

MARIA CARRERAS I GOICOECHEA EL ELEMENTO LINGÜÍSTICO POPULAR EN LAS TRADUCCIONES ITALIANAS DE *FORTUNATA Y JACINTA*

Università degli Studi di Catania

Resumen

En este estudio se analiza la reproducción del registro popular en las dos versiones italianas de *Fortunata y Jacinta* observando las estrategias adoptadas en sendas traducciones: Baccani Giani (1926) propone un texto *domesticador*, mientras que Rocco (2000) se decanta por la *extranjerización*; a pesar de dos opciones opuestas, en ambas se pierden numerosos matices que en el texto original justamente caracterizan como popular el habla de varios personajes.

palabras clave: *Fortunata e Giacinta*; traducciones de Galdós; registro popular; Silvia Baccani Giani; Alfredo Rocco

Abstract:

The popular element in the Italian translations of *Fortunata y Jacinta*

The reproduction of the popular register in the two Italian versions of *Fortunata y Jacinta (First Book)* is analyzed, observing the strategies adopted in both translations. Baccani Giani proposes a domesticating text and Rocco the opposite. However, in both the idiolect of the characters is lost.

keywords: *Fortunata e Giacinta*; Galdós translations; popular element; Silvia Baccani Giani; Alfredo Rocco

I. *Fortunata y Jacinta* en Italia

Oreste Macrì (1957: 417) comentaba medio siglo de traducciones italianas de obras españolas con estas palabras:

Un consuntivo di mezzo secolo per le versioni dallo spagnolo si inserirà necessariamente nel quadro più vasto della vita intellettuale italiana del Novecento intorno ai centri qualificativi di cultura e lungo la linea dell'ispanistica; solo di rado sarà concesso di isolare nomi e opere di carattere propriamente artistico e poetico. Eppure noteremo una sorta di processo evolutivo, dalla semplice strumentalità della traduzione al servizio della scienza specializzata o dalla divulgazione estemporanea ed edonistica, verso lavori più impegnati, più coerenti e significativi di una ricerca più ampia e quindi verso tentativi artistici personali e affrancati dalla specializzazione. Si tratterà soprattutto di insorgenze e scoperte dei poeti e dei critici militanti, specialmente negli ultimi vent'anni, decisivi per le sorti della stessa ispanistica.

En dicha fase –añadía el estudioso– “grande fortuna ebbero alcuni narratori del secondo Ottocento e del primo Novecento, di carattere realistico-ambientale o psicologico-sentimentale, propizi in ogni caso all'amenità della lettura, e con tale spirito furono scelti e tradotti” (1957: 423); entre los *romanzieri* señalaba a Galdós y entre los traductores a Silvia Baccani Giani, aun sin ponerlos en relación: cuando escribía Macrì, se habían traducido trece obras del autor canario al italiano entre las cuales se encuentra la versión¹ de *Fortunata y Jacinta*. *Historia de dos casadas* traducida por Silvia Baccani Giani (1926) a la que se refería sin duda Macrì.

Si Ottaiano retoma la cuestión de la poca atención dedicada a Galdós por parte de las editoriales italianas lamentando que del que fuera “sicuramente la figura più importante e rappresentativa della letteratura spagnola dell'Ottocento, e probabilmente il narratore iberico più significativo dopo Miguel de Cervantes” se hayan traducido pocos títulos al italiano (2013: 1-2), De Benedetto (2012: 22) puntualiza su ausencia en la colección “Romantica” de Mondadori (1930-1942) con estas palabras de Calvino: “per l'Ottocento la mia incompetenza non mi permette di giudicare se Valera e Pereda valgano a controbilanciare l'esclusione di Pérez Galdós” (1981: 177). Por último, De Paz de Castro afirma que “en Italia, Galdós ha

¹ En este estudio se usa *versión* como sinónimo de traducción a no ser que se indique lo contrario. Se recuerda que este término fue antitético de *traducción* y pasó de indicar la interpretación literal de una obra –en contraposición con la traducción literaria– (s. XVIII) a un tipo de traducción –especialmente si relacionada con textos literarios– con elecciones subjetivas por parte del/la traductor/a, a menudo también escritor/a. Así, en su sentido original, la traducción de Baccani Giani sería una versión.

sido más a menudo un moribundo literario” aunque reconoce que “en los últimos tiempos, el escritor ha gozado de mayor fortuna editorial —que no crítica— de la que consiguió alcanzar en vida y a lo largo del siglo pasado” (2018: 818).

Sobre la presencia española en Italia “negli anni del silenzio”, el volumen de De Benedetto, Laskaris, Ravasini (2018) recoge numerosos ejemplos. Las obras de Galdós, en cambio, no se vuelven a traducir hasta 1967. En esta segunda etapa, como señala Ottaiano (2013: 3), predomina la falta de programación editorial respecto a la difusión del autor canario:

C'è però da sottolineare come questa stessa ripresa di interesse non condurrà mai, nel nostro Paese, a un progetto organico di pubblicazione delle opere galdosiane: al contrario, il moderno e composito mosaico editoriale italiano *attingerà fino a tutt'oggi in maniera piuttosto arbitraria dal grande serbatoio narrativo di Galdós (escludendo fra l'altro i romanzi più voluminosi, come ad esempio quella straordinaria opera del 1886 che è Fortunata y Jacinta)*, attitudine che ha di fatto ostacolato in maniera evidente il radicamento e la riconoscibilità dei lavori dello scrittore nel nostro mercato librario².

En efecto, en 2019 el número de textos galdosianos traducidos al italiano alcanzaba poco más de una treintena de títulos³, entre los cuales se encuentra una segunda traducción de *Fortunata y Jacinta*, traducción que quizás Ottaiano no recoge por tratarse de una publicación a expensas del traductor, Alfredo Rocco (2000). Sobre la primera, disponemos de dos estudios de Polizzi (2007 y 2008) mientras que la segunda, al parecer, todavía no ha sido estudiada.

1.1. *Fundamentos teóricos*

Hurtado Albir recuerda como “La estética romántica produce una paradoja entre la vuelta al literalismo y la reivindicación de la individualidad del traductor como creador” (2001: 116), paradoja que en parte se resuelve con un dualismo entre el respeto de los elementos formales del original y el de la lengua de llegada. Schleiermacher (1813) introduce el concepto de hermenéutica o interpretación de los textos: para él, traducir se convierte en una parte de la propia cultura, es un acto

² Cursiva mía.

³ Para la reseña completa de los títulos pueden verse Muñiz Muñiz (1980: 112, n. 17), Ottaiano (2013) y De Paz de Castro (2018). A las obras señaladas por estos autores hay que añadir *Un viaggio in Italia* (Roma, Elliot 2019), *La casa di Shakespeare* (Roma, Elliot 2020), *Il delitto di calle Fuencarral* (Torino, Lindau 2021).

generador de identidad. Humboldt (1816) por su parte sostiene que ninguna palabra de una lengua es igual a ninguna otra palabra de otra lengua y defiende que, para que una traducción alcance su finalidad, no debe sentirse “la extrañeza” de la traducción sino “lo extraño” (Hurtado Albir 2001: 1016). Se trata casi de una obsesión de los románticos causada por su interpretación de las individualidades de las lenguas, algo que obligaría a quien traduce a forzar la propia lengua cuando falten equivalentes. Madame de Staël (1816), convencida de la importancia de la traducción para la circulación de las ideas y su universalización, también señala la importancia de la traducción para el enriquecimiento estilístico de la lengua receptora.

Un siglo más tarde, Benjamin (1923) introduce el concepto de lengua pura, adámica y prebabilística, y con él una defensa de la unidad fundamental del lenguaje antitética a la visión de Humboldt. En la misma época en Italia destacan las teorías de Benedetto Croce (1902), que sostiene la imposibilidad de la traducción: “Corollario di ciò è l'impossibilità delle traduzioni, in quanto abbiano la pretesa di compiere il travasamento di un'espressione in un'altra, come di un liquido da un vaso in un'altro di diversa forma” (1928: I). Por su parte Ortega y Gasset (1937) –partiendo de la idea de movimiento de Schleiermacher– afirma que “solo cuando arrancamos al lector de sus hábitos lingüísticos y le obligamos a moverse dentro de los del autor, hay propiamente traducción” (448). El filósofo español atribuye un rango intelectual superior a la traducción que considera “un género literario aparte, distinto de los demás, con sus normas y finalidades propias” (ivi). Acude a Humboldt para negar la fidelidad de la traducción literaria y con él vuelve al idealismo alemán; de ahí que “al traducir procuremos salir de nuestra lengua a las ajenas, y no al revés, que es lo que suele hacerse” (451). En conclusión:

Es cosa clara que el público de un país no agradece una traducción hecha en el estilo de su propia lengua. Para esto tiene de sobra con la producción de los autores indígenas. Lo que agradece es lo inverso, que llevando al extremo de lo inteligible las posibilidades de su lengua transparenzan en ella los modos de hablar propios del autor traducido” (ivi).⁴

Ortega es “pionero en relacionar la traducción con toda la actividad lingüística, especialmente con el habla” (Hurtado Albir 2001: 119), elemento clave de este estudio.

