

NARRAR LA CIUDAD: EL MADRID DE CARVALHO. CARACTERIZACIÓN Y DIFICULTADES TRASLATICIAS

NARRATING THE CITY: CARVALHO'S MADRID. CHARACTERIZATION AND TRANSLATION PROBLEMS

Rosa María Rodríguez Abella

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI VERONA, DIPARTIMENTO DI LINGUE E LETTERATURE STRANIERE

RESUMEN

*En este artículo nos proponemos, en primer lugar, analizar la construcción literaria que de Madrid realiza Manuel Vázquez Montalbán en *Asesinato en el Comité Central* (1997 [1981]). En concreto, a través de la mirada del protagonista, trataremos de determinar qué visión se presenta del núcleo urbano y humano de la capital.*

En segundo lugar, utilizando como corpus de referencia la traducción que de esta novela realizó en 1984 Lucrezia Panunzio Cipriani, nos planteamos también reflexionar sobre cómo han sido trasladados al italiano los referentes culturales. En nuestro análisis nos focalizaremos fundamentalmente en las marcas culturales utilizadas por el autor en el texto original (TO) para describir y representar la sociedad y cultura capitalinas. De hecho, el análisis de las técnicas de traducción utilizadas por Panunzio para trasladar al texto meta (TM) dichos elementos culturales nos permitirá determinar si se ha logrado mantener la carga cultural del TO. Así pues, en el ámbito de la traductología nuestro trabajo se inscribe en la rama de los estudios de tipo descriptivo orientados al resultado de la traducción (Holmes, 1988; Hurtado Albir, 2004 [2001]).

PALABRAS CLAVE: traducción literaria; referentes culturales; técnicas de traducción; problemas de traducción; novela policiaca; *Asesinato en el Comité Central*; Lucrezia Panunzio Cipriani; traducción español-italiano

ABSTRACT

*This paper first analyzes the literary construction that Manuel Vázquez Montalbán uses for describing Madrid in *Asesinato en el Comité Central* (1997 [1981]). In particular, through the eyes of the main character we aim to determine the vision of the capital city's urban and human center.*

Second, based on the translation of this novel made in 1984 by Lucrezia Panunzio Cipriani, this paper discusses how the cultural benchmarks have been translated into Italian. This analysis focuses primarily on the cultural references used by the author in the source text to describe and depict the society and culture of the capital city. In fact, the analysis of the translation-techniques used by Panunzio to translate these cultural elements into the target text allows determining whether the cultural core of the source text has been preserved. Thus, in the field of translation studies, this work belongs to descriptive studies focused on the outcome of the translation (Holmes, 1988; Hurtado Albir, 2004 [2001]).

KEYWORDS: literary translation; cultural references; translation techniques; translation issues; crime novel; *Asesinato en el Comité Central*; Lucrezia Panunzio Cipriani; Spanish and Italian translation

Fecha de recepción del artículo: 15 de agosto de 2015

Fecha de recepción de la versión revisada: 7 de marzo de 2016

Fecha de aceptación: 17 de mayo de 2016

La correspondencia relacionada con este artículo debe dirigirse a:

Rosa María Rodríguez Abella

rosa.rodriguez@univr.it

1. INTRODUCCIÓN

Son numerosos los autores que han convertido la ciudad en materia literaria. En este trabajo nos proponemos, en primer lugar, analizar la construcción literaria que de Madrid realiza Manuel Vázquez Montalbán en *Asesinato en el Comité Central* (1997 [1981]). Constataremos cómo a medida que avanza la novela se va perfilando una narración muy personal de la sociedad capitalina. En concreto, la narración se sitúa en la perspectiva de un personaje periférico, Pepe Carvalho, y para la caracterización y presentación de los personajes en contexto el autor recurre a la inclusión de referentes culturales de todo tipo: variación lingüística, refranes, metáforas lexicalizadas, topónimos, comida, bebida, costumbres, oficios, etcétera.¹ De hecho, una de las razones de haber elegido a este autor para este análisis empírico-descriptivo estriba en la rica y variada presencia de referentes culturales a lo largo de todas las novelas de la serie protagonizada por el detective Pepe Carvalho. Por otra parte, el enorme éxito de Vázquez Montalbán en Italia ha determinado que se haya traducido toda la saga a esta lengua, lo que nos facilita el seguimiento y análisis comparativo de la acción traslativa a lo largo de los años.

Además, partiendo de la profunda interrelación entre lengua y cultura (Casado Velarde, 1991), y utilizando como corpus de referencia la traducción que de esta novela realizó en 1984 Lucrezia Panunzio Cipriani, nos planteamos, en segundo lugar, reflexionar también sobre cómo estos elementos culturales han sido trasladados al italiano. Para ello, de acuerdo con Mangiron i Hevia (2006: 63), partimos de la definición de los referentes culturales “como los elementos discursivos presentes en un texto que aluden a una cultura determinada y aportan significado, expresividad o color local (o una combinación de todos ellos)”.²

¹ Existe consenso entre los expertos (Nida, 1975 [1945]; Vermeer, 1983; Newmark, 2004 [1988]) acerca de considerar el trasvase de los referentes culturales presentes en un texto como uno de los mayores retos que tienen que afrontar los traductores, porque se trata de elementos potencialmente “generadores de conflicto entre las lenguas-cultura origen y meta” (Molina, 2011: 78). De hecho, en Europa, desde que se creó la Escuela de Traductores de Moscú (1930), el interés y proliferación de centros dedicados a los estudios de traducción e interpretación ha ido en aumento, sobre todo a partir de mediados del siglo xx. En Italia uno de los centros de reconocido prestigio es la Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori (SSLMIT) de Trieste, inaugurada el 11 de enero de 1954 bajo el nombre de Istituto di Lingue Moderne.

² Mangiron hace hincapié también en que se trata de una definición amplia que incluye tanto los cultu-remas y comportemas, como los realia u objetos, los nombres propios y las alusiones intertextuales.

En definitiva, el análisis de los diferentes binomios textuales, fragmento original y su traducción, nos permitirá determinar si se ha logrado mantener la carga cultural del texto origen. Así pues, en el ámbito de estudio de la traductología³ nuestro trabajo se encuadra en la rama descriptiva (Holmes, 1988).⁴

2. MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN Y *ASESINATO EN EL COMITÉ CENTRAL*

Como pone de relieve Colmeiro, Manuel Vázquez Montalbán (Barcelona, 1939–Bangkok, 2003) “ha sido y es uno de los intelectuales más influyentes en la cultura española contemporánea, con una prolífica y variada expresión literaria, y merecedor de una larga serie de importantes galardones tanto en España como en el extranjero” (2013: 19–20).⁵

Por su parte, Manuel Vázquez Montalbán —Manolo para sus amigos— gustaba calificarse a sí mismo como “periodista, novelista, poeta, ensayista, antólogo, prologuista, humorista, crítico, gastrónomo, culé y prolífico en general” (Ragué, 2001). De hecho, fue un escritor hiperactivo y de éxito en todos los géneros, aunque es sobre todo la serie de novelas protagonizadas por Carvalho la que lo convierte en uno de los autores más leídos de España y con más difusión internacional.⁶

Pepe Carvalho, el detective barcelonés de origen gallego, es el protagonista de 25 novelas; Carvalho nace como personaje en *Yo maté a Kennedy* (1972) y el último volumen, *Milenio Carvalho*, se publica póstumamente en 2004. Por lo tanto, son más de treinta años de aventuras “del primer detective privado de la historia de las letras hispánicas” (Tyras, 2003b). Cronológicamente, la se-

³ Para una revisión panorámica del desarrollo de la traductología, remitimos a Hurtado Albir (2004 [2001]).

