

LA NARRATIVA DE CARMEN MARTÍN GAITE EN ITALIA: *NUBOSIDAD VARIABLE* Y LA PROBLEMÁTICA Y METODOLOGÍA DE SU TRADUCCIÓN AL ITALIANO

María Mercedes González de Sande
Università degli Studi di Bergamo

Muchos son los aspectos que se podrían tratar partiendo de un título tan amplio como el que encabeza mi estudio. Por una parte, la figura de Carmen Martín Gaité, celeberrima escritora salmantina, no sólo a nivel nacional, sino también en ámbito internacional, y todo lo que su trayectoria artística representa, se prestaría a innumerables objetos de estudio (sin olvidar una mención especial a su representativa novela *Nubosidad variable*). Por otra, la definición del lenguaje coloquial, así como sus numerosas variantes dentro de la lengua española, rasgos, frecuencia e, incluso, confrontación con el resto de modalidades europeas. Y, por último, el estudio de la traducción propiamente dicha.

El análisis de estos tres aspectos sería demasiado extenso, por tanto, me he decidido por el tercero de ellos, es decir, el aspecto traductológico, por ser este último, quizá, el campo menos explotado en lo que a la obra de Gaité se refiere.

Antes de centrarnos en el estudio en cuestión, precisaremos algunos datos generales sobre la escritora y, en particular, sobre la obra que nos atañe, sin extendernos en los detalles para no quitar demasiado espacio al tema que nos ocupa.

Carmen Martín Gaité, una de las figuras más importantes y representativas de la narrativa femenina española, nació en Salamanca en 1925 y allí se licenció en Filosofía y Letras. En 1950 se trasladó a Madrid,

ciudad en la que obtendrá su doctorado con la tesis *Usos amorosos del XVIII en España*. Ignacio Aldecoa la introdujo en su círculo literario, donde conoció a escritores de la talla de Alfonso Sastre, Josefina Rodríguez, Juan Benet, Jesús Fernández Santos y Rafael Sánchez Ferlosio, que se convertirá en su marido por un breve período de tiempo y padre de su única hija. Junto con éstos y otros no mencionados formará la conocida Generación del 55 o Generación de la Postguerra, caracterizada por la preferencia del género de novela realista en la que se mezclan el análisis introspectivo con la crítica social. En el caso de la Gaité sus obras han destacado también por la especial atención que prestan a los problemas e inquietudes de la mujer, atención que será siempre muy admirada y estudiada por la crítica feminista y por numerosos estudiosos de todo el mundo.

Su trayectoria literaria comienza en 1954 con su obra *El Balneario*, a la que le seguirán otras de renombre como *El cuarto de atrás*, *Entre visillos*, *Retahílas* o *Nubosidad variable*, así como una larga serie de cuentos para todas las edades como *Caperucita en Manhattan* y *La reina de las nieves*.

Destaca por haber sido la primera mujer ganadora del Premio Nacional de Literatura con su obra *El cuarto de atrás* en 1978, y por los innumerables galardones y reconocimientos que recibe durante toda su carrera, entre ellos el Premio Nadal y el Príncipe de Asturias. Además de novelas y cuentos, escribe dos obras de teatro, el monólogo *A palo seco* en 1957, que fue representado en 1987, y *La hermana pequeña* en 1959, rescatada en 1998 por el director de teatro Ángel García Moreno y estrenada el 19 de enero de 1999 en Madrid.

Su prolífica actividad también se extiende al ámbito periodístico, pues colaboró en diversos periódicos de renombre como *Diario 16*. Asimismo escribió diversos ensayos, algunas poesías y tradujo a importantes autores italianos, como Natalia Ginzburg, Ignazio Silone, Italo Svevo y Primo Levi, franceses, como Flaubert y a las prestigiosas inglesas Virginia Woolf y Emily Brontë.

En cuanto a su proyección en el extranjero, cabe señalar que ha sido una de las escritoras españolas contemporáneas más estudiadas y leídas en el mundo, especialmente en Francia, Alemania, Italia y Estados Unidos.

Por lo que respecta a su recepción en Italia,¹ la obra y la figura de Martín Gaité, han sido siempre acogidas con gran expectación. Muchas son las traducciones que de sus obras se han hecho,² así como numerosos estudios críticos, reseñas, apariciones en revistas especializadas, e, incluso, alguna que otra tesina a nivel universitario.

Por otra parte, la escritora salmantina mantuvo estrechos lazos con Italia. Buena conocedora de su lengua y de su cultura, realizó, como hemos señalado anteriormente, diversas traducciones del italiano al castellano, viajó por dicho país con frecuencia, unas veces por motivos personales, otras para presentar sus obras; y cultivó numerosas amistades en él, entre ellas, la de la escritora Natalia Ginzburg, de cuya obra fue también fiel seguidora. La novela objeto de nuestro estudio, *Nubosidad variable*, es la mejor prueba de ello, pues “es un auténtico homenaje a la

¹ A la hora de hablar de la recepción de la escritora salmantina en Italia no se puede olvidar a la profesora Maria Vittoria Calvi, gran estudiosa y amiga personal de esta primera, así como editora de su última obra póstuma, *Cuadernos de todo*, presentados en Salamanca el 25 de octubre de 2002. Sobre el tema de la presencia de Martín Gaité en Italia, destacan, en especial modo, dos de sus artículos: *La recepción italiana de Carmen Martín Gaité*, que se puede consultar en http://www.ucm.es/OTROS/especulo/cmgaite/mv_calvi.htm, sitio web de *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 1998, y *La recepción italiana de Carmen Martín Gaité (II)*, <http://www.ucm.es/OTROS/especulo/cmgaite/mvcalvi2.html>, *Espéculo*, 1999. De interés también al respecto es “Carmen Martín Gaité, en busca de interlocutor italiano”, en Emma Martinell (coord.), *Al encuentro de Carmen Martín Gaité. Homenajes y bibliografía*, Barcelona, Departamento de Filología Hispánica, Universitat de Barcelona, 1997, pp. 52-56.

² La primera traducción en lengua italiana de Carmen Martín Gaité se llevó a cabo en 1962. Se trataba del cuento “La conciencia tranquila”, aparecido en una antología de narradores españoles (A. Repetto, *Narratori spagnoli. La nuova ola*, Milán, Bompiani); otro cuento, “Tarde de tedio”, fue traducido en *Storie spagnole* (ed. de D. Manera, Millelire, 1993). Pero su nombre empezó a cobrar fama entre el público italiano no perteneciente al mundo académico a partir de la traducción de *Capucina en Manhattan*, que tuvo una acogida clamorosa, editada por La Tartaruga en 1993 (reeditada por la Mondadori en 1999) y realizada por Michela Finassi Parolo, que se convertirá en fiel traductora de casi todas las obras que de ella se han traducido en Italia, es decir: *La stanza dei giochi* (ed. La Tartaruga) y *Nuvolosità variabile*, (Giunti), ambas publicadas en mayo de 1995; *La regina delle nevi*, Firenze, Giunti editore, 1996; *Lo strano è vivere*, Giunti editore, 1998; *La torta del diavolo*, Milano, Mondadori ragazzi, 1999; *Via da casa*, Firenze, Giunti editore, 2000; y *Tutta la notte svegli*, Firenze, Giunti, 2003. Por último, y como clara muestra de su acogida en Italia, es importante señalar la adaptación teatral de su obra *Cappuccetto Rosso a Manhattan*, realizada por Stefania Colla y representada el 9 de abril de 1999 por el “Teatro delle Marionette” de Gianni y Cosetta Colla.

escritora italiana”³ y, en particular, a su novela *Lessico familiare*, sobre todo por lo que atañe al lenguaje y a la técnica narrativa empleados.⁴

*Nubosidad variable*⁵ refleja las inquietudes de dos amigas de infancia, Mariana y Sofía, que, después de muchos años de separación a causa de un amor pasajero compartido por ambas, se encuentran casualmente en una recepción. Ésta será la excusa que dé pie a una serie de intercambios epistolares entre ellas, en los que darán rienda suelta a sus más profundas inquietudes y sentimientos, a la vez que hacen un recorrido introspectivo en el transcurso de sus vidas, como si de un diario se tratara. Aprovechan de la escritura, y de la necesidad de orden que ésta conlleva, para reordenar sus ideas, esparcidas por sus memorias como añicos de un espejo, o lo que es lo mismo, se miran en una especie de espejo fragmentado, analizando sus experiencias pasadas y presentes e intentando recomponerlas a través de las palabras, dando así un sentido esencial a sus existencias.

Como su propio título indica, todo es “variable” en la novela, al igual que las mentes humanas, desde los estados emocionales de las protagonistas, pasando por los estilos (el estilo epistolar se mezcla con los diálogos y las discusiones, el estilo directo con el indirecto, los tiempos verbales, sobre todo mezclando pasado con presente, etc.), hasta la presencia de personajes de muy diferente índole (amas de casa, asistentes,

³ Calvi, Maria Vittoria, *La recepción italiana de Carmen Martín Gaité*.