Frente a los dos grandes temas que fueron objeto de discusión en las reflexiones traductológicas hasta la primera mitad del siglo XIX (traducibilidad vs intraducibi-

⁴ Todas las citas proceden de V, *El Esplendor*.

lidad y fidelidad vs infidelidad), hubo múltiples respuestas: desde la traducción literal hasta la traducción libre, pasando por la *via media* y la traducción del sentido.

Entre las dos traducciones de *Fortunata y Jacinta* median casi setenta y cinco años y es posible que Rocco sintiera la necesidad de resolver el indefectible *desgaste temporal* sufrido por el texto original más que por la versión de su predecesora, a la que no hace en ningún momento referencia. Si en el s. XIX prevaleció la estética romántica de la intraducibilidad y con ella la defensa del literalismo, en la primera mitad del siglo XX hubo un retorno al literalismo paralelamente a la concepción de la *hermenéutica traductológica*. Sin embargo, hasta la segunda mitad del siglo pasado, no se puede hablar realmente de traductología moderna. Las primeras teorizaciones modernas proponen inicialmente un acercamiento de la traducción a la lingüística (Fedorov 1953, Vinay y Darbelnet 1958, Jakobson 1959, Mounin 1963). En palabras de Mounin (1965), la traducción moderna propiamente dicha es aquella que:

Nei suoi esempi migliori, è il risultato di tutta l'esperienza del passato in questo campo: essa cerca di rispettare – quando è possibile – la lingua straniera in ogni parola, in ogni sua costruzione e in tutti i suoi modi stilistici. Ma si preoccupa anche di non violare mai la lingua nella quale traspone l'originale, rispettando così contemporaneamente lo spirito della lingua originale e quello della lingua in cui si traduce; tutto questo, conservandosi sempre strettamente fedele al senso del testo, senza aggiungere né togliere né mutare nulla (1965: 23).

En los años setenta también se empieza a reivindicar el carácter textual de la traducción y en los ochenta los enfoques teóricos de la que ya se ha convertido en una disciplina propia son muy diversos: lingüísticos, textuales, cognitivos, comunicativos y socioculturales, filosóficos y hermenéuticos; cada uno de ellos con otras tantas tendencias: se trata de un importante avance de los estudios de traducción⁵ que conlleva la suplantación de la noción de *fidelidad* por parte de la de *equivalencia traductora*, introducida justamente por los primeros teóricos modernos citados. La equivalencia en el plano de la lengua propuesta por Jakobson se opone en parte a la equivalencia en el plano del habla de Nida y Taber (1969) que confluye, en los años setenta, en la afirmación de Coseriu “solo se traducen textos” (1977: 219); en los ochenta y en los noventa se ahonda aún más en los matices de la equivalencia traductora y se introduce la noción de ‘equivalencia funcional y comunicativa’ con numerosas postulaciones contrapuestas entre ellas. La conocida Escuela de la Manipulación abre nuevas perspectivas de estudio que contemplan la importancia

⁵ A propósito de esto, véase el importante estudio de Moya (2004).

de la recepción con los estudios poscoloniales; a estos se añadirán las teorías feministas, la teoría de la visibilidad del traductor propuesta por Venuti (1995) y las teorías deconstructivistas de Derrida (1985) entre otras.

1.2. “*Fortunata e Giacinta. Storia di due donne maritate*”. *Prima versione italiana di Silvia Baccani Giani (1926)*⁶

Se trata de la primera traducción de *Fortunata y Jacinta*⁷ a una lengua extranjera⁸. Respecto a los cuatro volúmenes del texto original⁹, que tiene 1788 páginas, la traducción de Baccani Giani se limita a 312, una drástica reducción. Dos estudios han demostrado ya el peso del contexto histórico en el que apareció y el papel de la praxis autocensoria que caracterizó la primera mitad del ventenio fascista (Polizzi 2007: 722-25¹⁰); una praxis “coherente con el programa cultural del sistema político [...] llevado a cabo por el Fascismo italiano, entre la voluntad de ‘popularizar’ los clásicos [...] y la necesidad de reprimir una posible ‘contaminación’ por parte de modelos culturales ‘otros’” (Polizzi 2008: 202). Con los numerosos fragmentos omitidos desaparecen muchos de los elementos que contribuyen a reproducir el habla popular de la época en el texto original; las deformaciones populacheras, los flamenquismos y gitanismos traducidos resultan especialmente mitigados y los disfemismos completamente ausentes.

Es importante señalar que en su versión Baccani Giani recurre a menudo a los préstamos: unas veces los acompaña con una nota¹¹, otras deja que se deduzcan por el contexto¹² o aclara su significado¹³ haciendo gala de todas las posibilidades

6 Solo se conocen dos ejemplares ambos conservados en Florencia (Biblioteca Nazionale Centrale y Biblioteca Marucelliana).

7 Todos los ejemplos recogidos aquí proceden de la edición digital de Alicante, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* 2001 –que reproduce la edición de La Guirnalda (1887)– y siguen su numeración.

8 No se tradujo al alemán hasta 1961, al francés en 1980 y al inglés en 1986.

9 En la primera edición, que es la utilizada aquí: Parte Primera, XI capítulos y 479 páginas; Parte Segunda, VII caps. y 446 págs.; Parte Tercera, VII caps. y 399 págs. y Parte Cuarta, VI caps. y 441 págs.

10 La autora ciñe su estudio a los caps. 1, 2 y 3 de la Parte Primera (págs. 5-103).

11 Solamente hay 4 notas, todas en la primera parte: *Gabachos* (7), *toreros, chulos e matachines* (20), *capearlo* (82), *tocaya* (129).

12 Como con la expresión *caramba!* (94) y con *sereno* (147).

13 Como los sevillanos “*patios* o cortili ammobiati, col pianoforte aperto tra i fiori” (43).

ofrecidas por la técnica de la ampliación¹⁴. La presencia de préstamos, que siempre aparecen marcados en cursiva –tanto si llevan nota como si no¹⁵–, contribuye sin duda a mantener el contexto. Aparecen en español algunas de las monedas (*pesetas, reales*), aunque no todas (*duros > scudi*). También se dejan en español los nombres de calles, plazas y estaciones (“la stazione delle Pulgas” 90) pero se traducen los nombres de los periódicos (*L'imparziale, L'Epoca, La Corrispondenza*), mientras que los antropónimos lo están parcialmente. En este caso el enfoque de la traductora no es demasiado coherente: en general traduce los nombres que tienen un correspondiente en italiano (*Giannino, Giacinta*) y transfiere los que no lo tienen (*Estupiñá*), pero deja en español algunos como *José, Juana y Ramón*; importa el apodo *Pituso*, pero traduce *Delfino* y deja todos los apellidos sin traducir, aun cuando tengan un sentido (*Pez, Zalamero*, etc.), menos el del protagonista, que se convierte en *Santa Croce*; también traduce el hipocorístico *Pepe* con *Beppe*. Probablemente la necesidad de mantener un poco de color local, la importancia de algunos personajes respecto a otros y las dificultades de ciertos nombres y apodos especialmente creativos influyeron en este resultado poco homogéneo. Ocurre lo mismo con los nombres de los teatros: el “Real Madrid” está en español (86) mientras que el Princesa de Barcelona aparece traducido (*Principessa*). No hay que olvidar que la obra se traducía en una colección divulgativa y que se presentaba al público italiano como un texto ameno y un exceso de importaciones lo hubiera recargado demasiado.

Se trata de una traducción que combina el método libre con el interpretativo-comunicativo, ya que, si por un lado la traductora cambia categorías de la dimensión comunicativa como el registro y elimina algunas escenas alejándose notablemente del original, por el otro “se centra en la comprensión y reexpresión del sentido del texto original conservando la traducción la misma finalidad que el original y produciendo el mismo efecto en el destinatario” (Hurtado Albir 2001: 253).

14 Los términos aquí usados para comentar las técnicas de traducción de ambos traductores siguen la propuesta de clasificación de Hurtado Albir (2001: 269-71).

15 La cursiva también se usa aquí para marcar algunas expresiones (“in cerca di quel liquore *parlantina* col quale s'inebriava”, 12), las onomatopeyas (“La voce sonava: *miii...*” 56; *flin flan*, 128), los diminutivos (“suo marito *nino*” 29), carteles (“un'iscrizione che dice: *Specialità in regali per balie.*” 22), palabras que se convierten en el objeto de la reflexión (“Questa era la parola difficile da pronunciare: *bambino*. Giacinta non si arrischiava, e quantunque cercasse di cambiarla con *famiglia, eredi*, non era esattamente la stessa cosa” 38), los títulos de las obras de teatro (“...dopo avere passeggiato a lungo e aver udito *mezza Africana* nel teatro della Principessa” 42) etc. Al seguir las cursivas de Galdós y añadir las propias, su uso no es tan eficaz como en el texto original.