⁴ Holmes (1988) identifica en traductología tres ramas o vertientes: estudios teóricos, descriptivos y aplicados.

⁵ Entre otros galardones, ha obtenido el Grand Prix de la Littérature Policière, el Premio Nacional de Narrativa, el Premio de la Crítica, el Premio Nacional de las Letras Españolas, el Premio Planeta y el Premio Internacional de Literatura Ennio Flaiano.

⁶ En Italia, sin ir más lejos, Andrea Camilleri, como homenaje al escritor español Vázquez Montalbán, ha dado al protagonista de su serie policiaca el nombre de Commissario Montalbano. En España, desde 2004, el Colegio de Periodistas de Cataluña otorga en su honor el Premio Internacional de Periodismo Vázquez Montalbán. Asimismo, desde 2006, el Ayuntamiento de Barcelona entrega el Premio Pepe Carvalho a autores de cualquier nacionalidad con una amplia y reconocida trayectoria en el campo de la novela negra y el género policiaco.

rie “arranca desde los últimos estertores del franquismo, pasa la Transición, el triunfo socialista, el desencanto, los fastos olímpicos y la posmodernidad. Toda una época está ahí, tratada sin didactismo, sin concesiones a lo obvio, pero con absoluto rigor” (Giménez Bartlett, 2001).⁷

En cuanto a *Asesinato en el Comité Central*, quinta obra de la serie, su estructura narrativa es la habitual en el ciclo y en el género, en este caso, “el secretario general del Partido Comunista de España es asesinado en una reunión del Comité Central, con el agravante de la nocturnidad artificial proporcionada por un apagón de luz intencionado, y los camaradas de la víctima encargan al detective privado Pepe Carvalho —ex comunista y ex agente de la CIA [...]— la investigación del caso” (Pradera, 1981). Es decir, Carvalho debe encontrar al autor del crimen y averiguar sus motivos. El detective llega pues desde Barcelona para hacerse cargo del caso y le asignan como chofer y ayudante a una militante comunista, Carmela.⁸ Ya en Madrid, Carvalho inicia su investigación —las sospechas se centran en cinco miembros del partido comunista— y, después de varias aventuras y violentas peripecias, finalmente el caso se resuelve.⁹

En realidad, como explica Colmeiro, en el heterogéneo ciclo narrativo que tiene como protagonista a Pepe Carvalho, “las fórmulas de la novela policiaca negra actúan como mero hilo central que unifica y da una estructura definida al conglomerado de materiales diversos que configuran cada novela de la serie” (1994: 182).

En el caso que nos ocupa, el armazón argumental de la novela policiaca es utilizado como soporte para realizar una “novela crónica” (Colmeiro, 1994: 183) de la sociedad de la época, donde “el canibalismo político, el declive del eurocomunismo y el sentimiento generalizado de confusión y desilusión de aquellos años resuenan en toda la novela, así como los ecos de la agitación política que dio origen

⁷ Como apunta también Giménez Bartlett (2001), en la saga “no se narran circunstancias, sino que los personajes, la actitud del propio protagonista, van dando cuenta de los cambios que se operan en la sociedad desde dentro, con contradicciones, claroscuros y miserias de las que nadie se libra. Es un fresco lleno de riqueza expositiva, pero donde la capacidad de penetración en ideas, sentimientos y sensibilidad moral no tiene desperdicio”.

⁸ Según Juliana (2015), “con el asesinato en el Comité Central, Vázquez Montalbán intuyó la inminente muerte política del Partido Comunista de España, la principal fuerza de oposición al franquismo y legendario baluarte clandestino durante 38 años”.

⁹ Según Javier Pradera (1981), el núcleo argumental presenta sin duda “una idea con deslumbradoras posibilidades cinematográficas”. De hecho, en 1982 Vicente Aranda dirige *Asesinato en el Comité Central*, con Patxi Andión y Victoria Abril como protagonistas.

al intento de golpe de Estado del 23-F en el hemiciclo de las Cortes españolas por el teniente coronel Tejero ese mismo año” (Colmeiro, 2013: 35).

Por otra parte, como afirma Saval, “*Asesinato en el Comité Central* es posiblemente la novela donde el escritor haya incluido más referencias personales, sus propias creencias, anécdotas [...] etc.” (2004: 168). De hecho, Rafael Ribó (1997), gran amigo y compañero de Manuel Vázquez Montalbán (MVM de aquí en adelante), cuenta cómo en una reunión rutinaria del Partido Socialista Unificado de Cataluña (PSUC) se produjo la misma situación que se narra en la novela:

puedo citar como testigo directo la conocidísima anécdota de Santiago Carrillo en plena reunión del Comité Ejecutivo del PSUC, con la presencia también de Manuel Vázquez Montalbán, por aquel entonces miembro del mismo. En plena reunión se apagaron las luces, Santiago Carrillo fumaba un cigarrillo, como de costumbre, por lo tanto el punto de luz de la colilla podía ser también un indicador para un objetivo asesino. Santiago exclamó: “¡Manolo, quieto!” (Ribó, 1997: 304).

Las proyecciones biográficas parecen, pues, evidentes. Cabe señalar que MVM ingresó al PSUC en 1961. Un año después, sus actividades en la resistencia franquista lo llevan ante un consejo de guerra que lo condena a tres años de prisión, si bien la muerte del papa Juan XXIII posibilita un indulto, en octubre de 1963, que acorta su pena. Con todo, ante la lógica tentación por parte de la crítica de querer identificar a los personajes del Partido Comunista de España (PCE) que se esconden bajo los nombres ficticios de esta obra, MVM sostiene que la novela “es básicamente una novela de aventuras y también una crítica al sentido religioso de la militancia [...] fundamentalmente, los personajes son arquetipos, no personajes reales” (Canals, 1981).

Por lo que se refiere a la dimensión espacio-temporal de la narración, como ya hemos señalado más arriba, esta se localiza casi completamente en Madrid, en los últimos años de la Transición, antes del triunfo socialista en las elecciones generales del 25 de octubre de 1982.

3. EL MADRID DE CARVALHO: CARACTERIZACIÓN Y DIFICULTADES TRASLATICIAS

Asesinato en el Comité Central es la segunda novela de Vázquez Montalbán que se traduce al italiano. Lucrezia Panunzio Cipriani es la artífice de la versión que en 1984

publica la editorial Sellerio, tan solo tres años después del texto original.¹⁰ Por otra parte, esta es la primera y única incursión de esta traductora en el universo carvalhino.

