...) Sì, Biscuter. Piú che mai. Ma oggi ai loro mariti e genitori **non gliene frega un bel niente***” (12)

De hecho, en el TM1 se mantiene el registro vulgar mediante la fórmula: *non gliene importa un cazzo*, mientras que en el TM2 se eleva el tenor textual al seleccionar: *non gliene frega un bel niente* (lit. ‘no les importa nada’). Con todo, en algunas ocasiones las dos traductoras llevan a cabo la misma elevación de estilo:

- (3) TO: -**Cabrón. Me has jodido**. Joputa. Sólo me faltabas tú esta noche (13)

TM1: -***Cornuto. Mi hai fregato**. Figlio di puttana. Ci mancavi solo tu stanotte* (17)

TM2: “***Stronzo. Mi hai fregato**. Figlio di puttana. Ci mancavi solo tu, stasera*” (12)

<sup>12</sup> De acuerdo con Hurtado Albir (2004: 643) concebimos el tono o tenor textual como “la variación de uso de la lengua según la relación entre emisor y receptor, que cubre todo el *continuum* de categorías, desde el discurso más formal hasta el más informal: vulgar, informal, formal, solemne”.

Como se puede apreciar, las dos traductoras coinciden al elegir en italiano el sintagma: *mi hai fregato* (lit. ‘me has engañado’), sin embargo, para mantener el mismo registro vulgar en la LM habría que recurrir a sintagmas como: *mi hai fottuto*.

En estos primeros ejemplos se evidencian ya algunas de las dificultades que a nivel léxico semántico deben afrontar los traductores a la hora de trasladar las blasfemias, las interjecciones, los insultos, las metáforas generalizadas, etc., en definitiva, los referentes culturales adscribibles al campo de la cultura lingüística.<sup>13</sup> Un ámbito muy rico en toda la saga Carvahlo y que por ello permite realizar un seguimiento del comportamiento traductor.<sup>14</sup>

Otro ejemplo en el que se ponen de manifiesto las disimetrías entre ambas traductoras a la hora de afrontar la traslación de los referentes culturales lo encontramos en la siguiente secuencia discursiva que recoge parte de la conversación que sobre los Pedrell mantienen Artimbau y Carvalho:<sup>15</sup>

(4) TO: -La mujer **está muy buena**.

-Ya lo he visto.

(...) Podían cenar ahí donde estás tú, conmigo y con mi mujer algo que yo había guisado, o recibir en su casa a invitados como **López Bravo o López Rodó**, o cualquier ministro del Opus,

<sup>13</sup> Molina incluye en la categoría de ‘cultura lingüística’ los problemas de traducción ocasionados por las transliteraciones, las dificultades culturales que entrañan los refranes, las frases hechas, los nombres propios con significado adicional, las metáforas generalizadas, las asociaciones simbólicas, etc. También engloba en este ámbito la cuestión del transvase cultural de interjecciones, insultos, blasfemias, etc. Para un desglose detallado del ámbito de la cultura lingüística, remitimos a Molina (2006: 82).

<sup>14</sup> Sobre las dificultades que comporta la transferencia cultural español-italiano en este ámbito concreto, véase Rodríguez Abella (2013b).

<sup>15</sup> Las disimetrías entre ambas traductoras se reflejan incluso en las notas del traductor o notas aclaratorias al final del texto. Una serie de anotaciones que contienen fundamentalmente información de tipo cultural, notas muchas veces indispensables para una completa comprensión del texto. Pues bien, de las 58 que aparecen en el TM1, en el TM2 se mantienen 20 y se introducen 27 nuevas acotaciones que nos proporcionan aclaraciones históricas, explicaciones de términos en catalán, etc.. Es decir, en el TM2 se contabilizan 47 notas del traductor, de modo que en la retraducción se eliminan 38 notas del TM1, esta alteración muestra que Hado Lyria ha considerado que, probablemente, se trata de acotaciones no necesarias al nuevo contexto de recepción.