⁴ Para profundizar sobre el léxico familiar, así como los lugares comunes comprobables en la escritura de estas dos grandes escritoras, recomiendo: María Mercedes González de Sande, “El lenguaje familiar como medio de expresión de espacios comunes en Natalia Ginzburg y Carmen Martín Gaité”, en *Escritoras italianas: Géneros literarios y literaturas comparadas*, edición de Mercedes Arriaga Flórez, María Mercedes González de Sande, María Dolores Ramírez Almazam, y Carmelo Vera Saura, ArCiBel Editores, Sevilla, 2007, pp. 379-407.

⁵ Para un estudio exhaustivo sobre la novela recomiendo los siguientes artículos: Higuero, F. J., “La exploración de la diferencia en *Nubosidad variable* de Carmen Martín Gaité”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 73, Octubre 1996, pp. 401-414; Torres Torres, Antonio, “La perspectiva narrativa en *Nubosidad variable*”, *Anuario de Estudios Filológicos*, 18, 1995, pp. 499-507; Pérez-Magallón, Jesús, “Más allá de la metaficción, el placer de la ficción en *Nubosidad variable*”, *Hispanic Review*, 63.2, 1995, pp. 179-191; Marina, José Antonio, “La memoria creadora de Carmen Martín Gaité”, en *Al encuentro de Carmen Martín Gaité. Homenajes y bibliografía*, cit., pp. 18-27; Calvi, Maria Vittoria, “Il linguaggio variabile di CMG”, en M.V. Calvi (ed.), *La lingua spagnola dalla Transizione a oggi (1975-1995)*, Viareggio, Baroni, 1997, pp. 73-90; así como Pittarello, Elide, “CMG: *Nubosidad variable* e altre incertezze”, *Rassegna Iberistica*, 46, 1993, pp. 87-92.

yuppies, estudiantes, ejecutivos, doctores, hippies, camareros etc.), así como el empleo de las más dispares variedades lingüísticas.⁶

A través de la palabra, la escritora da vida a sus personajes, que circulan por la narración como si de la vida misma se tratara. Al igual que sucede en la vida cotidiana, los personajes cambian de registro lingüístico con una espontaneidad natural según la situación en que se encuentran. Martín Gaité plasma perfectamente en su obra los diferentes sociolectos existentes en España durante el período que abarca los años '80, época supuesta en la que se desarrolla la trama, y la fluidez discursiva con la que discurre la historia hace que el lector se sienta espectador de ésta como si estuviera viviendo la propia realidad.

Rasgo característico de muchos de los autores de Postguerra es la reproducción en sus obras de la técnica constructiva propia del lenguaje oral espontáneo, recurso conocido como *mímesis de lo oral o escritura del habla*,⁷ que en la obra de la escritora salmantina no pasa desapercibido. Todas las variedades del español coloquial y los innumerables recursos de que éste se sirve⁸ pasan por su novela: desde el lenguaje familiar, representado sobre todo por Sofía y los suyos, al lenguaje epistolar en tono informal, lenguajes sectoriales, jergas juveniles, voces argóticas..., y todo tipo de niveles lingüísticos con predominio del nivel culto, propio de las dos amigas, en un registro coloquial; así como diversas variantes sociales, entre las que destaca la forma de expresión propia del lenguaje femenino.⁹

⁶ Sobre el tema, destacan los estudios realizados por Maria Vittoria Calvi en sus artículos “Il linguaggio variabile di CMG”, cit., y “Oralidad y lengua literaria en Carmen Martín Gaité”, en Vicente González Martín (ed.), *Hacia la unidad en la diversidad: Difusión de las lenguas europeas*, Edición de la Diputación de Salamanca, primera edición, diciembre 2002, pp. 675-687.

⁷ Narbona Jiménez, Antonio, “La andadura sintáctica coloquial en El Jarama”, en *Problemas y métodos en el análisis de textos* (In memoriam Antonio Aranda), Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1992, p. 233.

⁸ Sobre el español coloquial existe una vasta bibliografía de la que me limito a señalar los siguientes títulos: Briz, Antonio, *El español coloquial en la conversación*, cit., *El español coloquial: situación y uso*, cit, y Briz, Antonio y Grupo Val.Es.Co., *¿Cómo se comenta un texto coloquial?*, Barcelona, Ariel, 1ª. ed., junio 2000; Beinhauer, W., *El español coloquial*, Madrid, Gredos, 1991; Vígara Tauste, A.M., *Morfosintaxis del español coloquial. Esbozo estilístico*, Madrid, Gredos, 1992; *Aspectos del español hablado. Aportaciones al estudio del español coloquial*, Madrid, SGEL, 1980 y “Gramática de la lengua coloquial”, *Español Actual*, 42, 1982, pp. 29-38.

⁹ A pesar de estar cada vez menos acentuado, el uso del lenguaje entre hombres y mujeres no es el mismo, fundamentalmente en el registro coloquial; así, por ejemplo, las mujeres, a diferencia de los

La habilidad de la escritora en *Nubosidad variable*, así como en toda su narrativa, consiste en saber emplear todos los recursos lingüísticos y estilísticos necesarios para dar vida a sus novelas con plena naturalidad, como si nos estuviera hablando y como si sus personajes hablaran entre sí, a la vez que comunican con el lector. Y es, precisamente, esta habilidad inimitable, ese mundo lleno de vida plasmado a través de la palabra, junto con su temática realista con la que el lector se siente identificado, la que ha hecho de Carmen Martín Gaité una de las escritoras mejor acogidas por el público y por la crítica en España. Pero, ¿qué sucede cuando ésta es traducida en una lengua extranjera?... ¿Es posible que otra persona y, sobre todo, otro idioma logre alcanzar esa maestría con la que la escritora salmantina describe la lengua, las inquietudes y las costumbres del pueblo español?... Obviamente la tarea es difícil, pues igualar a un autor de la talla de Martín Gaité no está al alcance de muchos, pero lo que sí es cierto es que las traducciones de sus obras en el mundo han tenido una acogida espectacular, gracias también, sin duda, a sus traductores, que han logrado, en mayor o en menor medida, provocar en el público extranjero casi el mismo efecto que los originales provocaron en el público español.

Y es aquí donde quiero centrar mi estudio, es decir, en la traducción italiana de *Nubosidad variable*, concretamente en las partes donde se refleja la característica habla “popular” de los españoles y cómo han sido afrontadas a la hora de transferirlas a la lengua hermana.

Al hablar de lenguaje “popular” me refiero a la acepción más literal del término, es decir, a la lengua del pueblo, entendido como cada uno de los habitantes de una población y a las diversas variedades socio-lingüísticas en que éste se presenta. Lenguaje “popular” en cuanto forma de expresión cotidiana del ser humano, frente a las estrictas normas del lenguaje literario. En este sentido, el lenguaje “popular” sería aquel que da

hombres, emplean con más frecuencia los diminutivos, sus enunciados son más complejos y poseen un vocabulario más extenso, especialmente en algunos sectores. Interesante al respecto es la *Gramática femenina* de López y Morant (Madrid, Cátedra, 1991).

vida a cada uno de los personajes de la novela, que los acerca a la realidad en la que circundan como si de la vida misma se tratara, en contraposición con el lenguaje descriptivo e impersonal de las narraciones. Entendido de esta manera, podría ser definido como lenguaje común o lenguaje coloquial, representante de las situaciones de comunicación cotidianas, y que varía según diversos factores sociales, geográficos, contextuales o temporales. Coincidiría, por tanto, con la definición de lengua coloquial que, en palabras de E. Lorenzo, es “el conjunto de usos lingüísticos registrables entre dos o más [...] hablantes, conscientes de la competencia de su interlocutor o interlocutores, en una situación normal de la vida cotidiana, con utilización de los recursos paralingüísticos o extralingüísticos, aceptados y entendidos, pero no necesariamente compartidos por la comunidad en que se producen”.¹⁰

Cierto es que, hablando de lenguaje “popular”, en vez de coloquial,¹¹ se puede caer en la trampa de confundir dicho término con uno de los niveles de la lengua, o lo que es lo mismo, con el nivel medio-bajo,¹² representado por una clase social de escasa cultura, es decir, la del pueblo con las acepciones peyorativas que dicha palabra conlleva. Por este motivo, y siguiendo la opinión de muchos estudiosos, he preferido usar la definición de lenguaje coloquial para referirme a las distintas modalidades de habla que aparecen grandiosamente reflejadas en *Nubosidad variable*, pese a que también sea cierto que lo coloquial se asocia con frecuencia a un nivel de habla en contraposición con el lenguaje literario, es decir, la

¹⁰ Lorenzo, E., “Consideraciones sobre la lengua coloquial (constantes y variables)”, en Lapesa, R., *Comunicación y lenguaje*, Madrid, Karpos, 1977, p. 172.

¹¹ Mucho se ha discutido sobre el término “coloquial” frente a “popular” a la hora de definir el conjunto de usos y variedades lingüísticas de los que el hablante se sirve para comunicarse en cada una de las diversas situaciones de la cotidianidad, aunque los estudiosos se decantan más por el término “coloquial”, restringiendo “popular” a la variante lingüística empleada por los hablantes de la clase media-baja. Sobre el tema, véase, entre otros, los numerosos estudios de Antonio Briz sobre el español coloquial, o el interesante artículo de M. Seco, “La lengua coloquial: «Entre visillos» de Carmen Martín Gaité”, en *El comentario de textos I*, Madrid, Castalia, 1973, pp. 361-379; así como el de Antonio Narbona, *La andadura sintáctica coloquial en El Jarama*, cit.