Acerca del ciclo Carvalho, Luis García Montero (2012), en el prólogo al segundo volumen conmemorativo de la serie, *Puente aéreo*, recuerda cómo, en una noche granadina de ilusiones políticas, Vázquez Montalbán le confesó que su inclinación por el relato y la intriga le llevaron a hacerse amigo de las aventuras de Carvalho y cómo, al igual que los recuerdos de su infancia, las peripecias del detective Carvalho también tuvieron que ver con Barcelona porque:

en esta ciudad vivían sus lazos sentimentales, sus calles, sus tiendas preferidas para llenar la despensa y sus restaurantes. Aunque no faltaban tiburones, Carvalho se sentía como pez en el agua cada vez que bajaba desde la casa de Vallvidrera al despacho que compartía con Biscuter. Necesitaba el ir y venir de Las Ramblas y, cuando caminaba por las calles del Barrio Chino, sabía que en ningún otro sitio iba a respirar con más sentido de la orientación (García Montero, 2012: 8).

En realidad, el mantenimiento del paisaje urbano de la Ciudad Condal, con puntuales excepciones, como es el caso que nos ocupa, será una constante en toda la serie carvalhiana. Más aún, según Rosa Mora, si bien “para Vázquez Montalbán y su álter ego Carvalho la relación con Barcelona era de amor-odio, quizá por lo mucho que la querían [no cabe duda de que] leídos ahora, uno tras otro, los libros protagonizados por Pepe Carvalho, es fácil darse cuenta de la enorme coherencia de la serie, que nace en el tardofranquismo, recorre la transición y llega a la globalización, con el objetivo de inventariar el mundo desde Barcelona” (Mora, 2008: 7).

Al mismo tiempo, como subraya Barthes, no cabe duda de que “la ciudad es un discurso, y este discurso es verdaderamente un lenguaje: la ciudad habla a sus habitantes, nosotros hablamos a nuestra ciudad, la ciudad en que nos encontramos, sólo con habitarla, recorrerla, mirarla” (1993 [1985]: 260–261). Por lo tanto, a través del viaje que el detective Pepe Carvalho realiza a la capital española con el

¹⁰ La primera obra de la serie Carvalho que se vierte al italiano es *Los mares del sur* (1979), traducida por Sonia Piloto di Castri en 1982, aunque en el mercado italiano se publica con un título diferente: *Un delitto per Pepe Carvalho*. Posteriormente, en 1994, se reedita con su título original, *I mari del sud*, en este caso traducida por Hado Lyria, quien a partir de *Tatuaggio* (1991) se encargará de traducir toda la serie Carvalho al italiano.

objetivo de investigar el asesinato de Fernando Garrido, trataremos de determinar la visión que se transmite del Madrid de los años ochenta.

En nuestro estudio nos focalizaremos fundamentalmente en los referentes culturales utilizados por el autor en el texto original (TO) para describir y representar la sociedad y cultura capitalinas. Por otra parte, el análisis de las técnicas traductoras utilizadas por Lucrezia Panunzio Cipriani para trasladar al texto meta (TM) dichos referentes culturales nos permitirá determinar, en particular, si efectivamente en el TM se mantiene la especificidad cultural característica del TO. Para ello, partimos del concepto de *técnica de traducción* como “un procedimiento, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora a microunidades textuales; las técnicas se catalogan en comparación con el original” (Hurtado Albir, 2004 [2001]: 642).¹¹

Además, ante la imposibilidad de recoger todos los segmentos textuales representativos de los diferentes ámbitos culturales,¹² hemos optado por seleccionar solo los campos culturales más relevantes en esta obra, es decir, el de la *cultura social*, el del *medio natural* y el de la *cultura lingüística*, referentes culturales que, como veremos a continuación, a menudo son trasladados a la lengua-cultura meta de forma inadecuada.¹³

3.1. *Cultura social*

Siguiendo a Molina (2006: 81–82), en el ámbito de *cultura social* incluimos las convenciones y hábitos sociales: el modo de comer, la comida y bebida, los valores

¹¹ En cuanto a la clasificación de las técnicas traductoras, seguimos la catalogación propuesta por esta misma autora (Hurtado Albir, 2004 [2001]: 269–271).

¹² Nos basamos en la clasificación de ámbitos culturales de Molina. En su catalogación, la estudiosa identifica cuatro dominios sensibles a las interferencias culturales: medio natural, patrimonio cultural, cultura social y cultura lingüística; además, en un epígrafe aparte, aborda también la cuestión de las interferencias culturales, distinguiendo entre falsos amigos culturales e injerencias culturales. Para un desglose detallado de este modelo, véase Molina (2006: 79–82).

¹³ De acuerdo con Hurtado Albir, concebimos el error de traducción como una equivalencia inadecuada. Como pone de relieve esta estudiosa, “los errores de traducción se determinan según factores textuales, contextuales y funcionales. Los errores de traducción pueden afectar al sentido del texto original [...] y/o a la reformulación en la lengua de llegada [...]. Las *técnicas de traducción* pueden utilizarse para identificar errores de traducción cuando su uso es inadecuado por no ser pertinente o estar mal utilizadas” (2004: 636–637).

morales, los saludos, los gestos... y la organización social: los sistemas políticos, legales, las monedas, las medidas, los pesos, etcétera.

Volviendo a la trama de la novela, para Carvalho, como ya lo subrayamos al principio de este apartado, recibir un encargo en Madrid supone un trastorno grave (García Montero, 2012: 8). Por una parte, en un arranque de humildad y también de honestidad, explica a los camaradas de la víctima, Salvatella y Santos Pacheco, que el caso excede sus posibilidades, porque, cabe recordar, el asesinato ha tenido lugar en el transcurso de una sesión del Comité Central del Partido Comunista de España. Es decir, la acción del relato se sitúa en un mundo, como muy bien sabe el propio autor por experiencia personal (cabe recordar que MVM fue miembro del Comité Central del PSUC), cerrado y con leyes propias. Es más, la publicación de esta obra generó alguna que otra polémica. Por ejemplo, Santiago Carrillo veía en Fernando Garrido su trasunto literario, y así lo afirma en el *Epílogo conmemorativo del 25º aniversario de Carvalho*: “el escritor escogió la forma de la novela policíaca para elaborar un libro político. [...] A nadie —ni al autor— podrá extrañar, pues, el reconocimiento de que cuando se publicó lo sentí como una auténtica puñalada. La que recibió físicamente Fernando Garrido iba dirigida políticamente contra mí” (Carrillo, 1997: 295).

Efectivamente, en 1981 el Partido Comunista de España estaba sumido en una profunda crisis institucional. En julio de ese año tiene lugar el X Congreso del PCE donde Santiago Carrillo es elegido secretario general. En este Congreso se asiste también a la escisión interna entre carrillistas y renovadores, de hecho, muchos renovadores y leninistas serán expulsados.¹⁴

En el siguiente fragmento, que presento en su versión original y en la traducción de Panunzio, Carvalho expresa su incomodidad ante el encargo en Madrid.