¿entiendes? **Eso da mucho poso.** Esquiaban con el rey y fumaban porros con poetas de izquierda en Lliteras (36)

TM1: *-La moglie è molto “bona”*

*-L’ho ben visto.*

*(...) Potevano cenare lì, dove stai tu adesso, con me e mia moglie a mangiare qualcosa cucinata da me, oppure ricevere in casa loro degli invitati come **López Rodó**, o qualunque ministro dell’Opus, capisci? **Questo getta molta acqua sul fuoco.** Sciavano col re e fumavano spinelli con poeti di sinistra a Lliteras (45)*

TM2: *“La moglie è piuttosto appetitosa.”*

*“Questo l’ho visto”.*

*(“...”) Poteva capitare che cenassero proprio lì dove stai seduto tu ora, insieme a me e a mia moglie, gustando un piatto che io avevo cucinato, o ricevere in casa loro ospiti come **López Bravo o López Rodó**, o un qualsiasi ministro dell’Opus, capisci? **Questo fa la clase.** Sciavano insieme al re e fumavano spinelli con poeti della sinistra a Lliteras.” (32)*

En este caso, en el TM1 se resuelve acertadamente la traslación de la locución verbal ‘estar bueno [alguien]’, expresión utilizada para indicar que una persona es apetecible sexualmente (Seco et al. 209) al seleccionar en la lengua meta (LM) una locución que comparte el mismo significado fraseológico y la misma composición léxica: *essere bona*. Sin embargo, para transferir la expresión ‘dar mucho poso’, fórmula utilizada en el TO para indicar de manera metafórica que determinadas experiencias enriquecen a las personas, se opta en el TM por *gettare acqua sul fuoco*, modismo utilizado en la LM comúnmente para indicar que se está haciendo todo lo posible para resolver una situación tensa o dramática, se trata de una fórmula en parte equiparable a la española ‘calmar las aguas’, es decir, calmar “el espíritu de una persona o de una revuelta social» (Robles-Sáez 47). En cambio, en el TM2 se opta por la técnica de la creación discursiva: *questo fa la clase*, solución que desde un punto de vista funcional-discursivo recoge acertadamente el sentido que encierra el TO.

En el próximo segmento, continuación del precedente diálogo entre el pintor y el detective, la dificultad mayor se verifica en la traslación del compuesto ‘cantamañanas’, término muy común en español, utilizado en

el TO para referirse a una persona “informal, fantasiosa, irresponsable, que no merece crédito” (DLE)<sup>16</sup>.

(5) TO: Yo estaba todavía con el rollo social y me salía quizás algo demasiado reivindicativo, **el campesinado** y cosas así. Pero también me desentendí porque, aquí entre nosotros, era un poco **cantamañanas** (...)

-¿**Cantamañanas**?

-Sí. **Cantamañanas** –sentenció con rotundidad y se fue a buscar una tercera botella (37)

TM1: *Io mi trovavo ancora nel momento sociale e forse mi veniva fuori qualcosa di troppo rivendicativo, **il bracciantato** o cose simili. Ma me ne sono disinteressato anche perché, detto tra noi, era un po' **tiramolla** (...).*

- **Tiramolla**?

-Sì. **Tiramolla** –sentenziò con pomposità e se ne andò a cercare una terza bottiglia (46)

TM2: *Io ero ancora impegnato con la storia dell'impegno sociale e forse mi venivano troppe rivendicazioni, **il mondo contadino** e cose del genere. Ma se in parte mi sono tirato indietro è stato anche perché, detto tra noi, era un po' **inaffidabile** (...).*

“**Inaffidabile**?”