¹² Véase al respecto, Briz, Antonio, *El español coloquial: situación y uso*, “Cuadernos de Lengua Española”, Arco Libros, Madrid, 1996, pp. 25-26 y *El español coloquial en la conversación*, Barcelona, Ariel, 1ª. ed., marzo 1998, pp. 36-37.

oralidad/espontaneidad frente al artificio y la meditación de la práctica escrita.¹³

La traducción italiana de la obra que nos concierne, realizada por la traductora de casi todas las obras que de Carmen Martín Gaité se han publicado en Italia, Michela Finassi Parolo, salió al mercado en abril de 1995 de manos de la editorial Giunti y con una *Introducción* de Maria Vittoria Calvi. Fue grande la acogida que esta obra tuvo por parte del público y de la crítica. Un éxito clamoroso que ha llevado a la venta de más de 30.000 ejemplares hasta el momento, así como a la inclusión de la novela entre los finalistas del Premio Bancarella y en la colección de narrativa femenina “Astrea”, donde se ha convertido en un auténtico *best-seller*.¹⁴ Estos datos demuestran la efectividad de la traductora a la hora de elaborar la traducción de la novela, pues, como habíamos señalado anteriormente, ha sabido perfectamente provocar en el público un efecto similar al que el texto original provocó en el lector español, así como transmitir el mensaje que la escritora salmantina ha querido ofrecer con su obra, no obstante las dificultades que el elaborado y complejo estilo gaitiano conlleva.

Cierto es que, sobre todo por lo que atañe al variado lenguaje del pueblo español reflejado en la obra, lleno de fraseología, juegos de palabras, abreviaturas, giros coloquiales y connotaciones propias de la cultura española, lograr una transcripción plenamente fiel era un cometido prácticamente imposible, aunque la traductora ha sabido afrontar con

¹³ Dicha distinción ha sido, y es, fruto de innumerables discusiones entre estudiosos y literatos desde época muy antigua. En efecto, hay quien defiende la tesis de que la escritura no puede reproducir la lengua coloquial-oral, en todo caso puede hacer una mera imitación de ésta; entre ellos, H.M. Gauger (1996, p. 357), quien afirma que “no se puede escribir como se habla”, W. Beinhauer (*El español coloquial*, Madrid, Gredos, 1991), o B. Steel (*A Manual of Colloquial Spanish*, Madrid, SGEL, 1976). Otros, como A. Narbona Jiménez (*Notas sobre sintaxis coloquial y realismo en la literatura narrativa española*, en J. A. Bartol et. al., *Estudios filológicos en homenaje a Eugenio de Bustos Tovar*, I, Universidad de Salamanca, 1993, pp. 163-69) se decantan por la idea de que la oralidad es un recurso estilístico que la literatura sabe perfectamente explotar. Y otros, como Briz, se mantienen en posiciones más transigentes, aceptando las teorías de éstos y aquéllos, aunque, quizá, más inclinados hacia la segunda postura (véase *El español coloquial en la conversación*, op. cit., pp. 26-33, y *El español coloquial: situación y uso*, cit., pp. 18-23).

¹⁴ Información extraída del artículo de Maria Vittoria Calvi, *La recepción italiana de Carmen Martín Gaité*, cit.

habilidad cada una de las complejidades del texto independientemente de la mayor o menor fidelidad del resultado en cada fragmento.

La intención de mi estudio no es, por tanto, hacer una crítica sobre los resultados positivos o negativos de la traducción italiana, que considero bastante loable, sino solamente hacer un análisis descriptivo y contrastivo, aplicándolo tanto a la teoría como a la práctica de la traducción, de cómo ha sido afrontada la traducción de algunos fragmentos y expresiones de la obra en los que el lenguaje coloquial español por su particular complejidad constituía un verdadero “campo de batalla”.

Según las teorías del gran estudioso de la traducción Peter Newmark,¹⁵ y como ya hemos señalado anteriormente, una traducción consigue un resultado satisfactorio cuando logra restituir el mismo sentido que el texto de la lengua original (TLO) y provocar en el lector del texto de la lengua terminal (TLT) el mismo efecto cognitivo y emotivo que el texto original (TLO) provocó en sus lectores. Se trata de la denominada por Newmark “traducción comunicativa”, frente a la “traducción semántica”, en la que el traductor intentaría reproducir el significado contextual del autor, teniendo en cuenta las restricciones sintácticas y semánticas del TLO, independientemente de que el lector pueda o no entenderlas.

Para realizar con éxito una traducción comunicativa, Newmark sostiene que un factor indispensable es que exista empatía entre el traductor y el TLO y su autor, esto es que el traductor ha de sentir el texto en toda su complejidad, tanto lingüística como extralingüística y participar tanto afectiva como emotivamente con el autor y su obra, pues, en

¹⁵ Newmark, Peter, *La traduzione: problemi e metodi*, trad. di Flavia Frangini, Milano, Garzanti, 1988 (para la versión española: *Manual de traducción*, trad. por Virgilio Moya, Madrid, Cátedra, 1992). Estas teorías son también compartidas por otros muchos estudiosos, entre ellos Eugene Nida y Ch. Taber (*La traducción: teoría y práctica*, trad. de A. de la Fuente Adánez, Madrid, Cristiandad, 1986), quienes, en lugar de “traducción comunicativa, introducen el término de “equivalencia dinámica”; aunque hay otros, como Roberto Cagliero (*Traduzione. Teoria, pratica e didattica*, Pescara, Libreria dell'Università Editrice, 2002) que ponen en discusión dichas teorías, afirmando que éstas pueden ser compartibles a nivel práctico pero teóricamente débiles, puesto que “è da stabilire come sia possibile verificare quell'effetto, come sia possibile escludere o inglobare la presenza di effetti diversi, ecc.” (p.93).

palabras de Hussein Bouzalmate,¹⁶ el éxito de la traducción dependerá del grado de interacción que el traductor haya tenido con la obra original. En este sentido, el hecho de que la escritora y la traductora se conocieran personalmente y de que esta última hubiera traducido hasta aquel momento otras dos obras¹⁷ de la autora, era ya un indudable punto a su favor para lograr el objetivo.

Quisiera, antes de todo, precisar que una traducción literaria no es un mero trabajo de transcripción de palabras de una lengua a otra, dado que implica un proceso de análisis y reflexión mucho más complejo;¹⁸ es, en cambio, apoyándome en las teorías de muchos estudiosos,¹⁹ un proceso de re-creación artística, es decir, un trabajo de autor que consiste en re-crear una obra literaria a partir de un texto ya escrito en otra lengua, teniendo en cuenta tanto los aspectos intralingüísticos como los extralingüísticos de dicho texto, y acercando, de este modo, la cultura y el pensamiento reflejado en el texto original al país de la LT.²⁰ La dura tarea del traductor no está limitada a la traducción literal de palabras, sino que debe, durante dicho proceso, interpretar el texto original, así como crear

¹⁶ Bouzalmate, Hussein, “Traducción y empatía”, en Martín Gaitero, Rafael (ed.), *Encuentros complutenses en torno a la traducción*, Madrid, Editorial Complutense, 1995, p. 93.

¹⁷ *Cappuccetto Rosso a Manhattan*, en 1993, y *La stanza dei giochi*, en 1995, contemporánea a *Nuvosità variabile*.

¹⁸ Newmark precisa los diversos factores que, tanto en el TO como en el TT, ha de tener en cuenta el traductor a la hora de realizar una traducción, en concreto los siguientes: por lo que se refiere al TO, hay que considerar el estilo del autor, el uso convencional de la gramática, la composición del texto y los referentes de la cultura; mientras que en el TT, además de los tres últimos, entran en juego la fuerza de la verdad, las expectativas del lector y la interpretación personal del traductor. Todo esto sin olvidar, a su vez, los numerosos problemas que se plantean entre connotación y denotación, entre el énfasis y la naturalidad, entre el sonido y el sentido, entre la concisión y la precisión, o entre la pulcritud y la claridad.

¹⁹ Mucho se ha discutido sobre la clasificación de la traducción como arte o como ciencia, y muchas son las posturas tomadas al respecto por parte de los estudiosos de la materia. Así, por ejemplo, entre los que apoyan la traducción como manifestación artística, cabe señalar a Philip Stratford (“Translation as Creation”, en *Figures in a Ground*, Saskatoon, Western Prairie, 1978), y G. Steiner, *Dopo Babele*, trad. di R. Bianchi e F. Albin, Firenze, Sansoni, 1984. Por otra parte, están los que defienden el prestigio del escritor frente al calco o transcripción del traductor, que obra mediante reglas establecidas impuestas por la teoría de la traducción sin crear en ningún momento nada nuevo, entre ellos, Lori Chamberlain (“Gender and the Metaphorics of Translation”, en *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, Londres, Routledge, 1992); o quienes, como Neubert y Shreve (*Translation as Text*, Kent-London, The Kent State University Press, 1992) la plantean como un proceso de equivalencias entre dos sistemas lingüísticos, considerándola, por tanto, una ciencia asociada a la lingüística.