TEXTO ORIGINAL

—Este caso excede a mis fuerzas. Yo suelo protagonizar películas en blanco y negro. Ustedes me ofrecen una superproducción en *Technirama*, con go-

TEXTO META

—Questo caso va oltre le mie possibilità. Di solito sono protagonista di films in bianco e nero. Voi mi offrite una superproduzione in *technicolor*,

¹⁴ En cualquier caso, ante el fracaso electoral del PCE en 1982 se desata una fuerte lucha interna en el partido y Carrillo se verá forzado a dimitir. Sobre la conflictiva relación de MVM con el PCE, véase Tyras (2003a: 26–36).

biernos y aparatos policiales por medio. Además en Madrid. Estoy cansado de viajar. Conozco Barcelona palmo a palmo y a pesar de eso a veces me resulta insoportable. Imagínense moviéndome por Madrid, una ciudad llena de rascacielos, funcionarios del ex régimen, ex funcionarios del régimen. Yo soy apolítico, que quede claro. Pero no soporto los bigotillos que llevan los funcionarios del ex régimen y los ex funcionarios del régimen. [*Asesinato*, 31]

con governi e apparati polizieschi di mezzo. E in più a Madrid. Sono stanco di viaggiare. Conosco Barcellona palmo a palmo, e nonostante questo a volte mi è insopportabile. Immaginatemi quindi alle prese con Madrid, una città piena di grattacieli, funzionari dell'ex regime, ex funzionari del regime. Io sono apolitico, sia chiaro. Ma non sopporto i baffetti dei funzionari dell'ex regime o quelli degli ex funzionari del regime. [*Assassinio*, 32]

Por lo que se refiere a la traslación de esta secuencia textual, verificamos una imprecisión.¹⁵ En efecto, el término *Technirama* designa un formato panorámico que tuvo bastante éxito en los años sesenta y mediante el cual se podían realizar copias para la exhibición aumentadas al formato 70mm, sin embargo, en el TM este vocablo es trasladado con el nombre de la compañía que lo desarrolló, la Technicolor, antigua Thomson.¹⁶

Asistimos también en este segmento al primer juicio de Carvalho sobre el paisaje urbano de Madrid, esto es, rascacielos y funcionarios. Pero no solo emergen las desconfianzas sociales ante una gente que no es la suya, saltan también, como veremos a continuación, “las alarmas gastronómicas” (García Montero, 2012: 8–9).¹⁷ Efectivamente, en el siguiente fragmento dialógico, cuando Santos Pacheco —miembro del Comité ejecutivo del partido— pone de manifiesto que la imagen de Carvalho sobre la Villa y Corte es bastante estereotipada e injusta,

¹⁵ Incluiremos el texto meta (TM), *Assassinio*, solo cuando se constate alguna inadecuación en la traducción del texto original (TO), *Asesinato*; en los demás casos presentaremos solo el TO.

¹⁶ El sistema cayó en desuso, como muchos otros, al imponerse el más perfeccionado: Panavision.

¹⁷ El propio MVM se ha referido muchas veces a la pasión culinaria que caracteriza a Carvalho. En una entrevista que concede a Ragué (2001) comenta al respecto: “yo fui hijo único, luego me casé con una chica de izquierdas que no sabía cocinar. En mi estancia carcelaria cociné para los estudiantes que convivíamos en la celda. Generacionalmente tuve que pronunciarme entre la rendición colectiva y la individual, entre Sade y Marat, y me di cuenta de que ‘se vive solamente una vez’ y de que a veces lo lúdico compensa de las revoluciones pendientes, del paraíso y del absoluto. Por eso reivindicé el sexo y la gastronomía como culturas inocente y cotidianamente paradisiacas”.

en la réplica, el detective recurre a otro manido lugar común, esto es, el de la carestía de la vida en Madrid.

TEXTO ORIGINAL

—Madrid no es una abstracción, ni se puede generalizar a propósito de los funcionarios. Veo que *comulga* usted con todos los *tópicos periféricos*.

—Ni comulgo ni dejo de comulgar, pero Madrid no es lo que era.

—¿En 1936?

—No. En 1959, cuando viví allí. Las gambas de la Casa del Abuelo, por ejemplo. Excelentes y a *precios de risa*. Búsquelas usted ahora [...].

—Hay excelentes *marisquerías* —se le ocurrió decir con un cierto alivio.

—Pero ¿a qué precios?

—Evidentemente el *marisco* es caro. [Asesinato, 31-32]

TEXTO META

—Madrid non è un'astrazione, né si può generalizzare a proposito dei suoi funzionari. Vedo che lei *ha acquistato* tutti i *pregiudizi della provincia*.

—Non si tratta di pregiudizi o no, il fatto è che Madrid non è quella di una volta.

—Del 1936?

—No. Del 1959, quando ci vivo. I gamberi de «La Casa del Abuelo», per esempio. Eccellenti e a *poco prezzo*. Li cerchi adesso [...].

—Ci sono eccellenti *pescherie* —gli venne da dire a mo' di conforto.

—Sì, ma a che prezzo?

—Naturalmente il *pesce* è caro. [Assassinio, 33]

Sobre la traducción de esta secuencia textual, cabe destacar, en primer lugar, que el equivalente más pertinente de la locución adverbial castellana *a precios de risa* es en italiano *a un prezzo irrisorio*, de hecho, *a poco prezzo* indica solo algo barato.¹⁸

En segundo lugar, ante la dificultad que plantea la traslación del referente cultural *marisquería*,¹⁹ vocablo que carece de referente y designación en la lengua-cultura italiana, la traductora opta por buscar un referente en italiano que presente alguna similitud con la designación extranjera y utiliza el término *pescheria* (literalmente en castellano ‘pescadería’), es decir, un “sitio, puesto o tienda donde se vende pescado” (*DRAE*).²⁰ Ahora bien, en este caso el contexto situacional nos

¹⁸ Si bien este ejemplo pertenece al ámbito de la cultura lingüística, consideramos pertinente analizarlo aquí para no repetir el segmento textual en el apartado correspondiente a ese campo.

¹⁹ Según el *DRAE* con este vocablo se designa un “establecimiento donde se venden o se consumen mariscos”.

²⁰ Véase el *DRAE*: <<http://dle.rae.es/?id=SmOJnKl>>.

indica claramente que el detective se refiere a un restaurante especializado en mariscos y no al establecimiento en los que estos se venden.²¹

En tercer lugar, para trasladar el término *marisco* se recurre al hiperónimo *pesce* (lit. en cast. ‘pescado’); una solución más adecuada, desde nuestro punto de vista, hubiera sido seleccionar en italiano el vocablo *frutti di mare*.

Ciertamente, la restauración madrileña preocupa mucho a nuestro detective y, de hecho, en la siguiente secuencia, continuación de la precedente conversación con Santos Pacheco y Salvatella, incide de nuevo en la mediocre oferta gastronómica de la capital.²²

TEXTO ORIGINAL

—No le discuto lo que me dice, porque hace ya tiempo que no voy a Madrid, pero la última vez me metí por el barrio de los Austrias. Donde antes había una tasca ahora hay una *cafetería* y te sirven unos *callos a la madrileña* hechos con cubitos de caldo concentrado y *chorizo de burro*.

—Lo de los callos es un capítulo aparte. En eso sí hay que reconocer, y no es un tópico periférico...

Santos Pacheco se encogió de hombros ante la alusión de Salvatella.

—... que han perdido mucho. A *los callos a la madrileña* les pasa lo mismo que a la *fabada asturiana*. *Son de lata*. *De lata*. [Asesinato, 32-33]

TEXTO META

—Non contesto quello che dice, perché è un bel pezzo che non vado a Madrid, ma l’ultima volta sono passato dal quartiere degli Austrias. Dove prima c’era una trattoria ora c’è una *rosticceria* e ti servono una *trippa* fatta con dado e *salsiccia di cavallo*.

—La trippa è un capitolo a parte. In questo sì che ha ragione, e non è un pregiudizio provinciale...

All’allusione di Salvatella, Santos Pacheco si strinse nelle spalle.