“Sì. **Inaffidabile**,” sentenziò deciso il pittore, e andò a cercare una terza bottiglia (32)

Para trasladar este compuesto evaluativo en el TM1 se selecciona el vocablo *tiramolla*, de la locución *tira e molla*, lit. en cast. ‘tira y afloja’, y nombre también del protagonista de un famoso dibujo animado ideado en 1952 por Giorgio Rebuffi, personaje que se presentaba con el eslogan: *Mi chiamo Tiramolla e son figlio della gomma e della colla*.<sup>17</sup> No obstante, como sustantivo común este término no aparece recogido ni en el

<sup>16</sup> Sobre el origen y evolución del compuesto ‘cantamañanas’, remitimos al volumen de Celdrán Gomariz, P. (2008).

<sup>17</sup> Como señala Roberto Renzi, la inspiración para crear este personaje surge a raíz de un artículo periodístico en el que se anunciaba la invención de la silicona y de sus propiedades.

diccionario De Mauro ni en el Vocabulario Treccani. En cambio, la palabra *tiremmolla*, con el sentido de persona indecisa, sí se recoge en los repertorios lexicográficos italianos. Con todo, cabe señalar que se trata de un término que en italiano presenta una frecuencia de uso muy baja. Por lo tanto, desde nuestro punto de vista, en este caso resulta más acertada la solución del TM2: *inaffidabile*.

Se verifican también otras ligeras impropiedades léxicas al seleccionar el sintagma *sentenziò con pomposità* para trasladar ‘sentenció con rotundidad’, sin duda, se ajusta mejor al sentido original la elección del TM2: *sentenziò deciso*; consideramos asimismo más adecuado trasladar el sintagma nominal ‘el campesinado’ por *il mondo contadino* (TM2) y no por *il bracciantato* (TM1, lit. ‘los braceros’).

En general, el cotejo entre el TM1 y el TM2 pone de manifiesto que en el TM2 se corrigen muchos de las inadecuaciones presentes en el TM1, inequivalencias en gran parte pertenecientes al ámbito de la cultura lingüística.<sup>18</sup> De hecho, en (6) al trasladar la expresión ponderativa vulgar ‘la leche’ en el TM1 se produce una inadecuación al seleccionar en italiano la expresión *la vacca*, fórmula anómala e inexistente en la LM, probablemente el error se debe a la similitud con la locución interjectiva vulgar *vacca*, vocablo terriblemente ofensivo si dirigido a una mujer (lit. en cast. ‘zorra’, ‘perra’, etc.). En cambio, en el TM2 se opta por *cazzo* (lit. ‘joder’, ‘hostia’, ‘coño’), bajando en este caso ligeramente el tenor del discurso, una solución para mantener el mismo registro en la LM podría ser: *cacchio*, *cavolo*, etc.

(6) TO: Se dejó caer en un taxi (...). **La leche**. El taxista hablaba andaluz (...). (p. 60)

TM1: *Si lasciò cadere in un taxi (...). La vacca. Il tassista parlava andaluso (...).* (p. 74)

TM2: *Si lasciò cadere in un taxi (...).Cazzo. Il tassista parlava andaluso (...).* (p. 52)

<sup>18</sup> Si bien la calidad de la traducción no es objeto de análisis en este estudio, no podemos dejar de señalar que la primera traducción es defectuosa. Para un análisis detallado de los errores de traducción y de las deficiencias que presenta la primera traducción, véase Rodríguez Abella (2013a).

En (7), el TM1 tampoco logra descodificar acertadamente el significado simbólico de la metáfora lexicalizada ‘ser un pendón’, esto es, ser una ‘mujer de vida licenciosa’ (Clave). De hecho, el TM1 opta erróneamente por seleccionar en la LM el fraseologismo *non valgo una cicca* (lit. ‘no valgo un camino’), expresión que no recoge el significado semántico-funcional de la fórmula original.<sup>19</sup> En cambio, en el TM2 se resuelve acertadamente la traslación del fraseologismo y se mantiene asimismo el mismo tono textual que en el TO.