²⁰ Álvarez Calleja, María Antonia, *Traducción literaria: creación vs. Re-creación*, en Martín Gaitero, Rafael (ed.), *Encuentros complutenses en torno a la traducción*, cit, p. 709.

sus propias soluciones en los casos en que no exista un equivalente entre ambas lenguas. Para ello, es necesario que el traductor posea una serie de requisitos indispensables, entre éstos, un conocimiento amplio no sólo de la lengua, sino también de la cultura de ambos países (el del TLO y el del TLT), así como debe gozar de buenas aptitudes artísticas, o, lo que es lo mismo, debe saber escribir bien en su propia lengua. La traducción, por tanto, es un proceso interrelativo destinado a variar según quién sea su artífice, artífice que juega un papel importante de mediador lingüístico y cultural, responsable tanto científica como éticamente del resultado de la traducción.²¹ Esto quiere decir, usando las palabras de Bruno Osimo, que “per quanto il traduttore cerchi di farsi tramite trasparente tra l’opera e il lettore [...] la sua opera di mediazione storica, geografica, ideologica, culturale e psicologica lascia inevitabilmente un’impronta sul prodotto del suo lavoro. Non a caso si tratta di un procedimento creativo, che le macchine, nonostante i numerosi tentativi, non sono ancora in grado di svolgere”.²²

De gran importancia para el traductor antes de realizar una traducción es captar el significado potencial del texto original y transferir ese potencial a otra lengua haciendo las adaptaciones léxico-gramaticales que sean necesarias para los nuevos receptores.²³ Siguiendo las pautas de la gramática funcional introducida por Michael Halliday,²⁴ la intención comunicativa de dos lenguas puede ser la misma o similar en las dos culturas, pero la construcción del enunciado para una misma función comunicativa puede ser completamente diversa, pues cada lengua debe atenerse a unas normas gramaticales y situacionales. Con frecuencia, para mantener el valor semántico del enunciado del TLO hace falta cambiar la estructura esencial de la frase, es decir, que hay que renunciar a la

²¹ Pierini Patrizia, “Un modello didattico della traduzione”, en *Lo sviluppo della competenza traduttiva. Orientamenti, problemi e proposte*, a cura di Pierini Patrizia, Roma, Bulzoni, 2001, p. 18.

²² Osimo Bruno, *Manuale del traduttore*, Milán, Hoepli, 1998.

²³ Taylor Torsello, Carol, “Grammatica e traduzione”, *Tradurre i linguaggi settoriali*, a cura di Giuseppina Cortese, Cortina, Turin, 1996, p. 91.

²⁴ Halliday, Michael, *An Introduction to Functional Grammar*, Londres, Edward Arnold, 1994.

microestructura o forma sintáctica del texto a favor de la macroestructura, o lo que es lo mismo, del plano semántico, puesto que la traducción, en palabras de Cagliero: “non è afflitta dal morbo della letteralità ma da quelli ben più pragmatici dell’interpretazione degli enunciati e del trasferimento indolore del senso dall’una all’altra lingua”.²⁵ El traductor, por tanto, debe respetar al autor original, pero escribiendo con naturalidad en su propia lengua y no debe usar ninguna palabra o expresión que intuitivamente le parezca artificial o innatural en la lengua terminal; esto es, esencialmente, lo que Newmark define como el *equilibrisimo* del traductor.²⁶ Veamos, a continuación, cómo han sido adaptados algunos fragmentos de la traducción con perfectos equivalentes de la LO pero transferidos al sistema italiano, fragmentos en que la forma sintáctica, incluida incluso la puntuación, y, a veces, léxica, han cambiado, pero que reservan intacto el contenido semántico y situacional del TLO:

- ✿ “hay pendiente un recibo de no sé qué” (p. 44)²⁷ / “abbiamo non so quale fattura in sospeso” (p. 47)
- ✿ “Tomar la delantera, ¡cuánto gusta!” (p. 59) / “Com’è piacevole passare in vantaggio!” (p. 61)
- ✿ “Hay sitio de sobra” (p. 41) / “Lo spazio non manca” (p. 44)
- ✿ “Anda, calla” (p. 64) / “Dai, smettila” (p. 66)
- ✿ “¡Cállate, Norman, no seas pelma!” (p. 134) / “Piantala, Norman, non rompere!” (p. 134)
- ✿ “¡Vaya, mira por dónde, con lo que las busqué yo en este mismo cajón!” (p. 270) / “Ma guarda un po’ dov’erano finite, e pensare che le ho cercate proprio in questo cassetto!” (p. 270)
- ✿ “¡Qué calamidad! ¿Pero no ves que dejas el embozo de la sábana hecho un acordeón? ¡Qué artes de cama, hija!” (p. 341) / “Che

²⁵ Cagliero, Roberto, *Traduzione. Teoria, pratica e didattica*, cit., p. 23.

²⁶ Newmark, Peter, *op. cit.*, p. 267.

²⁷ Martín Gaite, Carmen, *Nubosidad variable*, Barcelona, RBA Editores, 1994. Todas las citas aparecidas en nuestro estudio son tomadas de esta edición. Para la versión italiana, en cambio, las referencias son las siguientes: Martín Gaite, Carmen, *Nuvolosità variabile*, trad. di Michela Finassi Parolo, Firenze, Giunti, 2ª. ed., dicembre 1999.

disastro! Non vedi come hai ridotto la lenzuola? Sembrano una fissanarmonica! Che razza di letto, Sofia!” (p. 341)

De especial importancia es el conocimiento de la cultura de ambos países, pues, además de saber interpretar los signos lingüísticos,²⁸ que son los que antes percibimos en un mensaje, hay que tener en cuenta la situación extraverbal, es decir, el pensamiento y el ambiente que rodean al autor, así como la situación cultural específica que quiere reflejar en su obra.²⁹

La novela de Martín Gaité está ambientada, como ya hemos señalado, en el período que transcurre desde los años '80 hasta los '90, época de inmensos cambios en España, sobre todo gracias a la consolidación de la democracia, pero también de insatisfacción y descontento ante la desilusión de un Gobierno que no ha cumplido con sus promesas. Es la época conocida con el nombre del “pelotazo”, referido a la cantidad de recomendados que lograban ascender a altos cargos en aquel momento, apoyados por el propio Gobierno. Al mismo tiempo, toda esta situación repercutía en la lengua, es decir, en la manera de expresarse del pueblo. Por una parte, la mayor libertad de expresión conseguida a partir de la instauración de la democracia y el contacto con otros países dio lugar a la creación de neologismos y a la adopción de palabras extranjeras, al uso de vocablos mal vistos o poco considerados en el pasado, a la invención de expresiones con claras connotaciones de la cultura de aquel período, a la adicción de significantes nuevos en numerosas palabras, y a un sinfín de recursos lingüísticos y fáticos en los que no nos detendremos para no extendernos en nuestro estudio. Asimismo comenzaron a formarse nuevas clases y grupos sociales fácilmente diferenciables no sólo por su estatus y, en ocasiones, su

²⁸Sería lo que Roman Jakobson (“Aspetti linguistici della traduzione”, in *Saggi di linguistica generale*, a cura di L. Heilmann, Milano, Feltrinelli, 1966) define como “traducción lingüística”, es decir, la interpretación de los signos lingüísticos de una lengua por medio de otro idioma.

²⁹Por este motivo Alberto Barrera y Vidal defiende el concepto de “traducción intercultural”, “dado que se trata de expresar una determinada cultura, hacerla comprensible para lectores que viven dentro del contexto de otra”, “La versión española del mundo de Tintin: La traducción como proceso interlingüístico e intercultural”, en *V Encuentros Complutenses en torno a la traducción*, cit., p. 490.

manera de vestir y de comportarse, sino también por el diferente uso que cada uno de éstos hacía del lenguaje.

En *Nubosidad variable* aparece perfectamente reflejada toda esta situación social, cultural y lingüística que caracterizaba a la España de aquellos años, de tal manera que el lector llega incluso a imaginarse allí en aquel momento reviviendo la historia de España. Obviamente, éste es el efecto que la novela puede producir a alguien que conozca al menos mínimamente la cultura española, pero... ¿qué sucede cuando este contexto debe ser transferido a otra lengua cuyos hablantes, en su mayoría, desconocen la cultura del país del TLO?... Dado que el modo de expresarse de las personas está condicionado por la época en que viven, ¿cómo podría ser trasladado a otra lengua cuyos hablantes han vivido y viven una realidad diferente, es decir, su propia historia?... ¿Cómo ha afrontado la traductora este inconveniente?