—... e sì, hanno perso molto. *La trippa alla madrilena* ha fatto la fine dei *fagioli all’asturiana*. *Messi in scatola*. [Assassinio, 34]

²¹ La Casa del Abuelo, con más de 100 años de antigüedad, es uno de los bares más emblemáticos de Madrid, muy famoso por sus tapas de gambas y langostinos.

²² Si bien en esta novela Carvalho no tiene facilidades para cocinar porque el escenario de la narración se ubica lejos de su residencia habitual —Barcelona— y, de hecho, apenas cocina, no obstante, como subraya Colmeiro (1994: 186), “lo gastronómico sirve como radiografía analítica de la variada cultura popular de una sociedad determinada [...] A través de la gastronomía se emprende la crónica antropológica de la sociedad española contemporánea”.

Traductológicamente, los aspectos más relevantes son, en primer lugar, la inadecuación en la traslación de *cafetería*, término que no presenta ninguna dificultad traslativa y que dispone en italiano del correspondiente equivalente *caffè*.²³ Por tanto, se produce un error de traducción al seleccionar como equivalente italiano *rosticceria* (lit. en cast. ‘rotisería’),²⁴ tienda, como es sabido, donde se venden comidas para llevar.

En segundo lugar, sobre los típicos *callos a la madrileña*, primero se resuelve su traslación mediante la técnica de generalización: *trippa* (lit. en cast. ‘callos’), difuminándose por consiguiente el referente cultural. Después, se opta por un doblete de técnicas, generalización y traducción literal: *trippa alla madrileña*.

En tercer lugar, se verifica de nuevo una inadecuación, pues la traslación de *chorizo de burro* se resuelve erróneamente mediante *salsiccia di cavallo* (lit. en cast. ‘salchicha de caballo’).

Por último, en cuanto a la tradicional *fabada asturiana*, en el TM se opta por la técnica de la traducción literal. Sin embargo, se verifica un cambio de punto de vista en relación con la formulación del TO. En el original se colige que los *callos* y la *fabada* actualmente ya no son platos frescos, sino enlatados; en cambio, en el TM se infiere que ahora se comercializan también industrialmente.

Como se puede comprobar, a través del discurso gastronómico, Carvalho va trazando su particular visión de la capital: una ciudad cara, con mala calidad de vida y, además, bastante pobre gastronómicamente, como se nos revela en el próximo diálogo entre Biscuter —ladrón de coches reconvertido en factótum del protagonista— y el detective.

²³ Como se recoge en la cuarta acepción del *Vocabolario Treccani*, un *caffè* es un “locale pubblico (detto in origine dagli scrittori del ’700 *bottega del c.*, e più tardi semplicem. *caffè*, per influsso francese), dove si servono agli avventori, che di solito vi sostano, oltre al caffè, altre bevande, pasticceria e simili” (“establecimiento público (denominado por los escritores del siglo XVIII tienda del café y, más tarde, por influencia francesa, simplemente *caffè*), en que se sirve a los clientes, que pasan el tiempo en este sitio, además de café, bebidas, pasteles y otros alimentos similares”) [*La traducción de las citas son de la autora. N. del E.*]

²⁴ El término *rotisería* aparece ya recogido en la edición del tricentenario del *DRAE*: “(Del fr. *rôtisserie*). I. f. Arg., Chile y Ur. Tienda donde se venden comidas para llevar, especialmente asados, quesos y fiambres”.

TEXTO ORIGINAL

—Añoraré tus *guisos*, Biscuter. Me voy a una ciudad que sólo ha aportado un *cocido*, una *tortilla* y unos *callos* al acervo de la cultura gastronómica del país.

—¿Qué *tortilla*?

—La *tortilla del Tío Lucas*. [*Asesinato*, 35-36]

TEXTO META

—Rimpiangerò i tuoi *intingoli*, Biscuter. Vado in una città che ha dato ai beni cultural-gastronomici della nazione soltanto un *lesso*, una *frittata* e una *trippa*.

—Quale *frittata*?

—La *frittata dello zio Lucas*. [*Assassinio*, 37]

Por lo que se refiere a la gastronomía, cabe señalar que, más allá de lo pintoresco o de los aspectos descriptivo-didácticos de las recetas que pueblan el universo carvalhiano, no cabe duda, como afirma Ritaine, que en “la serie de obras dedicadas al detective Pepe Carvalho: la metáfora de la memoria pasa por la obsesión culinaria” (2000: 102). Según Ritaine:

en este conjunto de textos que exploran los cambios sociopolíticos relacionados con la transición democrática en España, en los que las actividades culinarias ocupan un gran espacio, parece existir una equivalencia simbólica entre lo gastronómicamente incorrecto y lo políticamente incorrecto. En efecto, el personaje va a contracorriente de la práctica legítima y dominante en esta materia que consiste en aligerar la cocina, en preocuparse de la dietética, en dar prioridad a la forma sobre la sustancia, cosas todas ellas que simbolizan la modernización galopante de la España de la transición. Reivindica su pertenencia sentimental al mundo de los dominados, en el que la cocina se relaciona con el cuerpo, la cocina del mundo de su abuela, el de la memoria desterrada de España pobre y vencida por la dictadura. En su obra, cocinar y comer significan protestar (Ritaine, 2000: 102).

En concreto, nuestro detective siente especial predilección por los gustos tradicionales, por las recetas regionales españolas de Cataluña, de su Galicia natal, de Murcia, etc. Por otra parte, “Carvalho hace de la relación con la cocina (y sobre todo de la manera de apreciar la cocina) un valor discriminante importante” (Ritaine, 2000: 113), como se puede apreciar en el segmento textual precedente.

Efectivamente, en la secuencia conversacional Carvalho y/o su narrador, al incidir en la pobreza de la cocina madrileña, ponen de manifiesto también su pe-

culiar visión de la comida como “la expresión más delicada e importante de la cultura nacional” (Newmark, 2004 [1988]: 137).

Sobre la traslación de este segmento, se opta, en primer lugar, por la técnica de la particularización, de modo que se traslada el término *guiso*, “plato preparado generalmente con trozos de carne, patatas, verduras u otros ingredientes, cocidos y con salsa” (*Diccionario Clave*), por *intingolo* (lit. en cast. ‘salsa’).²⁵

En segundo lugar, la traductora resuelve la traslación del término *cocido* recurriendo a la técnica de la adaptación, esto es, lo reemplaza por un elemento cultural propio de la cultura receptora: *lesso*. De cualquier manera, ya solo la definición lexicográfica de *cocido* que nos proporciona, por ejemplo, el *Diccionario Clave*, “guiso preparado con garbanzos, carne, tocino y hortalizas”, presenta diferencias abismales con respecto a la de *lesso* (lit. en it. ‘plato de carne hervida’).²⁶

En tercer lugar, por lo que se refiere a *tortilla*, consideramos que se trata de una palabra que, al igual que *paella*, *sangría*, *chorizo*, etc., se ha impuesto ya internacionalmente en la forma correspondiente a la lengua original (LO). Por tanto, desde nuestro punto de vista sería más acertado mantener el préstamo puro en la lengua meta (LM),²⁷ de ahí que tampoco nos parezca adecuado para trasladar el adyacente *del Tío Lucas* recurrir a la técnica de la traducción literal. Creemos que en este caso, y al margen de la libertad del traductor, se impone el término original.