I.3. “*Fortunata e Jacinta*”. Traduzione di Alfredo Rocco (2000)¹⁶

La segunda *Fortunata* italiana fue traducida por alguien que sin duda era un buen conocedor de Galdós que también firma las traducciones de *Quella di Bringas* (1998), *Tormento* (1998) y *Tristana* (1999), todas ellas publicadas en Urbino a sus expensas. Esta versión comprende solamente el *Libro primero*; en ella el traductor declara haber seguido la V edición de Caudet fiel a la *princeps* y haber traducido integralmente o resumido casi todas las notas de Caudet, que indica con la sigla Nts (*nota al testo spagnolo*); en cambio, la sigla AR señala sus intervenciones, añadidas y notas¹⁷.

La presencia de préstamos es aquí muy superior a la versión de Baccani Gianni dado que Rocco deja en español todos los antropónimos, topónimos y monedas, a los que añade otras muchas palabras en castellano; en este caso respeta el uso de la cursiva y la redonda del texto original. Respecto a las descripciones de las deformaciones populares, a veces las deja en español y otras intenta deformar el italiano de modo semejante. Las numerosas notas del traductor se asemejan a las notas enciclopédicas del editor¹⁸; otras veces se deben a propuestas de traducción personales¹⁹, otras aún aclaran relaciones intratextuales²⁰ o intertextuales con obras de Galdós²¹; los numerosos préstamos y los distintos ejemplos de pronunciación

16 De esta *Fortunata* solo se encuentra un ejemplar en la *Biblioteca della Fondazione Carlo e Marise Bo* de la Universidad de Urbino.

17 “NOTA La presente traduzione del romanzo *Fortunata y Jacinta* di Benito Pérez Galdós, è stata tratta dalla Quinta Edizione di F. Caudet, Ed. Cátedra, Madrid 1997, fedele al testo della prima edizione pubblicata nel 1887.”

18 Como por ejemplo “Ernst Heinrich Haeckel: zoologo tedesco (1834-1919). Convinto darwinista, si fece sostenitore di un materialismo scientifico che chiamò ‘monismo’. La *legge di Haeckel* è la legge fondamentale della biogenesi, secondo cui l’ontogenesi (lo sviluppo di un organismo dalla cellula uovo all’individuo adulto) riassume la filogenesi (successione di generazioni che hanno originato un individuo o un gruppo sistematico). AR” (6).

19 *Sablazo* (1, 1) traducido con *colpo di iatagán* (3), elección curiosa porque el castellano *yatagán* no aparece en el texto original y su presencia en la traducción provoca la necesidad de introducir una nota en un texto que ya tiene muchas. Por otro lado el término introducido es de origen turco e indica un ‘puñal’ o ‘sable puñal’, arma mucho más pequeña que un sable. Esta elección también conlleva tener que añadir la información contenida en el sufijo aumentativo -azo –típico del lenguaje coloquial– ‘golpe de’. Como se puede observar las consecuencias desde el punto de vista del resultado no son pocas.

20 “*bardature*: si riferisce a Mathias Trujillo già citato. AR” (33).

21 En la nota a Gustavito Sudre el traductor añade entre paréntesis “Lo si trova, bambino, in *La de Bringas*. AR” (6).

que Rocco deja en español lo llevan a redactar otras tantas notas lingüísticas²². En este caso nos hallamos frente a una traducción que combina el método filológico –donde el texto original se convierte en objeto de estudio– con el interpretativo-comunicativo que busca la misma finalidad del texto original (Hurtado Albir 2001: 252).

2. El elemento lingüístico popular en ambas traducciones

Este estudio se circunscribe al análisis de la traducción de fragmentos seleccionados en los que Galdós describe el habla de algunos personajes como popular, reproduce algunas deformaciones populacheras, se sirve de una serie de voces de origen caló e introduce algunos disfemismos en la conversación. Su objetivo es observar si “llevando al extremo de lo inteligible las posibilidades de su lengua” (Ortega y Gasset 1937: 448) Baccani Gianni y/o Rocco logran que “transparezcan en ella los modos de hablar propios del autor traducido” (Ortega y Gasset 1937: 451).

Es bien sabido que *Fortunata* nace en un entorno humilde y que su modo de hablar mejora con su ascensión social; del mismo modo, por su parte, Santa Cruz tiende a cambiar de registro según el contexto o las circunstancias. Otros personajes se mueven solo en un registro, pues no pueden escoger, como Izquierdo, –que distorsiona el lenguaje al igual que *Fortunata* “al principio de la novela. A diferencia de la protagonista”, él no es capaz de alejarse del habla popular a pesar del contacto directo con el maestro Ido (*Una visita al cuarto estado*). Otros personajes que se mantienen siempre en el registro popular son Mauricio la Dura, Severiana, Segunda, Nicanora, Papitos y las vecinas y niños de la Cava.

A continuación se comenta la traducción de algunos ejemplos de la descripción del registro en los que Galdós hace gala de su sensibilidad sociolingüística; luego se observa cómo ha sido vertida al italiano la reproducción del habla popular. El estudio se limita al Libro Primero de *Fortunata y Jacinta* por no ser posible otra comparación entre la versión de Baccani Giani y la de Rocco.

22 Por ejemplo Rocco explica así la expresión *yíá voy* que ha dejado en español y en cursiva en el texto “*yíá voy*: ora vengo! La scrittura esatta (come la dizione) è ‘ya voy’ AR.” (78, n 1); otro ejemplo es la nota que sigue a la transferencia del apelativo *los Chicos* (1, 1) “i Chicos: i ragazzi, in questo caso; ma anche ragazzi di negozio, fattorini, commessi. AR” (17).

2.1 *Descripciones del habla popular*

El primer ejemplo en orden de aparición se refiere al cambio observado por Barbarita en el modo de hablar del protagonista (*Perdición y salvamento del Delfín*)²³:

(1) La perspicacia de la madre creyó descubrir un notable cambio en las costumbres y en las compañías del joven fuera de casa, y lo descubrió con los datos observados en **ciertas inflexiones muy particulares de su voz y lenguaje. Daba a la *elle* el tono arrastrado que la gente baja da a la *y* consonante; y se le habían pegado modismos pintorescos y expresiones groseras** que a la mamá no le hacían maldita gracia. Habría dado cualquier cosa por poder seguirle de noche y ver con qué casta de gente se juntaba. Que esta no era fina, a la legua se conocía (1, 106).

(1a) La perspicacia della madre credette di scoprire un notevole cambiamento di costumi e di compagni del giovane, fuori casa; e lo scoprì osservando **certe inflessioni molto particolari di voce e un particolare linguaggio. Egli dava a certe sillabe il tono strascicato che vi dà la gente bassa; ed aveva preso l'uso di certi modi di dire volgari, benché pittoreschi**, come di **certe espressioni grossolane** che alla madre non piacevano affatto. Essa avrebbe dato qualunque cosa per seguirlo la sera e vedere con che razza di gente si univa. Che questa non era fina si capiva da lontano un miglio (BG 20).

(1b) La perspicace madre scoprì un notevole cambiamento nelle abitudini e nelle compagnie del giovane fuori casa, e la scoperta fu suffragata da dati che Barbara ricavò da **certe inflessioni particolarissime della voce e dal linguaggio di Juanito. Egli dava alla *elle* il tono strascicato che la gente bassa dà alla consonante *y*, e gli si erano appiccicati addosso sintagmi ed espressioni volgari** che le erano maledettamente sgraditi. Avrebbe dato qualsiasi cosa per poterlo seguire di notte e vedere a quale classe di gente si univa. Che questa non fosse fine si vedeva da un miglio (R 81).

Los elementos que permiten detectar este cambio son las inflexiones de la voz (que ha pasado a ser yeísta) y su léxico. En la traducción de la primera parte de este fragmento Baccani Giani habla de “certe sillabe” pronunciadas con el tono “strascicato” del pueblo, más eficaz sin duda que la versión de Rocco, donde se

²³ Todas las cursivas de los ejemplos son del texto original y de las traducciones. La negrita es mía.

ha dejado en español “la *elle*” pronunciada como la “consonante y”, algo que un público italiano –generalmente desconocedor del castellano popular– no puede imaginar. Respecto al nuevo lenguaje de Juan, los “modismos pintorescos” se traducen con “modi di dire volgari benché pittoreschi” (1a) y con “sintagmi ed espressioni volgari” (1b) mientras que las “expresiones groseras” se han convertido en “certe espressioni grossolane” (1a) y “espressioni volgari” (1b), todas ellas elecciones aceptables. Sin embargo, dada la presencia de disfemismos en la novela, la solución adoptada aquí por Baccani Giani no es, como se verá, casual. Con este primer ejemplo parece bastante claro que no se ha conseguido mantener la eficacia de la descripción original, pues, si bien Baccani Giani traduce mejor la parte sobre la fonética y Rocco salvaguarda la referida a los disfemismos, ninguna de las dos descripciones italianas se puede considerar del todo equivalente al original.