Siguiendo las pautas de la teoría de la traducción, las soluciones a este inconveniente podrían ser dos: la traducción prospectiva, que consiste en adaptar la cultura del TLO a la del TLT³⁰ a favor de la funcionalidad del TLT; o la traducción retrospectiva, es decir, transcribirlo tal como aparece en el original, respetando al autor y su pensamiento, y dejando, de este modo, intacto el sabor particular de la cultura del TO.³¹ Para decirlo con las palabras de Mounin: “O si “italianizza” il testo, decidendo di trasmetterlo al lettore come se fosse un testo scritto direttamente in italiano da un italiano e per degli italiani dei nostri tempi [...] Oppure si cerca di estraniare il lettore italiano dal suo mondo, decidendo di fargli leggere il testo senza permettergli di dimenticare un solo istante che si

³⁰ Algunos estudiosos como Nida defienden el modelo de traducción cultural, o, lo que es lo mismo, la acomodación aproximada del contenido de un texto original a la cultura de la LT, incluyendo, si fuera necesario informaciones no explícitas en el original a favor de una mejor comprensión de éste por parte del lector del TLT.

³¹ Ortega y Gasset, en su obra *El libro de las misiones* (Madrid, Espasa-Calpe, 1984, p. 161), afirmaba las siguientes palabras al respecto: “El público de un país no agradece una traducción hecha en el estilo de su propia lengua [...] Lo que agradece es lo inverso: que llevando al extremo de lo inteligible las posibilidades de su lengua trasparezcan en ella los modos de hablar propios del autor traducido”.

trova di fronte a un'altra lingua, a un altro secolo, a una civiltà diversa".³² En la obra que nos concierne, la traductora ha preferido optar por el segundo recurso, lo cual se demuestra por atenerse, siempre que las normas de la lengua italiana lo permitieran, a las construcciones españolas, por la conservación de los nombres propios de personas, ciudades, pueblos, calles (incluso acompañadas de la palabra *calle* en cursiva) y barrios, así como de referencias a personajes, literatos, obras literarias, citas de versos y frases de artistas de prestigio, lugares, eventos y aspectos pertenecientes a la historia y cultura españolas, no obstante el lector italiano no reciba todas las connotaciones y referencias que éstos evocan en el lector español. Así, por ejemplo, aparecen intactas en la traducción referencias a Mario Conde ("Se da un flash a Mario Conde" (p.71) / "E' Mario Conde nato e sputato!"³³ (p.73), con una aclaración a pie de página: "Uomo d'affari spagnolo, simbolo del manager in carriera"); al monasterio del Escorial, en sentido metafórico, refiriéndose a la gran casa que estaban construyendo Sofía y su marido (connotación que, probablemente, el lector italiano que no conozca dicho monasterio no podrá captar); la comparación de Per Abat, transcriptor del *Poema del Cid*, con Sofía; referencias a la movida madrileña, al Rastro (con una aclaración a pie de página no demasiado acertada, puesto que lo define como "mercato delle pulci di Madrid", tratándose, en cambio, del mercadillo tradicional que tiene lugar una vez a la semana en cada población española), a los cómicos Martes y Trece (con aclaración a pie de página), a cantantes como Ana Belén, Ramoncín y Rocío Jurado, incluso referencias al habla asturiana, conservando el calco del término asturiano "nenu" en la traducción ("...pensare che lei ci teneva così tanto a un "nenu", p. 358), o inserciones de versos o frases famosas dentro de la conversación, entre ellos el célebre verso de Machado ("Necesito hacerme a la mar de las

³² Mounin, Georges, *Teoria e storia della traduzione* (trad. di Stefania Morganti), Turín, Einaudi, 1999, p. 140.

³³ Nótese el cambio semántico de los dos giros coloquiales: "Se da un flash a"/"nato e sputato".

mudanzas, embarcarme «desnuda de equipaje» hacia puertos desconocidos” —p.291— / “Ho bisogno di abituarmi al mare dei traslochi, d’imbarcarmi ‘nuda di bagagli’ verso porti sconosciuti” —p.291—), o la frase empleada por Valle Inclán en *Luces de Bohemia* (“¡Max, no te pongas estupendo!” —p.53— / “Max, non volermi stupire per forza!” —p.55—), ambas con una aclaración a pie de página indicando su procedencia, etc.

La traductora, por tanto, no ha hecho una reelaboración en su propia lengua, sino que ha procurado conservar, en la mayor medida posible, cada “diversidad” presentada en el texto español,³⁴ es decir que, siguiendo el método retrospectivo, ha tratado de conservar la forma, estilo y cultura del TLO, de manera que el lector del TLT pueda sentirse ante una obra perteneciente a otro mundo, otro país, otra cultura, acercándose, a través de la lectura del texto, a éste, y, por tanto, recibiendo (siempre dentro de las limitaciones que implica la no pertenencia a dicho mundo) el mismo efecto que produjo en el lector del texto original. Veamos, a continuación, algunos ejemplos donde el sabor español permanece casi intacto:

- ❖ “Eravamo nella *glorieta** (piccola piazza madrilená circondata da alberi) Alonso Martínez, già vicino a casa sua, c’era un gran sole e sulle strisce pedonali una zingara vendeva fiori. [...] Raimundo abita in un appartamento assurdo in *calle* Covarrubias. Tante volte mi ci sono fermata a dormire. O meglio, a torear con le sue insonnie, a sprecare energie per convincerlo che vale la pena di continuare a vivere...” (p. 54)
- ❖ “Maria Teresa si era fermata vicino a una due posti tondeggianti e trasparente; da noi le chiamavano “uova”, ricordavano vagamente la linea di un elicottero e si aprivano sul davanti. Era un modello italiano poco caro e nella Spagna del pre-consumismo aveva fatto furore, anche se era stato di breve durata. Guardai con invidia Maria Teresa mentre sollevava la capotte bombata della sua Isetta [...] Non ero mai salita su un’automobile come quella, e morivo dalla voglia di farlo. Assomigliava alle automobili delle giostre.” (p. 235)

³⁴ Pàroli, T., *In tema di versioni dal nordico antico*, “Annali dell’Istituto Universitario Orientale- Studi Netherlandesi. Studi Nordici”, XVIII, 1975, p. 279, en Gendre Renato, “Tradurre e altro”, *Traduzione. Dalla Letteratura alla Macchina*, a cura di Sergio Zoppi, Roma, Bulzoni, 1996, p. 14.

- ✿ “Mi stava dedicando quei gesti, forse mi aveva visto con la coda dell’occhio, così come i tori scorgono i volteggi di una *capa*, chi può dirlo.” (p. 239)
- ✿ “E mi piaceva veder volare le punte dei miei capelli sotto l’impulso di una corrente d’aria tiepida, che non soffiava dal phon, come poteva sembrare a prima vista, ma che increspava il mare da Levante, ondulando campi di girasoli, gonfiando vele, agitando la biancheria stesa ad asciugare sulle terrazze di paesini bianchi, che balzano all’improvviso davanti ai miei occhi attoniti, che bella sorpresa i loro nomi, Arcos de la Frontera, Vejer, Ubrique, Zahara de los Atunes, Ronda, Alcalá de Guadaira, Lebrija, Medinasidonia, Osuna, Jimena, Antequera, e la cornice dello specchio era il finestrino aperto della Fiat Uno, con la Sierra de Grazalema sullo sfondo, e nuvole di madreperla che precipitano verso Sud, in direzione di Tarifa, per attraversare lo Stretto.” (p. 309)

Pero, a pesar de su intento de conservación del texto original, en frecuentes ocasiones la dificultad de comprensión de ciertos términos propios de la cultura española, con connotaciones distantes a la cultura de la LT, la ha llevado a tener que adaptarlos por medio de un equivalente similar en la LT, transcribirlos literalmente con una nota a pie de página, parafrasearlos, o, en algunos casos, incluso, eliminarlos, para evitar así posibles equívocos en el lector del TLT, aunque, haciendo así, se pierda parte del sentido que la autora quería expresar en la obra original y, sobre todo, el sabor español que éstos contenían,³⁵ algo inevitable en toda traducción, pues, como dice Bruno Osimo: “Qualora non ci sia (e non c’è mai) una totale coincidenza tra codice linguistico di emittente e destinatario, una parte del messaggio va persa per questo motivo. Lo stesso vale per quello che riguarda la differenza di contesto storico, geografico, culturale”.³⁶

Así, por ejemplo: la palabra “paya”, que en español tiene claras connotaciones raciales por ser un término empleado por los gitanos para

³⁵ Newmark afirma que “Ogni traduzione comporta una certa perdita di significato, per una serie di fattori. Provoca infatti una continua tensione, una dialettica, un contrasto basato sulle limitazioni imposte da ciascuna lingua e la perdita fondamentale si ha in un continuo oscillare fra “ipertraduzione” e “ipotraduzione” (*La traduzione: problemi e metodi*, cit., p. 24.)