En cuarto lugar, para trasladar el referente gastronómico *callos*, se selecciona el equivalente acuñado *trippa*, vocablo reconocido por el uso lingüístico y el diccionario como equivalente en la lengua-cultura meta.

Y, por último, se desliza también una pulla soterrada para rematar la decepcionante imagen de la gastronomía madrileña. De hecho, el autor, maestro consumado en el arte de la ironía, hace un guiño malévolamente al lector atento. Así, ante

²⁵ Como se recoge en la *Grande enciclopedia illustrata della gastronomia*, el vocablo *intingolo*, “nell’uso moderno [...] è praticamente sinonimo di ragù e di sugo” (“en su uso moderno [...] es prácticamente sinónimo de salsa boloñesa y de salsa”) (Guarnaschelli Gotti, 2007: 591).

²⁶ La definición lexicográfica del *Treccani* es: “Vivanda di carne lessata (e quando non sia altrimenti determinato, s’intende di carne di manzo, o, talora, di carni miste, come manzo, vitello, gallina, ecc.)” (“Platillo de carne hervida (y cuando no se indique lo contrario, significa que se trata de carne de buey, o, a veces, de carnes mixtas, tales como carne de buey, ternera, gallina, etc.)”).

²⁷ La *frittata*, “pietanza a base di uova frullate o sbattute, gettate in padella con olio o burro bollente finché acquistano determinata consistenza” (“platillo elaborado con huevos batidos, cocinados con mantequilla o aceite caliente en una sartén hasta que adquieren cierta consistencia”) (*Treccani*), como es sabido, es el equivalente lingüístico-cultural de una tortilla francesa.

la pregunta de Biscuter, “¿Qué tortilla?”, Carvalho contesta: “La tortilla del Tío Lucas”. La respuesta del detective entraña una clara referencia a la obra *Gastronomía madrileña* (1971), de Joaquín de Entrambasaguas Peña (1904–1995), conocido filólogo y gastrónomo, que incluye la Tortilla a la Madrileña en la sección “Forasteros en Madrid” de su obra, esto es, platos, sostiene este autor, “a quienes nuestra ciudad les ha dado ya características inconfundibles que les hacen suyos y muy suyos” (1971: 28). En realidad, Carvalho subvierte la referencia gastronómica, puesto que Entrambasaguas incluye también en su libro como plato característico de Madrid las Judías del Tío Lucas,²⁸ plato, como es sabido, de origen manchego;²⁹ el eco burlón del autor es, pues, patente. La intertextualidad, por otra parte, se confirma algunas páginas más adelante, cuando Carvalho, ya en Madrid, pasea por la Plaza Mayor:³⁰

Carvalho recordó [...] sus citas bajo los soportales, generalmente junto al portalón de una oficina municipal, también dedicada a oficina de turismo en cuyo escaparate siempre estaba *La cocina de Madrid* de Entrambasaguas.

—Quiero ir allí a comprobar una cosa.

El libro estaba allí, como a fines de los cincuenta, y parecía ser el mismo, como parecían los mismos sus acompañantes en aquel coro de madrileñismo subcultural. [*Asesinato*, 109-110]

En realidad, aquí la excusa gastronómica le sirve al detective, fundamentalmente, para evocar su precedente visita a la capital como militante encubierto en época franquista. En cuanto al libro de Entrambasaguas, constatamos que se altera el título de la obra, de tal manera que la *Gastronomía madrileña* pasa a ser *La cocina de Madrid*. Semánticamente, el cambio es significativo, el vocablo *gastronomía*, como se recoge en el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española (*DRAE*), indica el “arte de preparar una buena comida”, mientras que el término *cocina* indica el “arte o manera especial de guisar de cada país y de cada

²⁸ En concreto, en la sección “Recetario de la Cocina Popular”.

²⁹ Como afirma el periodista Miguel Ángel Almodóvar, “Lucas González de Caso, el ‘Tío Lucas’, fue un cocinero gaditano del siglo XIX que regentó una taberna en los alledaños de la plaza de Sevilla, aunque no se sabe de cierto si en la calle de Cedaceros, en la de Sevilla o en la Arlabán, donde en todo caso hizo famosos platos de raíz manchega, de entre los que sobresalió y pervivió en el tiempo un estofado de judías”. Véase *La Razón* (14 de octubre de 2011).

³⁰ Es esta una de las contadas ocasiones en las que nuestro protagonista pasea por la ciudad.

cocinero”. Lapsus o nuevo guiño del autor a un lector cómplice, la segunda de las hipótesis nos parece la más probable, puesto que MVM siempre reconoció que su obra estaba llena de juegos, guiños y tics “que sólo entiende una minoría de lectores. Pero es normal porque la novela se escribe para muchos sedimentos y cada uno de ellos te lee a un nivel y percibe una (sic) cosas que otro sedimento no recoge” (Tyras, 2003a: 122).

Sea como fuere, nuestro detective va diseminando una serie de pistas que lleven al lector a inferir que el inmovilismo y la carencia de una cocina propia son los aspectos más relevantes de la oferta gastronómica capitalina. El sarcasmo y la ironía se trasladan también, como se puede apreciar en la siguiente secuencia textual, al ámbito enológico:

después de haber consumido una ración de almejas vivas y media botella de vino blanco de Rioja frío.

—¿No tienen vino de Rueda?

—No. O Valdepeñas o Rioja.

Madrid es una ciudad vinícolamente predeterminada. [*Asesinato*, 188]

3.2. *Medio natural (paisaje urbano)*³¹

Dejamos ahora de lado los elocuentes ejemplos del ámbito eno-gastronómico para pasar a focalizarnos en el paisaje urbano que se proyecta en esta obra. En cuanto a la caracterización de la capital, Madrid es retratada, fundamentalmente, a través de la mirada de los diferentes personajes de la novela. En primer lugar, se nos presenta la perspectiva personal del protagonista-narrador antes de viajar a la capital:

Barcelona aceptaba la noche sobre el mar [...] Las ciudades se aceptan porque abrigan, como las patrias o los recuerdos. Carvalho presentía un viaje frío, una estancia de extranjero en una ciudad en la que nunca había sido feliz ni infeliz, que aparecía de pronto en el paisaje asolado como un milagro de cartón piedra repetible en Las Vegas o en Brasilia. [*Asesinato*, 40]

³¹ Molina engloba en el medio natural tanto el ámbito de la *ecología* de Nida (1975 [1945]), es decir, flora, fauna, fenómenos atmosféricos, vientos, climas, etc., como el epígrafe de *ambiente natural* de Nord (1994), dando cabida no solo a los paisajes naturales sino también a los creados por el hombre.

Así, a través del narrador omnisciente, primero, se transmite el apego de Carvalho a su ciudad, a la ciudad elegida para vivir, Barcelona. Después, la evocación de Madrid, desde la lejanía, desde la memoria, se cristaliza en un punto de vista periférico, ajeno y bastante estereotipado, de tal forma que la ciudad es rememorada como mera ilusión óptica carente de originalidad.

Efectivamente, como se refleja en la siguiente secuencia textual, ya en Madrid, tras aterrizar en el aeropuerto de Barajas, cuando Carvalho es llevado en coche por dos “muchachos” del partido hasta una cafetería del centro de la ciudad donde le espera Carmela, el primer aspecto que llama la atención del protagonista es la transformación humana experimentada por la capital.