Otra descripción del modo de hablar de Juan se ofrece en *Viaje de novios*:

(2) Las **crudezas de estilo popular y aflamencado** que Santa Cruz decía alguna vez, divertíanla más que nada y las repetía tratando de fijarlas en su memoria. Cuando no son muy **groseras**, estas fórmulas de hablar hacen gracia, **como caricaturas que son del lenguaje** (1, 123).

(2a) Le **crudezze** dello **stile popolare**, che Santa Croce ostentava qualche volta, la divertivano immensamente, ed essa le ripeteva cercando di impararle a memoria. Quando non sono troppo **grossolane**, queste espressioni sono graziose, **come caricature della lingua pura** (BG 28).

(2b) Il **gergo rude** nello **stile popolare e zingaresco** che talvolta Juanito usava, la divertiva più di ogni altra cosa e ripeteva le frasi cercando di fissarle nella sua memoria. Quando non sono molto **volgari**, queste formule verbali sono gradevoli, **come caricature, quali sono, del linguaggio** (R 94).

En Baccani Giani desaparece el adjetivo *aflamencado* que Rocco traduce con *zingaresco* y se repiten tanto *grossolane* (2a) como *volgari* (2b). Este hápax de Galdós se encuentra recogido en el NTLLE a partir de Alemany y Bolufer (1917, suplemento) con marca de uso: “Familiar. Achulado, gitanesco” y convive en la novela con 4 ocurrencias²⁴ de *gitano* y sus derivados –1 *gitano*, 2 *gitana(s)*, 1 *agitanada*–. Las “caricaturas del lenguaje” en (2a) son “della lingua pura”, probablemente un

24 El término “ocurrenci” a (cada una de las apariciones de un elemento lingüístico en un texto) se usa en este estudio en su sentido técnico según la lingüística de corpus aplicada a la traducción.

intento de compensar los rasgos que se han perdido eliminando *aflamencado* y con un eco de las teorías de Benjamin. Quizás el público italiano coevo a esta traducción hubiera podido imaginarse mejor qué era el estilo con un préstamo, además *zingaresco* remite a la imagen de ‘lo gitano’ italiana.

En *Una visita al cuarto estado* hay otras breves descripciones del habla popular de algunos personajes secundarios:

(3) Por el vestido se diferenciaban poco, y menos aún por **el lenguaje, que era duro y con inflexiones dejosas**. «Chicooo... **mia** este... Que te rompo la cara... ¿sabeees...?» (1, 294).

(3a) Dal vestiario si distinguevano poco, e meno ancora **dal linguaggio, che era duro e con inflessioni strascianti** (BG 83).

(3b) In quanto ai vestiti si differenziavano poco, e meno ancora per **il linguaggio, che era duro e con inflessioni di voce discendente**.

– Bimbo... **mia** questa²⁵... ti rompo la faccia... **saai?** (R 224-25).

En esta ocasión Galdós vuelve a hablar de inflexión del lenguaje, a la que ahora añade el adjetivo “dejoso” que se apresura a aclarar con un ejemplo en estilo directo. Baccani Giani no traduce el estilo directo, y por lo tanto ninguno de los dos ejemplos con que se ilustraba el *deje* popular; Rocco por su parte lo hace solo con uno. *Dejoso* se convierte en ‘strasciante’ en (3a), elección perfecta, pues el mismo Galdós usa el término *arrastrado* en otros momentos; menos convincente la elección de Rocco de traducirlo con ‘voz descendente’ (3b), que podría referirse a un tono de la voz cada vez menos audible más que a la entonación con alargamientos fónicos del ejemplo.

(4) Por los ventanuchos abiertos salía, murmullo de **conversaciones dejosas, arrastrando toscamente las sílabas finales**. Este modo de hablar de la tierra ha nacido en Madrid de una mixtura entre el **dejo andaluz**, puesto en moda por los soldados, y el **dejo aragonés**, que se asimilan todos los que quieren **darse aires varoniles** (1, 301).

(4b) Dalle finestrelle aperte proveniva, con l’odore di frittura grassa e l’am-

25 Parece claro que en el TO en *mia esta* hay una deformación de ‘mira este’, que Rocco ha interpretado como si fuera un adjetivo posesivo; no se entiende de dónde procede el paso al femenino en el demostrativo.

biente molesto, un mormorio de **conversazioni pigre, le cui sillabe finali erano rozamente trascinate**. Questo modo di parlare è nato in Madrid da una **mescolanza** tra l'**inflessione andalusá**, moda lanciata dai soldati, e l'**inflessione aragonesa**, che accomuna tutti quelli che vogliono **darsi arie virili** (R 230).

En este otro fragmento, omitido por Baccani Giani, al traducir el adjetivo *dejosas* con *pigre* Rocco pierde la cohesión textual tanto con el fragmento anterior como con este mismo, donde se repite dos veces el sustantivo *dejo*.

También son interesantes las descripciones del modo de hablar de Fortunata. La primera se puede leer durante su encuentro con Juanito (en *Estupinád*):

(5) Entonces la chica se inclinó en el pasamanos **y soltó un yíá voy**, con chillido tan penetrante que Juanito creyó se le desgarraba el tímpano. **El yíá, principalmente, sonó como la vibración agudísima de una hoja de acero al deslizarse sobre otra**. Y al soltar aquel sonido, digno canto de tal ave, la moza se arrojó con tanta presteza por las escaleras abajo... (1, 100).

(5a) Allora la ragazza si sporse dalla ringhiera e **con uno strillo tanto penetrante che Giannino credette di sentirsi spezzare il timpano** rispose:
– Ora vengo! –
Gettato quel grido degno di tale uccello, la giovane si precipitò giù per le scale... (BG 18).

(5b) Allora la ragazza si affacciò dalla balaustra e tirò fuori un **yíá voy con uno strillo tanto penetrante** che Juanito credette gli si fossero lacerati i timpani. Soprattutto **quel yíá suonò come** la vibrazione acutissima di una lamina di acciaio che scorra sopra un'altra. E tirando fuori quel suono, degno canto di tale gallina, la ragazza si precipitò per le scale... (R 78-9).

Galdós describe “así el rehilamiento, o, más probable, la africación del fonema palatal fricativo sonoro” (Fernández 1978: 111, n 161) de *Fortunata*. Baccani Giani traduce el grito al italiano estándar mientras que Rocco lo transfiere directamente manteniendo esta vez la eficacia del original gracias a la detallada descripción de Galdós: aunque el público italiano desconozca el castellano, en este caso comprende el efecto que provoca en el protagonista este modo de hablar de la muchacha.

Durante su viaje de novios, Juanito comenta el habla de Fortunata con ejem-

plos que contienen vacilaciones vocálicas (un fenómeno de epéntesis), la popular confusión de la semiconsonante velar [w] y un arcaísmo morfológico:

(6) Fortunata no tenía educación; aquella boca tan linda se comía muchas letras y otras las equivocaba. **Decía *indiligencias, golver, asín*** (1, 162).

(6a) Fortunata non aveva educazione: quella bocca tanto bella si mangiava molte lettere ed altre le scambiava. **Diceva *induligenza, golvere, ed altro di simile*** (BG 45).

(6b) Fortunata non era stata educata; quella bocca tanto bella si mangiava molte lettere e altre le confondeva. **Diceva *indiligencias, golver, asín*** (R 124).

En este caso, si Rocco ha transferido los ejemplos como en el original –recurriendo a la técnica del préstamo– dejando que el público intuya por su cuenta cuáles son los errores de pronunciación de Fortunata, Baccani Giani intenta reproducirlos en italiano con un resultado discutible en el segundo caso: el híbrido español italiano *golvere* no funciona, pues no permite remontarse a ninguna hipotética forma deformada para un público italiano. Habría sido mejor englobarla en “ed altro di simile”, como con *asín*, sirviéndose de la técnica de la generalización.

Resulta claro que, a pesar de sus esfuerzos, en cuanto a las descripciones del habla popular, ni la versión de Baccani Giani ni la de Rocco logran alcanzar el poder evocativo de las descripciones del texto original, la primera por no ser suficientemente creíble en algunos casos, y la segunda por no ser comprensible si no por parte de un público que conozca la lengua española y pueda reconocer estos errores. En todo caso Baccani Giani es bastante coherente con su *modus traducendi* (salvo en el último ejemplo) que tiende a simplificar y generalizar eliminando elementos que podrían recargar innecesariamente el texto: recordemos que idealmente debería ser una lectura amena que se acomode a la colección que la recoge en Italia.