³⁶ Osimo, Bruno, *Manuale del traduttore*, cit., p. 10.

diferenciar a los que no son de su raza, al ser inexistente en italiano, ha sido traducida por la palabra “signora”, carente de connotación alguna o, quizá, aún peor, puede resultar peyorativo, pues se corre el riesgo de contraponer a las gitanas con las señoras: “me decía que era gitana y que no se me ocurriera nunca convertirme en paya”(p. 16) / “mi diceva che ero una zingara, e guai a me se fossi diventata una signora” (p.18). Para no extendernos demasiado me limitaré a enumerar sólo algunos ejemplos al respecto:

- ✦ “La camiseta ha ido a caer encima de una litrona vacía de cerveza” (p. 354)/“La maglietta è andata a finire sopra una bottiglia di birra vuota” (p. 357)
- ✦ “...hay colillas flotando hasta dentro del *turmix*” (p. 354)/ “le cicche galleggiano perfino nel *mixer*” (p. 356)
- ✦ “Desenterrar un vaso de *duralex*” (p. 354)/ “dissotterrare un bicchiere *infrangibile*” (p. 356)
- ✦ “Y oye, cierra la puerta del retrete si no te importa, guapo, y apaga la luz, de paso, que tampoco son *las cuevas del Drac* lo que se ve. *No te han educado en un colegio de frailes*, eso está claro”. (p. 353) / “Ah, senti, se non ti spiace chiudi la porta del gabinetto e intanto spegni la luce, non è certo *un gran bello spettacolo. Si vede che abiti al Colosseo*”. (p. 355)
- ✦ “...habían estado tomando *tapas* por ahí con los amigos...” (p. 336) / “...erano andati a prendere *l’aperitivo* coi loro amici...” (p. 338)
- ✦ “...te ponen una *tapa de sepia* a la plancha” (p. 85) / “ti danno una *seppia* ai ferri” (p. 87)
- ✦ “...pedimos unos *pinchos* de tortilla” (p. 24) / “...abbiamo chiesto due *tramezzini*” (p. 26)
- ✦ “Y vaya trayéndome, por favor, un fino frío” (p. 213) / “Intanto vorrei, per favore, un vermut freddo.” (p. 215)

Cabe decir también, que en España la distancia entre lengua hablada y escrita es menor que en Italia, donde el lenguaje literario está aún bastante aferrado a férreas normas de escritura. Estas diferencias, usando las palabras de Calvi, “complicano, anche per gli italofoeni, la rete

di ambigue analogie tra le due lingue. La minor distanza esistente in spagnolo tra le due modalità, ad esempio, spiega la più elevata accettabilità dei registri colloquiali, compatibili con un maggior numero di situazioni che in italiano. Del resto, in Italia, il rispetto della forma è complessivamente più osservato che in Spagna, dove anche agli sconosciuti viene spesso riservato un trattamento confidenziale”.³⁷

Por otra parte, la lengua coloquial española es más variada, frecuente y unitaria que el italiano estándar –usos dialectales aparte–, que, como afirma Emilio Peruzzi, “ha un vocabolario nazionale per discutere dell’immortalità dell’anima, per esaltare il valor civile, per descrivere un tramonto, per sciogliere il lamento su un amore perduto”, pero carece de “un vocabolario comunemente accettato ed univoco per parlare delle mille piccole cose della vita di tutti i giorni”.³⁸ En la obra de Carmen Martín Gaité cada protagonista se expresa de diferente manera de acuerdo con su clase social, con su edad, y con la situación en que se encuentra, jugando con las numerosas posibilidades que le ofrece el variopinto español coloquial. En el italiano coloquial, como ya hemos señalado, las posibilidades no son tantas, ya que el registro coloquial, salvo en el caso del lenguaje juvenil,³⁹ es menos frecuente y unitario que el español. Dichos inconvenientes dificultan aún más el proceso de traducción, pues, en italiano el uso del lenguaje coloquial no está tan aceptado como en el español y, por tanto, en muchas ocasiones la traductora no ha tenido más remedio que cambiar ciertas expresiones por equivalentes italianos más formales, que, obviamente, hacen perder al

³⁷ Calvi, Maria Vittoria, *Didattica di lingue affini. Spagnolo e italiano*, Milán, Edizioni Angelo Guerini, prima edizione, giugno 1995, p. 182.

³⁸ Peruzzi Emilio, *Una lingua per gli italiani*, Torino, 1961, p. 15, en Beccaria, Gian Luigi, “Linguaggi settoriali e lingua comune”, *I linguaggi settoriali in Italia* (a cura di G.L. Beccaria), Milán, Bompiani, IV edizione, febbraio 1983, p. 7.

³⁹ Edgard Ratke en su artículo “La dimensione internazionale del linguaggio giovanile” (Banfi E. Y Sobrero A.A., *Il linguaggio giovanile degli anni Novanta*, Laterza, Roma-Bari, prima edizione, 1992, pp. 5-44) compara la jerga juvenil italiana con la del resto de Europa, afirmando que no difieren mucho las unas de las otras y que los factores sociolingüísticos que coadyuvan a la formación de éstos son prácticamente los mismos, así como la motivación psíquica.

texto esa espontaneidad del habla hispana tan bien lograda por Martín Gaité, como sucede en los siguientes ejemplos:

“Yo me lo guiso y yo me lo como” (p. 114) / “Gliela farò vedere io” (p. 116)

“a trancas y barrancas” (p. 89) / “saltuariamente” (p. 90)

“iba decidida a romper pana” (p. 80) / “ero decisa a lanciarmi” (p. 90)

“Estos asuntos de los chicos son una tontería como la copa de un pino” (p. 24) / “Queste storie con i maschi sono solo stupidaggini.” (p. 26)

En algunas ocasiones, en cambio, y, quizá, para compensar aquellas partes en las que el TLT perdía el sabor coloquial del original, la traductora transcribe palabras que en español podrían ser usadas en cualquier registro por otros términos más coloquiales en italiano:

“que estaba hablando con otro hombre” (p. 44) / “che stava parlando con un altro tizio” (p. 46)

“a modo de saludo” (p. 69) / “a mo’ di saluto” (p. 71)

“es que es precioso” (p. 70) / “una figata” (p. 72)

En otros casos, ha adaptado las situaciones coloquiales españolas en contextos donde el italiano coloquial no sería de uso, intentando ser fiel al TLO y al conjunto de condiciones cognitivas que hicieron preferir al hablante una u otra forma de expresión.⁴⁰ Para citar algunos ejemplos al respecto, es de especial interés la conversación que Sofia mantiene con un joven amigo de su hija durante una fiesta en su casa por los numerosos vocablos y construcciones propios de la jerga juvenil, en particular la perteneciente al rollo o movida,⁴¹ que en dicha conversación se emplean. Se trata, en muchos casos, de expresiones inexistentes en italiano, a veces, incluso, excesivamente coloquiales para ser plasmadas en un texto literario italiano, y para las que buscar un equivalente no era, sin duda,

⁴⁰ Torre Esteban, *Teoría de la traducción literaria*, Madrid, Síntesis, 1994, p. 65.

⁴¹ Sobre el lenguaje juvenil español es de interés: Félix Rodríguez (coord.), *El lenguaje de los jóvenes*, Barcelona, Ariel, 1^a. ed., febrero 2002.

nada simple, sobre todo porque se trata de situaciones en las que un italiano no adoptaría ciertos términos, aunque la traductora ha optado por mantener el estilo de la autora original y, por tanto, mantener en la mayor medida posible la forma del texto español. Veamos a continuación algunos fragmentos:

1. “—¡Ahivá, la Virgen! —dice—, ¡si estaba contigo Pussy! Ya lo podíamos buscar. Pues fíjate, lo dijo Raimundo, que igual habíais ligado, que te pegaba a ti ligar con gatos, ya ves. Para esas cosas tiene rádar el tío. Ven conmigo, colegui, ¡y yo buscándote por el ropero!...” (p. 355) / “Porca miseria, ecco dov’era finito!” dice, “era con te Pussy! Avevamo un bel cercarlo. Pensa, Raimundo l’aveva detto che magari avevate fatto amicizia, che tu sei il tipo da fare amicizia coi gatti. Lui ha il radar per certe cose. Vieni con me, fratello, e io che ti cercavo nell’armadio!...” (p. 354)
2. “—...Yo es que flipo contigo —dice— eres total. —¿Tú crees? Pues no sé, chico, yo me veo más bien parcial...” (p. 356) / “...Mi prendi troppo bene!” dice. “Sei una vera figa”— “Davvero? Non lo so, amico, io mi sento piuttosto sfigata...” (p. 355)
3. “Que qué gozada, un masaje, eso es lo que más espabila, que Raimundo va al Villamagna dos veces por semana, y a la sauna, cómo se lo monta el caballero, que soy un cielo, Raimundo también lo ha dicho, una tía total...” (p. 357) “...Che pacchia, un massaggio, questo sì che sveglia, e Raimundo va all’hotel Villamagna due volte alla settimana per fare la sauna, e come la mena l’amico, sono un tesoro, l’ha detto anche Raimundo, sono proprio una figa...” (p. 357)

En los tres fragmentos se ha optado por la traducción comunicativa, es decir que, pese a no respetar plenamente las construcciones sintácticas y el significado, el resultado contextual es equivalente en la LT. La traductora, ante la imposibilidad de traducir literalmente ciertas formas españolas ha optado por buscar construcciones equivalentes que pudieran adaptarse al contexto en el que se presentan. Así, por ejemplo, en el fragmento 1 la sustitución de la exclamación “¡Ahivá, la Virgen!” con “Porca miseria”, cuyas connotaciones no son exactamente iguales, pues la primera indica siempre sorpresa y, además utiliza el término religioso, mientras que la segunda puede indicar diferentes estados de ánimo, según el contexto, y

prescinde del término religioso, aunque su distancia ha sido compensada con la adicción de “ecco dov’era finito!”, que completa el sentido de la exclamación española. Por lo que se refiere al verbo “ligar”, muy frecuente en el coloquial español, la equivalencia, aunque no se desvía demasiado, no ha conservado el pleno sentido de la acepción española (ligar tiene también connotaciones amorosas) y, además, ha perdido su sentido coloquial que, quizá, hubiera sido más acertado con la elección de “cuccare”. En cuanto a la siguiente frase, “Para esas cosas tiene rádar el tío”, la sustitución del apelativo “tío” por “lui”, no ha conservado el tono coloquial del enunciado, así como tampoco se conserva el uso del demostrativo “esas cosas”, que ha sido sustituido, acaso, a favor de una construcción más usual en italiano, por el indefinido “certe”. La palabra “colegui”, de frecuente uso en la jerga juvenil española, ha sido sustituida por el término “fratello”, bastante acertado, aunque, sin duda, no equivalente en todas las situaciones de uso italianas.