(7) TO: Te has cansado de mí porque **soy un pendón** (154)

TM1: *Ti sei stancato di me perché non valgo una cicca* (190)

TM2: *Ti sei stancato di me perché sono una mignotta* (133)

En cuanto al ejemplo (8), la traductora del TM1 selecciona la técnica de la traducción literal para trasladar el fraseologismo ‘quedarse con alguien’, opción que conlleva el que se produzca un error de traducción, porque, como es notorio, “ninguna metáfora es equivalente a su traducción literal” (Penas Ibáñez 3). En cambio, en el TM2 se resuelve correctamente la traslación de este referente cultural: *mi stai prendendo in giro* (lit. ‘¿me está tomando el pelo?’).

(8) TO: **-Tú te estás quedando conmigo, Pepe** (154)

TM1: *-Resta con me Pepe* (191)

TM2: *“Mi stai prendendo in giro, Pepe”* (133)

También en las siguientes tres secuencias -(9), (10) y (11)-, en las soluciones ofrecidas por el TM1 se verifican algunos errores de traducción. En particular, en (9 y 11) la traductora no reconoce las frases idiomáticas y traduce erróneamente las dos unidades fraseológicas mediante un doblete de técnicas: traducción literal y creación

<sup>19</sup> En este trabajo concebimos la metáfora lingüística o lexicalizada como aquella metáfora en las que “el término metafórico se comporta como corresponde a una unidad léxica, es decir, tiende a fijar su significado codificándose e integrándose en el lexicon como signo convencional y aprendido” (Penas Ibáñez 6).

discursiva,<sup>20</sup> mientras que en (10) el error se produce al no realizar un proceso de desambiguación del término ‘macarrón’, proceso que el contexto de la obra impone, de tal manera que se confunde al ‘macarrón’ o ‘chulo’ con la pasta alimenticia: *maccherone*. Sin embargo, en el TM2 en (9) y (11) se recurre a la técnica de la paráfrasis mediante una combinación libre de palabras de la LM y en (10) se opta por un equivalente acuñado en la LM.

(9) TO: Antes hablabas con cuatro tíos y **dominabas el cotarro** (174)

TM1: *Prima parlavi con quattro tipi e dominavi l'ospizio* (213)<sup>21</sup>

TM2: *Prima parlavi con quattro tizi ed eri al corrente di tutta la situazione* (150)

(10) TO: ¿Recuerdas a mi amigo, **el macarrón** aquel tan guapo? (174)

TM1: *Ti ricordi del mio amico, il maccherone, quel bel tipo?* (213)

TM2: *Ricordi quel mio amico, quel bellissimo pappone?* (151)

(11) TO: (...) coges a un angelito. **Le obligas a que se coma un consumao de órdago** y para ablandarte confiesa algo gordo que ha hecho (181)

TM1: *prendi un angioletto. Lo obblighi a mangiare un consommé coi fiocchi, e per tenerti buono confessa qualcosa di grosso che ha fatto* (222)

<sup>20</sup> Para una definición y catalogación de las técnicas de traducción, véase Hurtado Albir (269-271).

<sup>21</sup> En realidad, la traslación que propone el TM1 da lugar en la lengua meta a una formulación absurda, lit. en castellano: *dominabas el hospicio*.

TM2: *metti le mani su un angioletto. Lo incastrati con l'accusa di un delitto fuori dal mondo, e per tenerti buono ti confessa un grosso pasticcio che ha combinato* (157)

Con todo, hay que señalar también que en algún caso la solución propuesta por el TM1 para trasladar algún fraseologismo se adhiere más al sentido del TO que la propuesta por el TM2:

(12) TO: Vas al quiosco y no encuentras nada. **El dueño se vuelve mico** para encontrar algo (26)

TM1: *Vai all'edicola e non trovi niente. Il proprietario diventa scemo per trovare qualcosa* (33)

TM2: *Vai in edicola e non ti raccapezzi più. Il proprietario si mette le mani nei capelli se deve cercare qualcosa* (23)