2.2 Reproducción del habla popular

Más difícil aún resulta la traducción de la reproducción del habla popular magistralmente construida por Galdós que pone en boca de algunos de sus personajes deformaciones fonéticas y morfológicas, expresiones populares, voces procedentes del caló (Fernández 1978) y disfemismos. Se comenta brevemente el diálogo

entre Ido e Izquierdo que ocupa varias páginas en la novela original (1, 322-29) y que Baccani Giani no traduce, no solo por la gran dificultad que representa pasar a otra lengua el habla de José Izquierdo sino también por tratarse de una elección coherente con el objetivo de la editorial Salani. Al contrario, Rocco intenta traducir estas páginas –se reproduce solo un breve fragmento pero se comentan elementos de todo el diálogo– con un resultado muy poco convincente: el cambio de timbre, por apertura o cierre, de las vocales átonas anteriores (i > e: *melicianos; ministro; cevil; endividos*) y posteriores (u > o: *republicanos; o > u: gubernación*) se mantiene en muy pocos casos –que respetan la cursiva del original– (*Repbblica, endivido*); la simplificación de diptongos también se conserva en *endivido* pero desaparecen las deformaciones populares en las formas de cortesía *sabusté; miros-té²⁶* > *guardi questo; piensasté* > lo dico a te) y la epéntesis de vocal (*Alifonso*); tampoco queda rastro de la pérdida de vocal final (*mu calláito*) y de sílaba final (*pa*), ni de la pérdida de las consonantes intervocálicas en los adjetivos participiales (*moderaos, maltrajeao*); lo mismo ocurre con la popular aversión al hiato (*riólogos; pior*). No queda claro cuál es su público, aunque por muchas de sus elecciones esta traducción parece más bien deberse al placer de traducir que al objetivo de facilitar el acceso al texto por parte de quienes desconocen el español.

(7)

«**Hola**, amigo Izquierdo... Dios le guarde».

-Le vi pasar, maestro y dije, digo: A cuenta que voy a echar un **espotriqué** con mi tocayo...

(...)

«¡**Re-hostia** con la República!... ¡Vaya una porquería!».

Ido asintió con una cabezada.

«¡**Republicanos** de chanfaina... pillos, buleros, **piores** que serviles, **moderaos, piores** que **moderaos!** –prosiguió Izquierdo con fiera exaltación–. — 324→ No colocarme a mí, a mí, que soy el **endivido** que más bregó por la **República** en esta judía tierra... Es la que se dice: **cría cuervos**... ¡Ah! Señor de Martos, señor de Figueras, señor de Pi... a cuenta que ahora no conocen a este pobrete de Izquierdo, porque lo ven **maltrajeao**... pero antes, cuando Izquierdo tenía por sí las **afloencias** de la Inclusa y cuando Bicerra le venía a ver **pal** cuento de echarnos a la calle, entonces... ¡**Hostia! Hemos** venido a menos. Pero **si por un es caso golviésemos** a más, yo les juro a esos figurones que tendremos una *yeción*».

26 De *mire usted* donde se reproduce apertura vocálica con asimilación y pérdida de consonante final.

(7b)

– **Olà** amico Izquierdo... Dio la guardi.– La vidi passare, maestro, e dissi, dico: «Sicuramente faccio uno **sproloquio**¹ con il mio omonimo...»

(...)

– **Re-ostia**, che *Repubblica!* Che grande porcheria!

Ido assentiva con la testa ingoiando.

– *Repubblicani* ruffiani... furfanti, esattori di elemosine, **peggio** che servili, **moderati**, **peggio** che **moderati!** –proseguì Izquierdo con fiera esaltazione– Non trovare una collocazione a me, a me che sono l'*endivido* che più brigò per la *Repubblica* in questa terra giudea... Cioè: **cresci i corvi**... Ah! Signor de Martos, signor Figueras, signor de Pi... sicuramente ora non conosco questo povero Izquierdo perché **lo vanno a maltrattare**... ma prima, quando Izquierdo aveva nella sua persona *affluenze* sulla Inclusa, e quando Bicerra **lo veniva a vedere per** spingerci a scendere in strada, allora... **ostia!** Ora non serviamo più. Ma se per uno di quei casi scendiamo ancora, io giuro a quei presuntuosi che tenderemo una *jección*.

¹Sproloquio: Izquierdo voleva dire esattamente il contrario: “potrò avere un colloquio...” ma gli è impedito dal suo idioma toscano e incolto che presenta qualche difficoltà, per ovvi motivi, nel rappresentarlo in lingua italiana (R 245-46).

Rocco traduce *espotrique*, deformación de la forma coloquial ‘despotrique’, con *sproloquio* y añade esta nota. También hay una nota para explicar la deformación *affluenze* escogida para traducir *afloencias*: estas ampliaciones dan muestra de las dificultades del traductor para lograr soluciones satisfactorias especialmente en la reproducción del habla popular. Su propuesta, en lugar de reproducir el registro popular, más bien lo mezcla con otro más formal, como si Izquierdo no lograra acercar su propio modo de hablar al registro formal de su interlocutor, cuando en realidad el personaje tiene un idiolecto popular y vulgar prácticamente imposible de traducir.

Por otro lado, la traducción de la blasfemia española con *Ostia* es poco coherente con la lengua de llegada: las dos lenguas no son equivalentes en la frecuencia de uso de esta palabra. La expresión fraseológica *Cría cuervos (que te sacarán los ojos)* no parece haber sido reconocida y esto ha llevado al calco de la misma; “lo ven *maltrajeao*” ha sido traducido con un incomprensible “lo vanno a maltrattare” quizás por un error de lectura; la construcción perifrástica [ir a ver] recibe una traducción literal que no da cuenta de su sentido, con un calco

estructural o sintáctico. Sorprende también el saludo informal *hola* traducido con la interjección italiana, así como el uso de los tiempos verbales en “Le vi pasar y dije, digo”, perfectamente coherente con el contexto y el personaje, ya que en italiano en lugar del pretérito indefinido habría que usar el pretérito perfecto. En este fragmento Izquierdo pronuncia 6 veces *moderaos*, todas con pérdida de la consonante intervocálica, elemento típico del registro coloquial, que en la versión italiana siempre ha sido traducido en un registro estándar (*moderati*). Todos los ejemplos de registro popular caracterizados desde el punto de vista del plano fonético-fonológico traducidos por Rocco –en este diálogo– han pasado a un registro neutro: *boqueás* (*l'ultimo respiro*), *no pué ser* (*non può essere*), *patá* (*pedata*) *resalao* (*spiritoso*).

También hay algún error de comprensión del original y algún otro de lectura (como *miedo* leído *medio*), pero lo más problemático es que la voluntad de reproducir el habla del personaje resulta una caricatura poco verosímil donde muchos de los intentos de deformación del italiano son forzados (en lugar de deformar las mismas palabras del original como *ugualmente* o *arma* hubiera sido mejor deformar otras plausibles en italiano, compensando así las pérdidas en otros puntos).

Si consideramos con Rabadán que “cualquier desviación de esa ‘norma correcta’, con implicaciones de sustrato geográfico, denuncia a un usuario de dialecto” y que “el dialecto se puede utilizar de forma parcial para caracterizar social o geográficamente a determinados personajes en el TO” (1991: 111), se comprende fácilmente la importancia de proponer una *equivalencia funcional* del idiolecto de este personaje²⁷. Los errores gramaticales presentes en el original se reducen muchísimo aquí y no siempre su traducción es convincente. Estas deformaciones del habla popular son sin duda uno de los aspectos más difíciles de reproducir en la traducción a otra lengua, pues se trata de una característica del español popular que no tiene un *equivalente*²⁸ exacto en la lengua meta y, si se dejaran todos los casos en español, se correría el riesgo de recargar demasiado el texto; por otro lado, el español y el italiano son lenguas suficientemente cercanas para que merezca la pena intentar no traducirlos todos con un italiano estándar que provoca la pérdida del registro del original diluyendo el habla de los personajes tan caracterizados sociolingüísticamente por Galdós.

27 Hoy en día, gracias al éxito de la saga del comisario Montalbano de Camilleri, hay traductoras y traductores que proponen una deformación popular del español en algunos personajes muy marcados diastáticamente.

28 No usamos aquí el término *equivalente* en su sentido tradicional –prescriptivo y lingüístico– sino en el sentido de Nida según el cual la equivalencia tiene una naturaleza flexible, es decir “dinámica, relativa e incluso efímera” (Hurtado Albir 2001: 223).