En el caso del fragmento 2, es de notar la notable pérdida del juego de palabras “total” / “parcial” empleado en el enunciado español. Cabe decir, también, que la traducción de “eres total” por “Sei una vera figa”, no es del todo equivalente en ambas lenguas, puesto que los significados no coinciden y las situaciones de uso, así como las connotaciones que ambos términos contienen son diversas. “Ser total”, en este caso, al igual que en el fragmento 3, podría ser interpretado como “estupenda” / “sensacional” y puede estar dirigido a una señora de una cierta edad, mientras que el término italiano elegido entra a formar parte de un registro más vulgar, difícilmente referido a una señora, además de estar referido a cualidades no sólo mentales, sino, fundamentalmente, físicas. Lo mismo sucede con “parcial” y “sfigata”. En cuanto al término “chico”, en español, es un apelativo irónico que

indica casi siempre cierta superioridad, mientras que “amico” correspondería a un tratamiento entre iguales.

En el fragmento 3 nótese la diferencia de significado entre “cómo se lo monta el caballero” y “come la mena l’amico”, así como “total” y “figa”, aunque, por el resto, el sentido permanece inalterable. Muy acertada la equivalencia de la metáfora “soy un cielo” con “sono un tesoro”.

Quisiera también mostrar un pequeño fragmento de la conversación de Sofía con un camarero de Madrid, situación, por cierto, de excesiva coloquialidad para ser aceptada en un contexto italiano, cuya jerga juvenil pertenece a un estrato social algo más bajo que el anterior, sobre todo por su empleo de algunos términos ya vistos en los fragmentos anteriores pero usados en un registro diferente:

“—Oye, ¿no has salido tú en la tele hace cosa de una semana hablando de la movida de los drogotas?
[...] —Ella es mucho más guapa —dijo Tino—. Es una tía total. ¿A que ligas de espaldas? —Bueno, también es que las lilas le dan un toque guay— dijo el del tigre”. (p. 66) / “Senti, non è che sei uscita in televisione tipo una settimana fa a parlare dei tossici?” [...] “Lei è molto più bella” disse Tino. “Una tipa da sballo”. Vero che cucchi anche di spalle?” “Sì, e poi quei lillà sono proprio una figata!” disse quello della tigre”. (p. 68)

En dicho fragmento aparece de nuevo el término “total”, referido, en este caso, al aspecto físico de Sofía, acompañado del apelativo “tía” y empleado por una persona de un nivel lingüístico más bajo que el anterior. La elección de la traductora ha sido acertada, pues tanto la construcción sintáctica como el significado coinciden en mayor medida con la construcción española, aunque dada la clase social del hablante y el contexto en el que dicho vocablo se emplea, en este caso también hubiera sido acertada la expresión “sei figa”, no tan adecuadamente utilizada en el fragmento expuesto anteriormente. Lo mismo ocurre con la traducción de “ligar”.

Cabe señalar la sustitución del término “drogotas” extraído de la jerga de la delincuencia y empleada por jóvenes de bajo nivel cultural por el término “tossici”, acepción estándar de la palabra que no denota la clase social de quien la utiliza, a diferencia de la palabra española.

Un aspecto característico del lenguaje coloquial español es la abreviación de palabras para dar un mayor tono afectivo al término en cuestión, recurso también usual en el italiano coloquial, aunque con una frecuencia considerablemente menor. Por este motivo, la traductora ha intercalado varias soluciones, según el contexto en que éstas se hallaran, por una parte, respetar el sabor coloquial del término y transcribirlo con un equivalente también abreviado en italiano, o bien, sustituirlo por su correspondiente sin abreviar o por otra construcción con significado afín, aun perdiendo de este modo el carácter afectivo y coloquial de dicho término, o, una solución intermedia, sustituirlo por otro término propio del lenguaje coloquial italiano, o, por último, eliminarlo, en los casos en que la no presencia de éste no repercutiera en la comprensión del enunciado. Veamos los siguientes ejemplos:

- ✦ “Me telefoneaba desde el refugio o ‘refu’, como lo llama ella, que tiende al apócope” (pp.39-40) / “Mi telefonava dal rifugio o ‘rifu’ come lo chiama lei, perché tende all’apocope” (p.42).
- ✦ “...decía para sus adentros: ‘mi pordio, allí viene mi pordio’” (p.16) / “diceva dentro di sé: ‘la mia vagabonda, ecco che arriva la mia vagabonda’” (p.18)
- ✦ “...es que tengo un día un poco ‘atra’ ” (p.16) / “...oggi è un giorno un po’ ‘sfigato’ ” (p.18)
- ✦ “aquella mujer era un cromo que tenía ‘repe’ ” (p.213) / “quella donna era per me come una ‘figurina doppia’” (p.213).
- ✦ “lo he visto en el ‘ofis’, encima del taburete” (p.69) / “L’ho visto di là, sopra uno sgabello” (p.71)
- ✦ “Gregorio fue un progre de los sesenta” (p.237) / “Gregorio è stato un anarchico degli anni Sessanta” (p.236)

Algo semejante sucede con la traducción de diminutivos y aumentativos, recurso emocional de uso frecuente en la lengua coloquial española, sobre todo de las mujeres, aunque en menor medida en la lengua italiana. Manteniendo siempre el aire hispano de la obra original, la traductora en numerosas ocasiones ha conservado las terminaciones afectivas, sobre todo en los nombres propios, que deja sin traducir en español⁴² (“Fefa”, “Rafa”, “Nines”, “Lorencito”, “Marianilla”, etc.), o en ciertas palabras cuyo diminutivo o aumentativo podría ser perfectamente de uso en la lengua italiana (“golfillo” —p. 221— / “monello” —p. 221—, “solterona” —p. 70— / “zitellona” —p. 72—, “despacito” —p. 118— / “piano piano” —p. 118—, “problemones” —p. 166— / “megaproblemi” —p. 166—); salvo en algunos casos donde la situación italiana admitía mejor otras posibilidades, o, simplemente, cuando no existe una forma equivalente en la LTT, como sucede en los siguientes casos: “tendrá que ser sencillito” (p. 30) / “sarà per forza una cosetta semplice”, “borrachín” (p. 22) / “ubriacone” (p. 25), “Tú quédate ahí relajadita” (p. 35) / “Tu stai li tranquilla” (p. 37), “Ya venía reservón en el coche” (p. 79) / “Già in macchina era taciturno” (p. 81), “Un medio noviete” (p. 167) / “un mezzo flirt” (p. 167), “Son como chinos, con mucho floripondio” (p. 40) / “sembrano cinesi, con tutti quei fioroni” (p. 42), “explicoteos” (p. 41) / “buffe spiegazioni” (p. 43)...

Otro caso que plantea dificultades a la hora de su trasposición a otras lenguas es el de la traducción de ciertas expresiones, giros coloquiales y metáforas,⁴³ de elevada frecuencia en el lenguaje coloquial y,

⁴² Casi todos los teóricos de la traducción están de acuerdo con el hecho de que los nombres propios no deben traducirse, salvo algunas excepciones. Cabe citar al respecto el artículo de Julio César Santoyo, “La «traducción» de los nombres propios”, en *Problemas de la traducción*, Madrid, Fundación Alfonso X el Sabio, 1987, pp. 45-50.

⁴³ Newmark propone siete métodos para traducir las metáforas: reproducir la misma imagen, sustituir la imagen con otra equivalente, reducir la metáfora a un símil, eliminarla, siempre y cuando no tenga cierta importancia dentro del contexto, reproducir la misma metáfora con una explicación, y, la más frecuente, desde su punto de vista, reducir la imagen a su sentido.