TEXTO ORIGINAL

Al encuentro del viajero salía el escaparate arquitectónico de la autopista de Barajas [...] Al llegar a la altura de Torres Blancas, el coche giró a la derecha bruscamente y zigzagueó entre cochecitos llenos de madres teñidas de rubio para justificar lo rubios que eran sus hijos.

—¿Todos los niños de Madrid son rubios?

—*No sé qué pasa, pero ahora todos salen igual.*

—*La contaminación.*

—*Pues la contaminación será.* [Assassinato, 56]

TEXTO META

L'autostrada di Barajas offriva al viaggiatore la sua vetrina architettonica [...] Arrivata all'altezza di Torres Blancas, la macchina sterzò a destra bruscamente e zigzagò tra utilitarie piene di mamme tinte di biondo per giustificare il biondo dei loro figli.

—Tutti i bambini di Madrid sono biondi?

—*Non lo so mica che è successo, ma adesso saltano fuori tutti uguali.*

—*La contaminazione.*

—*Sicuro, la contaminazione. Boh, sarà così.* [Assassinio, 56]

Transformación que, como se puede comprobar, es motivo de un comentario mordaz e irónico por parte del detective. En la traducción al italiano del diálogo que mantiene el detective con sus acompañantes se efectúa un cambio de enfoque en relación con la formulación del TO y se introducen también precisiones no formuladas en el original. En nuestra opinión una equivalencia más adecuada podría ser:

—Non so cosa succede ma adesso tutti nascono uguali

—L'inquinamento.

—Allora sarà l'inquinamento.

En cambio, en el siguiente microtexto es Carmela, el lazarillo personal de Carvalho en la capital, quien a través de la comparación con la Ciudad Condal nos da su personal visión de la urbe capitalina. En el cotejo, la Villa y Corte sale bastante mal parada. De hecho, Carmela termina ensalzando “las virtudes de una Barcelona ‘más europea’” (Holloway, 1999: 189) frente a un Madrid más simple, más provincial:

Luego el trayecto en el ochocientos cincuenta propició una amena conversación sobre lo poco que llovía últimamente en Madrid y lo mucho que llovía tiempo atrás, por ejemplo, cuando ella era pequeña [...]

—¿Está en Barcelona tan mal el tráfico como aquí? Ustedes los catalanes tienen fama de conducir mejor. —Hacía mucho tiempo que nadie le calificaba de catalán—. Barcelona es otra cosa. Es Europa. Así se dice, ¿no?

—Creía que ya no se decía.

—Pues se dice. Sobre todo si hablas con un catalán. No sé por qué, pero se dice. [*Asesinato*, 56-57]

Por otra parte, como se puede comprobar tanto en esta secuencia como en la precedente, al contrario de lo que ocurre en Barcelona, en Madrid nuestro detective no realiza una crónica a pie de calle, no se mueve libre, más bien, y casi literalmente, “es movido” (*Asesinato*, 202).³² O sea, es llevado en coche, ya sea por Carmela, por un taxista, por miembros del partido, etc. Por consiguiente, observa la ciudad desde la lejanía, a menudo a través de las ventanillas de los automóviles, de modo que se acentúa aún más esa visión distante, lejana.

En el siguiente segmento, por ejemplo, Carvalho, tras haber recibido una brutal paliza en una casa de una urbanización del norte de Madrid, se pone a hacer autostop y es recogido por un automovilista en Las Rozas. En esta ocasión, si bien se omite la referencia directa a Madrid, el encuentro casual da pie a que el anónimo conductor exponga e incida en esa percepción de una Barcelona más europea. La técnica dialógica deviene, por tanto, recurso fundamental en la construcción de la polifonía de registros y de voces:

³² Como apunta Tyras (2003a: 228), Carvalho parece adoptar el lema de Beckett de que “esto no es moverse, sino ser movido”. De hecho, el propio MVM reconoce que el lema está presente en todo lo que ha escrito desde que lo leyó, y, efectivamente, en *Asesinato* Carvalho afirma una vez más “el movimiento consiste no en moverse sino en ser movido” (*Asesinato*, 202).

¿De dónde es usted?

—De Barcelona.

—Choque esos cinco.

Chocó los cinco.

—Aquello es otra cosa. Son más listos que nadie. Tienen más dinero y más educación que nadie. Y no ponen bombas como los vascos. Es otra cosa. Aquello es Europa. [*Asesinato*, 166]

Así, Carvalho, interlocutor aparentemente desinteresado, asiste impasible a los desahogos de los madrileños. Madrileños que insisten en proclamar a los cuatro vientos que en Barcelona la gente es más lista, más rica, más educada, más civilizada que en el resto de España.

Solo en una ocasión, como se puede comprobar en el siguiente fragmento, el afamado europeísmo catalán es motivo de reproche y socarrona ironía por parte de Carmela. En efecto, en esta secuencia el lazarillo personal del detective, mediante una rabiosa negación, no solo rechaza la palabra que le molesta, *Europa*, sino que introduce también una palabra de significado obsceno, *leche*.

TEXTO ORIGINAL

—¿Puedo acompañarte a la agrupación, a buscar a tu hijo, a lo de tu marido?

—Puedes.

—Primero he de pasar por el hotel a recoger unas bolsas. ¿Tienes aceite en tu casa?

—Aceite y mantequilla. Todo lo que hay que tener.

Al llegar a la puerta del hotel Carmela despidió a Carvalho con una mirada en la que iba pregunta y respuesta y luego cuando Carvalho apareció con las bolsas de la compra, Carmela convirtió el ceño en un plegamiento alpino.

—¿Qué es eso?

—Si no tienes inconveniente te invito a cenar en tu casa y guiso yo.

TEXTO META

—Posso accompagnarti alla sezione, a cercare tuo figlio, da tuo marito?

—Puoi.

—Prima devo passare all'hotel a riprendere dei pacchi. Hai olio in casa?

—Olio e burro. Tutto quello che serve.

All'hotel, Carmela lasciò Carvalho con uno sguardo in cui era sottintesa una domanda ed una risposta; dopo, quando lo vide riapparire con le buste della spessa, trasformò la piega tra le sue ciglia in un crepaccio alpino.

—Che cos'è 'sta roba?

—Se non hai niente in contrario ti invito a cenare a casa tua e cucino io.

—*Ma quali europei del cavolo*: americani, ecco cosa siete voi catalani. Ac-

—*Qué Europa ni qué leche. Americanos es lo que sois los catalanes. Vaya golpe. ¿Se puede saber el menú?* [*Ase-sinato*, 204]

—*centi che dritto sei! Si può conoscere il menù?* [*Assassinio*, 201]

En realidad, como apunta Beinhauer (1991: 105), actualmente se ha perdido conciencia del sentido primitivo de este término.³³ Con todo, el *DRAE* registra la unidad léxica *leche* o *leches* señalando que se trata de: “interjs. vulgs. Indican sorpresa, asombro, admiración, etc.” En cuanto a su traslación, en el TM se altera el registro original, pero la equivalencia pragmática es acertada. Ciertamente, el motivo del malhumor de Carmela, con intertextualidad cinematográfica de por medio (*El último tango en París* de Bernardo Bertolucci), se infiere fácilmente: Carvalho ha estado tonteando con ella desde que se conocieron, pero parece no decidirse a dar el paso.