2.3 *La traducción del léxico caló y/o aflamencado*²⁹

En Galdós las voces procedentes del caló son un reflejo del flamenquismo del s. XIX, “que fue el gran vehículo de difusión de palabras gitanas, parte de un vocabulario plebeyo que una persistente moda popularizaba de continuo” (Clavería 2017: 47). Pronuncian palabras del caló o cuyo origen se puede atribuir a este pogolecto tanto los personajes caracterizados como populares –Mauricia la Dura e Izquierdo– como otros que no pertenecen al cuarto estado, –el mismo Juanito y Guillermina Pacheco, la cual tiene un registro familiar rico en fraseología pero que nunca cede a lo popular. Los primeros ejemplos que recogemos se encuentran en el diálogo entre Ido e Izquierdo (7a) que, como ya se ha dicho, Baccani Giani omite. Por su parte Rocco los traduce todos al italiano estándar provocando la pérdida del registro del personaje:

Lema	Sentido	Fuente	<i>Fortunata y Jacinta</i>	Rocco	Comentario
<i>Estaribel</i> ¹	cárcel	S	(1, 328)	<i>pasticcio</i> (253)	ET
<i>gura</i>	“voz de la germanía que significa la justicia”.	A 1734	(1, 328)	<i>polizia</i> (253)	RE
<i>gurapa</i>	“voz de la germanía que significa las galeras”.	A	(1, 330) “haber estado en gurapas”	“essere stato in carcere” (256).	RE
<i>jonjabar</i>	“germanía, <i>engañar</i> , <i>apurar</i> , <i>inquietar</i> ;	GR 1855, RAE 1925	(1, 327)	<i>circuire</i> (252).	RE
<i>najarse</i>	“germanía, Largarse, marcharse, escabullirse”.	D 1853	“me najo de all” (1, 329)	“parto precipitosamente” (254)	RE
<i>Rumbel</i> ¹¹	–, dinero	F	<i>rumbeles</i> (1, 327)	<i>ballerini</i> (252)	ET

TABLA 1³⁰

29 Sobre el realismo lingüístico en Galdós puede verse Rubio Pérez (2010). Sobre la presencia del caló en Galdós, Lassaletta (1974) y Fernández (1978). Sobre el caló en general, Clavería (2017), Buzek (2005-06) y Fuentes Cañizares (2008).

30 En todas las tablas se recogen en este orden el lema –en negrita si se halla en Fuentes Cañizares (2008)–, su sentido, la primera aparición en el NTLLE (A = Autoridades, AF = Alemany y Bolufer, AU = Academia Usual, D = Domínguez, GR = Gaspar y Roig, RAE = Real Academia de la Lengua Española 1925, RN = Rodríguez Navas, ST = Stevens, TG = Toro y Gisbert, Z = Zerolo) o en

Notas de la tabla

I Es voz que parece ser una deformación del caló *tarisbel* (Lara 2012 la señala en el *Diccionario del Español de México*)

II sobre *rumbel*, Fernández (1978) sostiene este significado para el que sin embargo ofrece otra posible interpretación.

II “En el texto parece claro el sentido de ‘moneda, dinero’. No se encuentra esta voz en ninguno de los diccionarios citados. Sin embargo, cfr. Wagner (*Notes...*, 93) «*rumbi* ‘real’ (monnaie)». Puede también estar relacionada con *rumbo* (v. DA y Antonio Alcalá Venceslada, *Vocabulario andaluz* [Madrid: Real Academia Española, 1951])” (Fernández 1978: 116).

Como se puede comprobar, en este diálogo Rocco traduce todos los ejemplos de léxico caló con una pérdida de registro respecto al original y en los casos ^I y ^{II} tampoco logra mantener el sentido: en el primero (“me querían meter en el **estari-bel**”) la propuesta de Rocco quizás se deba a un intento de interpretación por contexto (“mi volevano mettere in questo **pasticcio**”); en el segundo (“Pero pronto me llamé andana porque me habían hecho contrata de medio duro diario, y los **rumbeles** solutamente no paicían.”) la solución con “i **ballerini** solitamente non pagavano” podría ser resultado de la lectura de *rumbeles* como derivado de *rumba*.

Otros ejemplos interesantes los ofrece Juan durante el *Viaje de novios*. Como recuerda Clavería, “En la confesión de su pasado se entremezclan, con el recuerdo, los términos gitanescos que entonces debían ser el pan nuestro de cada día para Santa Cruz: *garlochín, chavala, najabao, cambri...*, que demuestran bien el conocimiento de Galdós del vocabulario ‘flamenco’ de los señoritos juerguistas de la época” (2017: 43):

Salillas (S 1896) y, cuando no se hallan en ninguna de estas fuentes, se señalan Clavería (C 1951), Lassaletta (L 1974) y/o Fernández (F 1978); en cada tabla se evita la repetición de las fechas. Siguen la ubicación del ejemplo en el texto original, las traducciones de Baccani Giani y de Rocco y un breve comentario sobre ambas (E = elisión, ET = error de traducción, G = generalización, RA = registro elevado, RC = r. coloquial, RE = r. estándar, RF = r. familiar, RL = r. literario, P = préstamo).

Lema	Sentido	Fuente	Fortunata y Jacinta	Baccani Giani	Rocco	Comentario
<i>ajumao</i>	“embriagado” [voz familiar de origen andaluz].	D 1853	(1, 169) <i>ajumaito</i> / <i>ajumao</i> (la primera la dice Jacinta, la segunda Juan)	<i>brillarello</i> / <i>brillo</i> (49)	<i>sbronz</i> / <i>sbronz</i> (129)	RC + atenuación/ RC
<i>cambrí</i>	“la mujer preñada”.	D	“estaba <i>cambrí</i> de cinco meses... ; <i>Cambrí</i> de cinco meses...!” (1, 166).	<i>cambrí</i> (48)	<i>incinta</i>	P / RE
<i>curdela</i>	“familiar, borrachera”; “de ‘curda’, familiar, borrachera”.	Z 1895, AU 1970	(1, 158)	— (44);	<i>sbronz</i> (122) por Rocco	E / RF
<i>chaval</i> ^{III}	“gemanía, hijo, jovencito” -a “gemanía, hija, muchacha”.	D	“—Acostarme yo, yo... cuando tengo que contarte tantas cosas, <i>chavala!</i> —” (1, 161).	— (45)	<i>chavala</i> : “Termine popolareSCO equivalente a <i>much</i> <i>ch</i> , <i>ragazza</i> . AR” (124).	E / P + NdT
<i>cañí</i> ^{IV}	“cañí: Flamenco, barbián, terne, templado. Voz gitanesca”.	RN 1918	(1, 158) “Estaba ciego, encanallado; era yo muy <i>cañí</i> ... esto quiere decir <i>gitano</i> ”.	— (45)	“Ero cieco, abbrutito; ero molto ab..., cioè ero uno <i>zingaro</i> ” (123)	E / G
<i>garfiñar</i> ^V	Steal: “Voz de la Alemania que vale hurtar”; robar.	ST 1706, A 1734, L	(1, 162)	<i>togliere</i> (46)	<i>sgraffignare</i> (125)	RE/ RF
<i>garlochí</i> (n)	“Germ. s. m. El corazón”; “es término de germanías que significa corazón”.	D, L	(1, 160)	— (45)	<i>nassa</i> + Cesto per la pesca, con un’entrata a imbuto, dove passa di tutto. AR (124)	E / ET + NdT
<i>nabajao</i> ^{VI}	perdido	F	(1, 166)	— (46)	<i>fallito</i> (127)	E / RE
<i>randa</i> ^{VII}	ratero, granuja	AU 1914	”	”	<i>ladruncolo</i> (127)	E / RF
<i>murcio</i>	“Voz de la germanía que vale ladrón”; -a “Forma femenina de <i>murcio</i> , ladrón, ratero”	ST, A, L	”	”	<i>delinquente</i> (127)	E / RE

Tabla 2

Notas de la tabla

III El plural *chavales* ha sido traducido con *ragazzetti* por BG y con *giovani* por Rocco.

IV El texto original presenta la traducción intralingüística (*cañí = gitano*) pero Rocco interpreta que *cañí* es sinónimo de *encanallado* y los traduce ambos del mismo modo simplificando.

V Como señala Lassaletta (1974: 206): “Observamos que los personajes que usan estos verbos [*birlar, desplumar, garfiñar*] pertenecen a las capas ínfimas de la sociedad o, en el caso de Santa Cruz, el término es un recuerdo de la época en que el señorito se contagiò de las expresiones desgarradas propias de los círculos que frecuentaba.” Por tanto la traducción de Rocco con un verbo de registro familiar es sin duda más eficaz que la de Baccani Giani.

VI Según Fernández (1978: 16), se trata del participio –con la típica pérdida de la consonante intervocálica final– de *nabajar*, desperdiciar.

VII Según Lassaletta (1974: 28), “Es término que se considera típico del Madrid popular [...]. Ha quedado en el habla castiza como un rastro del lenguaje de germanías.” Su traducción con el despectivo *ladruncolo* permite salvaguardar en este caso el registro coloquial a pesar de alejarse un poco de su sentido pleno puesto que un *ladruncolo* es un ladrón de poca monta.