Sobre las diferentes maneras de traducir las metáforas y las opiniones de los teóricos al respecto es interesante el estudio de Esteban Torre en su obra *Teoría de la traducción literaria*, cit., pp. 139-148.

en particular, en el de los españoles, que destacan por su especial ingenio y creatividad. Se trata, en muchos casos, de expresiones que, pese a no presentar una aparente dificultad, no pueden ser aisladas ni entendidas fuera de su contexto, del que no se puede prescindir a la hora de proceder con la traducción, pues, de lo contrario, no serían entendidas. Con frecuencia estos casos, al no coincidir los componentes actanciales de ambas lenguas, dificultarían la comprensión por parte del lector del TLT, por esto, la posibilidad más conveniente es la de buscar una adaptación posible a la LT, aunque con ello se pierda parte de la fuerza expresiva de las formas de la obra original. Así, por ejemplo, características sólo del habla española, y muy recurrentes en el registro coloquial, son las expresiones y metáforas tomadas del mundo del toreo, incomprensibles para alguien que no conozca a fondo la cultura española. Veamos cómo ha adaptado la traductora algunas de estas expresiones:

- ✦ “*La piedra de toque* está en aprender a enfrentarse cara a cara con el tiempo libre, a *torearlo* con los pies bien quietos, en vez de *dar la espantada* ante él” (p. 86) / “*Tutto* sta nell’imparare a confrontarsi faccia a faccia col tempo libero, a *torearlo* tenendo i piedi ben saldi, invece di *fuggire* al suo cospetto” (pp. 87-88).
- ✦ “Peroré sin mucho ahínco acerca de aquéllo, consciente de que estaba llevando a cabo *una faena de aliño*” (p. 131)/ “Dissertai senza troppa convinzione al riguardo, *consapevole che lo facevo così, tanto per dire* (p.131)

En otras ocasiones, como ya hemos mencionado anteriormente, la misma expresión puede no tener el mismo grado de afectividad en ambas lenguas y, por tanto, sería preferible buscar un equivalente expresivo más similar a la LO, aun a costa de sacrificar la construcción sintáctica. Pero la elección más frecuente por parte de la traductora es la de sustituir dichos giros o expresiones coloquiales con un equivalente con la misma función pragmática y comunicativa de la LT. Me limitaré a citar algunos ejemplos: “salir pitando” (p. 64) / “*correre in fretta e furia*” (p. 67); “mola cantidad” (p. 76) / “*tira un casino*” (p. 78), “sin mover ceja ni oreja” (p.89) / “*senza*

batter ciglio” (p. 91), “pegar la hebra” (p. 85) / “attacare bottone” (p. 87), “Más sola que la una” (p. 340) / “sola come un cane” (p. 339)...

En cuanto a las metáforas veamos los siguientes ejemplos: “relato a perdigonadas” (p. 40) / “racconto a raffica” (p. 42), “Razón de más peso” (p. 10) / “una ragione più che valida” (p. 12) , “Ha sido una obra de romanos” (p. 88) / “E’ stato un lavoro monumentale”, “un verdadero cielo” (p. 96) / “una persona d’oro” (p. 97), “voz de hielo” (p. 117) / “voce di ghiaccio”, “Pasaba las horas muertas” (p. 10) / “Passava la maggior parte del tempo” (p.12)...

Menos frecuente es la opción de transcribir literalmente la metáfora española, aunque ejemplos no faltan. En estos casos, tratándose de metáforas que contienen connotaciones lejanas a la cultura italiana, la traductora las escribe en cursiva, o bien les añade notas explicativas, como ocurre en los siguientes casos: “Como un pulpo en un garaje” (p. 79) / “*Polpi in un garage*” (p. 81), “La sorpresa es una liebre, y el que sale de caza nunca la verá dormir en el erial” (p. 16) / “La sorpresa è una lepre, e chi va a caccia non la vedrà mai dormire nell’erba”* (p. 19), con una nota aclarando el significado connotativo de la frase (“le cose succedono quando meno te lo aspetti”).

En último lugar, quisiera hacer mención a los vocativos con función fático-apelativa, o formas de tratamiento, de los que el coloquial español echa mano en numerosas ocasiones, en particular modo, cuando los hablantes son del sexo femenino, así como al frecuente empleo de elementos de ilación y concatenación discursiva, que regulan el comienzo, el avance o el cierre del discurso. Las afinidades de las lenguas italiana y española facilitan, indudablemente, la traducción, pues en muchos casos se encuentran equivalentes para dichos recursos, aunque la lengua italiana recurra a éstos en menor ocasión, como sucede en el caso de los vocativos cuya elevada frecuencia es sólo comparable en italiano al uso del

nombre de pila;⁴⁴ en otros casos, sin embargo, la traductora ha optado por la eliminación de dichos términos, pues su desaparición no alteraba el contenido del texto, o por la adaptación contextual con otras construcciones de significado similar. Veamos algún ejemplo: “Y ahora lo siento, hija, pero son maneras de ser” (p. 340) / “e adesso mi dispiace, Sofia, però ognuno ha il suo carattere” (p. 339), “Bueno, hija, tú lo entenderás pero es así” (p. 166) / “Beh, puoi anche non capirlo, ma le cose stanno così” (p. 166), “No estoy llorando, bonita” (p. 277) / “Non sto piangendo, tesoro” (p. 276), “Que no, boba, es la lluvia” (p.277) / “Ma no, sciocchina, è la pioggia” (p. 277), “Bueno, a ver” (p. 41) / “Bene, si comincia” (p. 43, “No te pongas nerviosa, anda, mujer” (p. 166) / “Su, su non fare così” (p. 166), “Pues chica, no sé” (p. 166) / “Beh, allora non so” (p. 166), “Es que a veces, niña, para que te enteres” (p. 63) / “Vedi piccola, a volte, sappilo” (p. 65), “No señor, no hace falta” (pp. 98-99) / “No grazie, non ce n’è bisogno” (p.100), “Pues sí, hija, me largo” (p. 71), “Oye, guapa” (p. 76) / Senti un po’ tu (p. 78)...

Quisiera concluir mi estudio corroborando la idea de que una traducción por muy fiel que sea nunca logrará ser exactamente igual al texto original, puesto que, como afirma Susan Bassnet-Mc Guire,⁴⁵ no se puede buscar la equivalencia pretendiendo la igualdad, ya que ésta ni siquiera es posible encontrarla entre dos versiones de la misma lengua. Así, por ejemplo, Esteban Torre, basándose en las teorías borgianas expresadas en su obra *Pierre Menard, autor del Quijote* y los “inútiles” esfuerzos que este personaje dedicó para repetir “un libro preexistente”, asegura que ésa es la grandeza y la servidumbre del traductor: “realizar lo ya realizado, aun a sabiendas de que jamás lo conseguirá plenamente. El texto traducido, aunque llegara a ser exactamente ‘igual’ —equivalente— al texto original, siempre sería ‘otro’ texto”.⁴⁶

⁴⁴ Calvi, Maria Vittoria, *Didattica di lingue affini. Spagnolo e italiano*, cit., p. 202.

⁴⁵ *La traduzione: teorie e pratica*, a cura di Daniela Portolano, trad. di Genziana Bandini, Milán, Bompiani, prima edizione, febbraio 1993, p. 48.

⁴⁶ Torre, Esteban, *Teoría de la traducción literaria*, cit., pp. 85-87.

Pese a los esfuerzos de la traductora y a su cuidada traducción, en diversas ocasiones en las que no nos detendremos, bien por ampliación o reducción sintáctica y contextual, bien por incompreensión cultural, bien por imposibilidad de equivalencias en la transferencia de una a otra lengua, la traducción ha perdido parte del sabor y del significado contextual que el texto original contenían. Incluso la propia Carmen Martín Gaité en una entrevista realizada por Emma Martinell, asegura que prefiere que sus textos se lean en lengua española porque al ser traducidos siempre pierden “algo de su fuerza”.⁴⁷

Sin embargo, a pesar de esto, no se puede pasar por alto que gracias a las traducciones de sus obras nuestra escritora ha sido conocida y apreciada por un vasto público en todo el mundo, mérito indudable de sus traductores; y que, sin lugar a dudas, la traducción de *Nubosidad variable* no entrará nunca a formar parte del numeroso listado de pésimas traducciones realizado por Julio César Santoyo.⁴⁸

⁴⁷ http://www.ucm.es/OTROS/especulo/cmgaite/entr_cmg.htm. Concretamente sus palabras fueron las siguientes: “Siempre que he tenido una traducción –labor de buenos traductores, desde luego–, he experimentado una gran satisfacción. Pero, mira, quizá no tanta como al saber que soy leída en mi lengua. Yo misma he sido traductora y sé que algo se pierde en el camino. Yo utilizo mucho un lenguaje coloquial; mis textos tienen un humor verbal que quizá pierde algo de su fuerza al ser traducido. He hablado de ello con colegas a los que les entusiasma que se les traduzca; a mí, me gusta, pero prefiero que se me lea en español. Tengo una sensación cercana de las cosas; por ello prefiero lo cercano conocido a lo lejano por conocer”.

⁴⁸ Se trata de la obra *El delito de traducir* (Universidad de León, 1985), donde Santoyo, con numerosos ejemplos de pésimas traducciones, tacha a los traductores de “traidores” que ensucian los nombres de los autores al no respetar los textos originales con sus descuidadas traducciones, cometiendo con ello verdaderos delitos dignos de ser condenados.