De hecho, para trasladar la expresión metafórica 'volverse mico',<sup>22</sup> esto es "tener muchas dificultades para realizar una tarea" (Martínez López & Myre Jorgensen 295), el TM1 opta por una unidad fraseológica equivalente en el sistema: *diventare scemo*. En cambio, la construcción metafórica seleccionada por el TM2: *mettersi le mani nei capelli*, no expresa en la LM los mismos aspectos de significado que presenta el fraseologismo en la LO.<sup>23</sup>

### A modo de conclusión

Borges, que descreía de la escritura inmodificable, inalterable, perfecta, en un muy conocido pasaje de *Las versiones homéricas* -donde reflexiona sobre los avatares traslaticios- dejó dicho que:

presuponer que toda recombinación de elementos es obligatoriamente inferior a su original, es presuponer que el borrador 9 es obligatoriamente

<sup>22</sup> Curiosamente, el *Diccionario fraseológico documentado del español* (Seco, Andrés & Ramos 645), para mostrar dentro de un contexto real el funcionamiento del fraseologismo 'volverse mico', selecciona precisamente esta cita de esta novela de MVM.

<sup>23</sup> Como se recoge en De Mauro, *mettersi le mani nei capelli*: "loc. v. CO con riferimento al valore simbolico del gesto, esprimere disperazione", se trata pues de una locución equivalente a la española 'llevarse (o echarse) las manos a la cabeza', fórmula utilizada para manifestar [una persona] asombro, indignación o lamento.

inferior al borrador H —ya que no puede haber sino borradores. El concepto de *texto definitivo* no corresponde sino a la religión o al cansancio (Borges 239).

Ciertamente, hace ya tiempo que se ha superado la idea de que los textos tienen una única lectura y por tanto una única traducción correcta.<sup>24</sup> Por consiguiente, y a propósito del ejercicio de comparación que hemos realizado entre la primera traducción y la retraducción, con nuestro trabajo no hemos pretendido realizar una contraposición entre ambos textos sino analizar la adecuación o aceptabilidad de las diferentes soluciones adoptadas por cada traductora al abordar los problemas de traducción que plantean los referentes culturales adscribibles al ámbito de la cultura lingüística.

Concluimos, por tanto señalando que el análisis detallado de los datos obtenidos evidencia que a nivel léxico-semántico y morfo-sintáctico,<sup>25</sup> en el TM2 se solventan la mayoría de los errores interpretativos presentes en el TM1.<sup>26</sup> Así pues, en el TM2 se restablece a menudo el significado del texto original y se recuperan los valores connotativos perdidos en la primera traducción. El cotejo entre el TM1 y el TM2 muestra asimismo que a menudo en el TM2 se seleccionan términos más precisos y exactos en relación con el TO: ‘olía’ > *era impregnata di profumo* (TM1) > *odorava* (TM2); ‘petaca’ > *borraccia* (TM1) > *fiaschetta* (TM2); ‘sentenció con rotundidad’ > *sentenziò con pomposità* (TM1) > *sentenziò deciso* (TM2); ‘campesinado’ > *bracciantato* (TM1) > *mondo contadino* (TM2), etc. En cambio, el TM1 incurre frecuentemente en la literalidad o en inequivalencias de traducción, mientras que la retraducción se muestra más orientada hacia la conservación de la atmosfera cultural del TO.

<sup>24</sup> Es bien sabido, por ejemplo, que para Borges los conceptos de ‘origen’ y de ‘original’ no existen sino que cambian con cada nueva lectura. Véase al respecto el cuento de Borges: *Pierre Menard, autor del Quijote* (Borges 444-450), narración que gira entorno al concepto de “origen”.

<sup>25</sup> En realidad, lo ideal sería poder sobrepasar la barrera de la expresión lingüística y poder llevar a cabo un examen comparativo exhaustivo en cuatro niveles: nivel léxico-semántico, nivel morfo-sintáctico, nivel discursivo-funcional y nivel pragmático-estilístico, desafortunadamente, razones de espacio nos impiden realizar esta tarea en este trabajo. Para un ejemplo de análisis traductológico exhaustivo, véase Valero Garcés (2007).