Por último, unos ejemplos diseminados por la novela pronunciados por otros personajes menos importantes o en la voz narrativa:

Lema	Sentido	Fuentes	Fortunata y Jacinta	Baccani Giani	Rocco	Comentario
<i>churumbel</i> (pronunciado <i>churumbé</i>) ^{VIII}	“Germ. niño”; “Nombre que los gitanos dan a los niños”	AB 1917, RN 1918	habla Izquierdo (1, 350)	—	<i>bimbetto</i> (270)	E / RF+ diminutivo
”	”	”	habla Guillermina (1, 374)	<i>ciaramello</i> (102)	“il suo bel bambino”	RL / RE
<i>despercurdir y chovelar</i> ^{IX}	Limpiar o lavar lo que está grasiento	A 1732, L	habla una gitana (1, 313)	“lavare e risciacquare” (90)	“lavare e sciacquare” (239)	RE / RE
<i>endiñar</i> ^X	“Germ. Dar”; “Pegar con violencia”	GR 1853, TG 1920	habla una gitana (1, 313)	— (90)	<i>picchiarli</i> (239)	E / RE
<i>pitima</i> ^{XI}	En sentido figurado, borrachera	Z 1895	(1, 183)	— (54)	<i>ubbricatura</i> (141)	E / RE
<i>pesquis (tener)</i> ^{XII}	“And. Cacumen”; ‘tener juicio’ o ‘ser inteligente’, gitanismo incorporado al lenguaje popular.	AU 1884, C 117.	voz narrativa (1, 62)	—	<i>acume</i> (49)	E / RA
<i>pesquis (tener)</i>	”	”	habla Guillermina (1, 368)	<i>tendenza</i> (100)	<i>perspicacia</i> (284)	RE / RA

TABLA 3

Notas de la tabla

VIII Traduciendo *churumbé* –escrito por Galdós reflejando una pronunciación andaluza con pérdida de consonante (Fernández 1978: 109)– con la forma literaria *ciaramello* (“Cianciare in modo sconclusionato o per trarre altri in inganno” según la definición del Diccionario Treccani), Baccani Giani mantiene el sentido del fragmento pero no logra preservar el registro coloquial.

IX El primero de estos dos verbos, sinónimos, es coloquial y se encuentra en los diccionarios como *despercuadir*, mientras que el segundo, según Lassaletta (1974: 185) es “una adaptación del caló”. Fernández aclara “... del caló andaluz, *chobelar* ‘lavar’, que concuerda perfectamente con el contexto” (1978: n. 201).

X Lassaletta (195) afirma: ‘Endiñar’ no figura en el Diccionario, pero aparece en la colección de ‘Voces Andaluzas (o usadas por autores andaluces) que faltan en el Diccionario de la Academia Española» recogida por Miguel de Toro y Gisbert, quien la explica como vocablo de germanía que significa dar con violencia, y añade el dato de que en gallego es *pegar*. Efectivamente la RAE solo recoge esta forma a partir de 1984, pero si tenemos en cuenta que se trata de un ejemplo de deformación con sílaba protética (*diñar* > *endiñar*), encontraremos la voz caló desde 1853.

XI Interesante el caso de *pitíma*, que la Academia recoge en su sentido figurado y familiar en 1899.

XII Si Rocco traduce *tener pesquis* con un registro excesivamente elevado (“non ha altra **perspicacia** che per raccontare fanfaronate”), Baccani Giani interpreta el sentido (“non ha altra **tendenza** che raccontare fanfaronate”).

Las fuentes recogidas en la tercera columna permiten presuponer el grado de difusión de cada una de estas voces cuando se publicaron la novela (1887) y su primera traducción (1926): como se puede notar, algunas ya estaban registradas desde hacía tiempo y otras fueron entrando poco a poco en los diccionarios del español, mientras que un reducido grupo solo se encuentra en glosarios y/o estudios especializados sobre el caló. En general Baccani Giani tiende a omitir los gitanismos; sin embargo cuando los traduce intenta mantener el sentido –que a veces interpreta por el contexto– pero asciende al registro estándar o incluso literario; en algunos casos, sin embargo, logra obtener un buen resultado también desde el punto de vista de la equivalencia en el plano diastrático. Por su parte Rocco, más fiel al original por la integridad de su versión, también tiende a perder el registro popular proporcionado por la presencia del léxico caló, de origen caló o aflamencado: en todos los ejemplos comentados el uso de estas voces es importante de cara a la psicología de los personajes y/o para indicar su extracción social, de modo que su traducción es fundamental para evitar pérdidas importantes.

2.4 *Disfemismos y expresiones malsonantes*

En la obra varias veces se hace referencia a *expresiones groseras* o *expresiones* usadas por algunos personajes aunque en realidad Galdós reproduce muy pocas. En la primera parte se encuentran 3 ejemplos interesantes:

- *hostia, re-hostia, contra-re-hostia*

En la novela hay un total de 29 ocurrencias de esta interjección española y sus derivados, expresión que difícilmente se puede traducir al italiano a pesar de tener un equivalente traductivo por cuestiones culturales. Izquierdo usa, como ya se ha dicho, una lengua vivaz, plagada de expresiones coloquiales y malsonantes entre las cuales destacan *hostia* y sus variantes por su recursividad. A causa del tiempo pasado con él, también las pronuncia el Pitúsín a pesar de su corta edad. En la traducción de Baccani Giani no aparece ninguna blasfemia, aunque la traductora intenta mantener el registro de ambos personajes con soluciones alternativas que compensen las pérdidas (*caramba* en español es la que adopta más). Rocco tiende a mantener la blasfemia (*ostia, reostia, contra-reostia*) sin considerar que el italiano *ostia* no tiene la misma connotación semántica disfórica que en español y aún menos se usan sus derivados.

- *tías*

En el diálogo entre Izquierdo y Guillermina, el primero insulta a Jacinta y a su criada llamándolas *tías* (“Vaya con las **tías** estas” 1, 365) que en la versión de Baccani Giani pierde toda su fuerza (“Guarda un po’... con queste *zie*” 99) dado que impide la comprensión del irónico “Ja, ja, ja... nos llama *tías*...”, enunciado que juega con el sentido familiar despectivo del apelativo (que podría ser interpretado como “mujer rústica y grosera” o con el peor “ramera”, *Academia Usual* 1884) y la relación familiar entre Jacinta y su futuro hijo adoptivo. La primera parte de la réplica “Guarda **queste che zie!**” / “ora ci chiama *zie*...” no se entiende porque el italiano no tiene ningún segundo sentido (Rocco 282). Traducir con ‘queste qua’ renunciando al juego de palabras produciría una equivalencia funcional.

- *putona*

Un claro ejemplo de autocensura se observa en la expresión malsonante pronunciada por el *Pitúsín*, que en el texto de BG se resuelve con una simple insinuación: “Y él, entusiasmándose, volvió a sacar la lengua, y habló por primera vez en aquella conferencia, diciendo muy claro: «**Putona**».” (1, 352)

> “–**Pu...**!” (96). Rocco en cambio traduce con el más directo y adecuado por registro *puttanona* (271).

3. Conclusiones

Oreste Macrì sostenía que:

Tra le manifestazioni letterarie non esiste forse attività più accidentata e complessa di quella della traduzione e, in particolare, più soggetta ai gusti e agli umori dei diversi ambienti culturali, all’usura del tempo nel processo di ricognizione e assimilazione degli autori stranieri nella cultura nazionale (1957: 417).

Es indudable que en el caso de *Fortunata y Jacinta* nos encontramos frente a un texto de muy difícil traducción, entre otras cosas por el elemento realista que lo caracteriza. Así pues, la traducción de Baccani Giani, al seguir *il gusto e gli umori* culturales de su época, renuncia a este aspecto casi a priori. En cuanto a la versión de Rocco, demuestra que el proceso de *ricognizione e assimilazione* de esta novela –y de la obra de Galdós en general– aún no ha terminado. En ella se reconoce el esfuerzo realizado por el traductor para transmitir al público italiano contemporáneo los matices lingüísticos del texto original, sin por ello dejar de ser una versión en su sentido primigenio, ya que lo trata como un texto antiguo. No parece tener en cuenta las numerosas reflexiones teóricas del último cuarto del siglo xx, sino más bien mantenerse en la línea trazada por Croce, a medio camino entre la traducción filológica y la adaptación para un público moderno.

Con proporciones muy distintas, ambos traductores intentan imitar el registro popular tanto en la descripción de los errores gramaticales –más logradas– como en su reproducción, aunque son pocos los ejemplos que se pueden considerar realmente equivalentes en ambas lenguas. Baccani Giani –que no pudo acceder a herramientas específicas de sociolingüística, lexicografía histórica o sobre el caló dado que las pocas existentes no eran fáciles de consultar– consigue reproducir con eficacia algunas deformaciones populares y en general se muestra atenta al plano diastrático; cuando en el original se rozan lo vulgar y malsonante en cambio tiende como ya se ha explicado a la autocensura³¹. Lógicamente, con todas las partes omitidas en su traducción, poco queda del realismo galdosiano en lo que se

31 Cuando Jacinta va a visitar a Izquierdo con Guillermina para llevarse al niño: “–¡**Hostia, con la tía bruja esta!**–dijo para sí *Platón*, revolviendo las palabras con mugidos” (1, 364) se transforma en “«Giudizio con questa merla» pensò Platone” (98), donde la atenuación de la blasfemia es evidente.

refiere al habla de los personajes caracterizados como populares o con incursiones en lo popular. Por otro lado, la mayoría de los ejemplos de léxico procedente del caló desaparece en su versión; los pocos que traduce –pese a algunos cambios de significado– sin embargo consiguen mantener el eje diastrático.

Al encontrarse muchos de los ejemplos de deformaciones populares en el diálogo de José Izquierdo omitido en la traducción de 1926, solo Rocco ha afrontado el idiolecto del personaje más complejo con una propuesta claramente mejorable. En su versión el léxico coloquial sin más connotación sufre alguna que otra neutralización y demasiadas expresiones idiomáticas son objeto de traducción literal por habersele escapado al traductor su sentido figurado³² y por tanto de calco. Este problema también se observa en la primera versión, pero en ella algunas buenas soluciones compensan parte de las pérdidas³³.

Bibliografía citada

- BUZEK, IVO (2005-06), “La imagen del gitano en el DRAE”, *Revista de Lexicografía*, 12: 47-63.
- CALVINO, ITALO (1981), *La «Romantica», Editoria e cultura a Milano tra le due guerre. Atti del convegno di Milano 19-21 ottobre 1981*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori 1983: 172-78.
- CHAMBERLÍN, VERNON A. (1995), “Verosimilitud y humorismo de los apodos en *Fortunata y Jacinta*”, *Actas del Quinto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos* (1992), vol. 1, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria: 59-65.
- CLAVERÍA, CARLOS [1951] (2017), *Estudios sobre los gitanismos del español*. Prólogo de Ivo Buzek. Presentación de Pedro G. Romero, Sevilla, Athenaica Estudios Universitarios.
- COSERIU, EUGENIO (1977), “Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción”, E. Coseriu, *El hombre y su lenguaje*, Madrid, Gredos: 214-39.
- CROCE, BENEDETTO (1902), “Indivisibilità dell’espressione in modi o gradi e critica della retorica”, *Estetica come scienza dell’espressione e linguistica generale*, Bari, Laterza, 1928: 75-82.

32 *Ser falso, tener boja* tradotto con **avere la foglia; meterse con alguien* > **mettersi con qualcuno*, ‘ponerse la piel de gallina’ > *diventare la pelle come quella di una gallina, etc.

33 Por ejemplo en “No te valen tus filosofías; **en buena te has metido**, y ya verás la que te tenemos armada” (1, 455) Baccani Gianni traduce perfectamente con la expresión toscana “**sei venuto a meterti nel bertuello**” (131).

- DE BENEDETTO, NANCY (2012), *Libri dal mare di fronte. Traduzioni ispaniche nel '900*, Lecce, Pensa Multimedia.
- DE BENEDETTO, NANCY; LASKARIS, PAOLA; RAVASINI, INES eds. (2018), *Presenze di Spagna in Italia negli anni del silenzio*, Lecce, Pensa Multimedia.
- DE PAZ DE CASTRO, ELENA (2018), “La lectura de Galdós en Italia”, *La hora de Galdós*, eds. Yolanda Arencibia; Germán Gullón; Victoria Galván González *et al.* Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria: 818-32.
- DELISLE, JEAN *et al.* (1999), *Terminologia della traduzione*, ed. Margherita Ulrych, trad. Caterina Falbo, Maria Teresa Musacchio, Milano, Hoepli.
- DERRIDA, JACQUES (1985), *The Ear of the Other. Otobiography, Transference, Translation. Texts and Discussions with Jacques Derrida*, University of Nebraska Press.
- FEDOROV, ANDREI V. [1953] (1968), *Introduction à la théorie de la traduction*, Bruxelles, École Supérieure de Traducteurs et d'Interprètes.
- FUENTES CAÑIZARES, JAVIER (2008), *Nuevas aportaciones al estudio del caló*, Madrid, Visor Libros.
- HURTADO ALBIR, AMPARO (2001), *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Madrid, Cátedra.
- JAKOBSON, ROMAN [1959] (1975), “En torno a los aspectos lingüísticos de la traducción”, *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Seix Barral: 67-77.
- LARA, LUIS FERNANDO (2012), “La definición lexicográfica del vocabulario de germanía y jergal”, *Cañina*, 36: 13-18.
- LASSALETTA, MANUEL C. (1974), *Aportaciones al estudio del lenguaje galdosiano*, Madrid, Ínsula.
- FERNÁNDEZ, JOSEPH (1978), “Deformaciones populacheras en el diálogo galdosiano”, *Anales galdosianos*, 13: 112-16.
- MACRÌ, ORESTE (1957), “Del tradurre”, *Studi Ispanici, II. I critici*, ed. Laura Dolfi. Napoli, Liguori 1996: 409-32, 417.
- MADAME DE STÄEL (1816), “De l'esprit des traductions”, *Oeuvres inédites de Mme. La Baronne de Stäel*, London, Treuttel et Würtz.
- MASINI, ROBERTA (2007), *Grazia Deledda, Lettere ad Angelo de Gubernatis (1892-1909)*, Centro di studi filologici sardi, Cagliari, CUEC.
- MOUNIN, GEORGES [1963] (1971), *Los problemas teóricos de la traducción*, Madrid, Gredos.
- , (1965), *Teoria e storia della traduzione*, Torino, Einaudi.
- MOYA, VIRGILIO (2004), *La selva de la traducción. Teorías traductológicas contemporáneas*, Madrid, Cátedra.
- NIDA, EUGENE; TABER, CHARLES [1969] (1986), *La traducción: teoría y práctica*, Madrid, Ediciones Cristiandad.
- ORTEGA Y GASSET, JOSÉ (1937), “Miseria y esplendor de la traducción”, *Obras Completas*:

- Tomo V (1933–1941), Madrid, Revista de Occidente, 1964, 6ª ed.: 431–52.
- OTTAIANO, MARCO (2013), “Cronache di un incontro superficiale: Benito Pérez Galdós e la moderna editoria italiana”, *Sinestesie. Rivista di studi sulle letterature e le arti europee*, 2/6 <<http://elea.unisa.it:8080/xmlui/handle/10556/3484>>.
- PÉREZ GALDÓS, BENITO (1887), *Fortunata y Jacinta. Dos historias de casadas*, Madrid, Imprenta La Guirnalda.
- , (1926), *Fortunata e Giacinta. Storia di due donne maritate*, trad. Silvia Baccani Giani, Firenze, Salani.
- , (2000), *Fortunata e Jacinta*, trad. Alfredo Rocco. Urbino, Stampa e rilegatura di A. Rocco.
- POLIZZI, ASSUNTA (2007), “Traducciones y traiciones: el caso de *Fortunata y Jacinta* en Italia”, *Actas del VI congreso de lingüística general, Santiago de Compostela, 3-7 de mayo de 2004*, eds. Pablo Cano López et al. Madrid, Arco Libros: 721-29.
- , (2008), “*Fortunata e Giacinta*. Estudio de una traducción”, *Isidora, Revista de estudios galdosianos*, 6: 191-202.
- RUBIO PÉREZ, ANA M^a (2010), “El realismo lingüístico de Galdós: *Fortunata y Jacinta*”, *Revista Encuentro Educativo*, 6: 31-33.
- SALILLAS, RAFAEL (1896), *El delincuente español. El lenguaje (estudio filológico, psicológico y sociológico) con dos vocabularios jergales*, Madrid/Alicante, Librería de Victoriano Suárez/Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- VENUTI, LAWRENCE [1995] (1999), *L'invisibilità del traduttore: una storia della traduzione*, Roma, Armando Editore.
- VINAY, JEAN PAUL; DARBELNET, JEAN (1958), *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*, Paris, Dider.

Maria Carreras i Goicoechea es Doctora en Filología Románica por la Universidad de Barcelona (1997) y *Ricercatrice di Lingua e Traduzione - Lingua spagnola* desde 2004. Actualmente trabaja en la Universidad de Catania. Sus publicaciones más recientes son *Nota alla polemica sulle traduzioni spagnole de I Vicerè: il caso di M. Navarro e J.R. Monreal* (2019), *La fortuna di Mayorga in italiano: il caso di Animali Notturni* (2020) y *Il potere delle parole: il genere femminile in lingua spagnola tra uso normalizzato e connotato* (2020).
mcarreras@unict.it