<sup>26</sup> Sobre este aspecto, véanse los ejemplos (1), (4), (5), (6), (7), (8), (9), (10) y (11).

### Bibliografía

- Arqués Corominas, Rossend, y Adriana Padoan. *Il Grande dizionario di spagnolo. Dizionario spagnolo-italiano, italiano-spagnolo*. Milano: Zanichelli, 2012. Impreso.
- Baker, Mona, y Gabriela Saldanha, G. (eds.). *Routledge Encyclopedia of Translation studies*. London: Routledge, 2009. Impreso
- Bensimon, Paul. "Présentation" *Palimpsestes* 4 (1990): IX-XIII. Impreso.
- Berman, Antoine. "La retraduction comme espace de la traduction" *Palimpsestes* 4 (1990): 1-7. Impreso.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*, Tomo I. Barcelona: Emecé, 1989. Impreso.
- Brisset, Annie. "Retraduire ou le corps changeant de la connaissance: Sur l'historicité de la traduction" *Palimpsestes* 15 (2004) 39- 67. Impreso.
- Celdrán Gomariz, Pancracio. *El gran libro de los insultos: tesoro crítico, etimológico e histórico de los insultos españoles*, Madrid: La Esfera de los Libros, 2008. Impreso.
- CLAVE. *Diccionario de uso del español actual*. Madrid: SM, 2006. Impreso.
- Collombat, Isabelle. "Le XXIe siècle: L'âge de la retraduction" *Translation Studies in the New Millenium: An International Journal of Translation and Interpreting* 2 (2004) 1-15. Impreso.
- Colmeiro, José. *El ruido y la furia. Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán, desde el planeta de los simios*, Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2013. Impreso.
- . *La Novela Policiaca Española. Teoría e historia crítica*, Barcelona: Anthropos, 1994. Impreso.
- Cortelazzo, Michele. "Premessa. L'italiano della traduzione e l'italiano di domani?" *Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione* 12 (2010): XI- XVII. Impreso.
- DEA. *Diccionario del español actual*. Madrid: Aguilar, 1999. Impreso.
- Dietrich, Edmondo. "Anche i ricchi muoiono". *la Repubblica* 17 Julio 1994. Sitio web: <http://www.vespito.net/mvm/marisud2.html>.
- DLE, Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, Madrid: Espasa-Calpe, 2014. Sitio web: <http://dle.rae.es>.
- Fusco, Fabiana. "La ritraduzione nel panorama degli studi traduttologici" *Translationes* 7/1 (2016): 113-124. Impreso.

- Hurtado Albir, Amparo. *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra, 2004 [2001]. Impreso.
- Major, Aurelio. "Fábulas de san Jerónimo" *El País-Babelia* 30 Septiembre (2017): 14. Impreso.
- Marengo, Carla. "Traduzione e lingua". *Enciclopedia dell'italiano*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana (2011): 1509-1511. Impreso.
- Martínez López, Juan Antonio y Annette Myre Jorgensen. *Diccionario de expresiones y locuciones del español*. Madrid: Ediciones de la Torre, 2009. Impreso.
- Molina Martínez, Lucía. *El otoño del pingüino*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 2006. Impreso.
- Monti, Enrico. "Introduction: La retraduction, un état des lieux". *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*. Paris: Orizons, 2011, 9-25. Impreso.
- Monti, Enrico, y Peter Schnyder (sous la direction de). *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*. Paris: Orizons, 2011. Impreso.
- Moret, Xavier. "Entrevista: Carvalho es termómetro de las utopías de los sesenta y del desencanto de los noventa" *El País* 19 febrero 1997. Sitio web: [www.elpais.com](http://www.elpais.com).
- Newmark, Peter. *Manual de traducción*. Madrid: Cátedra, 2004 [1992]. Impreso.
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). Sitio web: [http://www.wipo.int/mdocsarchives/OMPI\\_DA\\_LPZ\\_96/OMPI\\_DA\\_LPZ\\_96\\_2%20b\\_S.pdf](http://www.wipo.int/mdocsarchives/OMPI_DA_LPZ_96/OMPI_DA_LPZ_96_2%20b_S.pdf).
- Paz, Octavio. *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets, 1990 [1971]. Impreso.
- Penas Ibáñez, María Azucena. "El valor lingüístico-heurístico del proceso semántico metafórico" *Dialogía* 4 (2009): 3-48. Impreso.
- Pérez Vicente, Nuria. "Traducción y democracia: la nueva narrativa española publicada en Italia" *Revista Signa* (2006): 425-446. Impreso.
- Pierini, Patrizia. "La ritraduzione in prospettiva teorica e pratica". *L'atto del tradurre. Aspetti teorici e pratici della traduzione*. Roma: Bulzoni, 1999. 51-72. Impreso.
- Rabadán, R. *Equivalencia y traducción (Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español)*. León: Universidad de León, 1991. Impreso.
- Rebollo Torio, M. A. "El apodo y sus características" *Anuario de estudios filológicos* Vol. 16 (1993): 343-350. Impreso.

- Robles-Sáez, Adela. *3000 locuciones verbales y combinaciones frecuentes*. Washington: Georgetown University Press, 2011. Impreso.
- Rodríguez Abella, Rosa María. "Tratamiento de la cultura lingüística en la traducción al italiano de *Asesinato en el Comité Central*" *Alfinge* (Revista de Filología) Vol. 25, Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba (2013b): 75-94. Impreso.
- . "Un delitto per Pepe Carvalho: referencias culturales y traducción" *MVM: Cuadernos de Estudios Manuel Vázquez Montalbán*, vol. 1 (2013a): 63-86. Web.
- Rodríguez, Liliane. "Sous le signe de Mercure, la retraduction" *Palimpsestes* 4 (1990): 63-80. Impreso.
- Seco, Manuel, Andrés et al. *Diccionario fraseológico documentado del español actual*. Madrid: Aguilar, 2004. Impreso.
- Skibińska, Elzbieta. "La retraduction, manifestation de la subjectivité du traducteur" *Doletiana. Revista de traducció, literatura i arts* 1 (2007): 1-10. Impreso.
- Topia, André. "Finnegans Wake: la traduction parasitée" *Palimpsestes* 4 (1990): 45-61. Impreso.
- Tyras, Georges. *Geometrías de la memoria. Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán*. Granada: Zoela ediciones, 2003. Impreso.
- Valero Garcés, Carmen. *Modelo de evaluación de obras literarias traducidas: The scarlet letter / La letra escarlata de Nathaniel Hawthorne*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 2007. Impreso.
- Vázquez Montalbán, Manuel. *I mari del Sud*, Milano: Feltrinelli (Traducción de Hado Lyria), 2009 [1994]. Impreso.
- . *Los mares del Sur*, Barcelona: Planeta, 2007 [1979]. Impreso.
- . *Un delitto per Pepe Carvalho*, Roma: Editori Riuniti (Traducción de Sonia Piloto di Castri), 1982. Impreso.
- Venuti, Lawrence. "Retranslations: The creation of value" *Translation and Culture*, Katherine M. Faull (ed.). Special issue of *Bucknell Review* 47/1. 2004. 25-38. Impreso.
- Vocabolario Treccani. Sitio web: <http://www.treccani.it/vocabolario>.
- Zanotti, Serenella. "The retranslation of audiovisual texts: focus on re-dubbing". *Minding the Gap: Studies in linguistic and cultural exchange for Rosa Maria Bollettieri Bosinelli*. Eds.
- Baccolini, Raffaella. et al. (eds.). Bologna: Bononia University Press, 2011. 145-157. Impreso.
- Zaro Vera, Juan Jesús, y Francisco Ruiz Noguera. *Retraducir. Una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales*. Málaga: Miguel Gómez Ediciones, 2007. Impreso.