Sea como fuere, la propia Carmela unas líneas más adelante, medio en guasa medio en serio, insiste de nuevo en esa visión de Barcelona como un lugar más civilizado. Además, en la secuencia que presentamos a continuación, a la voz de Carmela se añade la autoridad moral de un guardia urbano madrileño, que reincide en el manido europeísmo catalán.

TEXTO ORIGINAL

—Señorita, ¿no ha visto usted la luz ámbar?

—Verla la he visto, pero poco, porque en seguida ha desaparecido.

—¿Usted cree que jugamos al escondite con los semáforos?

—No me chille usted, que este señor es de Barcelona y va a pensar que está en África.

—Pues a ver si se nota que es de Barcelona porque dicen que allí conducen como en Europa. A ver si se le pega algo a usted. [*Asesinato*, 205]

TEXTO META

—Signorina, non ha visto il rosso?

—Per vederlo l’ho visto, ma poco, perché è sparito subito.

—Lei pensa che giochiamo a nascondino con i semafori?

—Non gridi così, lei: questo signore è di Barcellona e può pensare che stiamo in Africa.

—Speriamo che lo sia davvero, di Barcellona, perché si dice che lì guidano come in Europa: chissà che lei, signorina, non impari qualcosa di lui. [*Assassinio*, 202]

³³ El estudioso señala también que “en este tipo de frase, los elementos negativos introducidos con *ni que...* son muchas veces palabras de significado obsceno, sobre todo en el lenguaje vulgar” (Beinhauer, 1991: 214–215).

Como se puede comprobar, al trasladar la llamada de atención del guardia, se sintetizan elementos lingüísticos mediante la técnica de la comprensión lingüística y se traduce también erróneamente el color del semáforo, de hecho, el término ámbar es trasladado por *rosso* (lit. en it. ‘rojo’). No obstante, desde un punto de vista pragmático, la alteración refuerza el sentido de la infracción cometida por Carmela.

3.3. *Cultura lingüística*³⁴

Otro elemento importante que contribuye a la caracterización de la sociedad capitalina es la variación lingüística. Por ejemplo, en la siguiente secuencia, para caracterizar a los dos jóvenes del PCE se incorporan dos términos locales propios de la jerga madrileña “cheli”,³⁵ nos referimos a los apelativos *tío* y *macho*. La caracterización oral de los muchachos se completa, además, con la inclusión del vocablo coloquial *bocata* y del adjetivo *pasotas* usado por Carvalho.

TEXTO ORIGINAL

Se esperaba un comité de recepción encabezado por algún antiguo obrero reconvertido en funcionario del partido y en cambio fue recibido por dos muchachos recién salidos de una comedia de *costumbres pasotas*. Aunque no le llamaron “tío”, ni “macho”, no fue por falta de ganas, prudentemente reprimidas por los encargos que se les había hecho desde la dirección. [...] Los chicos procuraban portarse bien con él y hasta le ofrecieron un *bocata* en el bar del aeropuerto por si no había desayunado. [*Asesinato*, 55]

TEXTO META

Si aspettava un comitato di ricevimento guidato da qualche vecchio operario riciclato da funzionario del partito, e invece fu ricevuto da due ragazzi appena usciti da una commedia di *costume borghese*. E anche se non lo chiamarono “vecchio mio” o “carissimo” non fu certo per loro volontà, prudentemente frenata dalle istruzioni impartite dalla direzione. [...] I ragazzi cercavano di comportarsi bene con lui, e addirittura gli offrirono *qualcosa* al bar dell’aeroporto, caso mai non avesse fatto colazione. [*Assassinio*, 55-56]

³⁴ De acuerdo con Molina (2006: 82), en este dominio incluimos los problemas de traducción ocasionados por las transliteraciones, las dificultades culturales que entrañan los refranes, las frases hechas, los nombres propios con significado adicional, las metáforas generalizadas, las asociaciones simbólicas, la cuestión del transvase cultural de interjecciones, insultos, blasfemias, etcétera.

³⁵ La definición que nos proporciona el *DRAE* del lema *cheli* es “jerga con elementos castizos, marginales y contraculturales”.

En el TM constatamos que la traductora no parece dominar la jerga utilizada en español, de tal manera que *tío* y *macho* se trasladan erróneamente por *vecchio mio* y *carissimo*. Una equivalencia lingüístico-cultural más pertinente, en nuestra opinión, podría ser *amico* y *bello*. En cuanto a la traslación de *bocata* y *pasotas*, se opta en el primer caso por una generalización, *qualcosa* (lit. en cast. ‘algo’). En cambio, para trasladar el término *pasotas* se recurre a una particularización. Es decir, se identifica solo uno de los varios ambientes donde se asentó el pasotismo, a saber, el ambiente estudiantil de extracción y educación burguesa. De hecho, el lenguaje pasota, aparte del ambiente estudiantil universitario, se asentó sobre todo en ambientes contraculturales con trasfondo ideológico de lucha política anarquizante.³⁶

En cuanto al lenguaje pasota, en el segmento siguiente asistimos a una exhibición de este código. En efecto, Julio, que está bromeando con Carmela, traduce con gran divertimento general el concepto de dictadura del proletariado al código pasota.³⁷

TEXTO ORIGINAL

Julio bromeaba con Carmela:

—Aquí donde me ves no soy un ignorante. *Estoy haciendo una traducción de Lenin al pasota*. A ver, dime algo de Lenin y te lo traduzco.

—Si yo no sé nada de Lenin, *chico*, soy de la puta base.

—Algo sabrás.

—A ver: explícame lo de la dictadura del proletariado en *pasota*.

—*Los rojeras gusan pasar por el aro a los tragones hasta arrascar el raje en el fregao de los colores. La curranda ha de antoligar el cotarro. Pero esto es tirao*. [Asesinato, 103]

TEXTO META

Julio scherzava con Carmela:

—Non ti credere che non sono poi tanto ignorante. *Sto facendo una traduzione di Lenin in gergo vaffa*. Vediamo, dimmi qualcosa di Lenin e te la traduzco.

—Ma se non so niente di Lenin, *io sono della base puttana*.

—Qualcosa saprai.

—Vediamo, spiegami il fato della dittatura del proletariato nel tuo *gergo*.

—*I rossosi sfrangano il bucioso per sfraccare duro. Il potenchioso deve apertarsi ai coatti. Ma questa è un'invenzione mia*. [Assassinio, 102-103]

³⁶ Sobre el origen e implantación del *pasotismo*, véase Beaumont (1979) y Rodríguez González (2006).

³⁷ Estas frases en cheli o pasota se reproducirán casi idénticas 15 años después en *El premio* (1996: 71-72).

Como es sabido, a pesar de lo impreciso del término, la figura del pasota, como así se llamó al que pasaba de todo, y “los pasotas auténticos —tomados en su sentido marginal— contaron con algunos rasgos distintivos, entre ellos el odio al sistema, las drogas, el rechazo al trabajo, el desaliño, la bisexualidad” (Rodríguez González, 2006: 10).

Según Casado Velarde (citado en Beaumont, 1979), el vocabulario diferencial específico del pasotismo “está constituido por diversos vocablos de hablas marginales. Entre éstas hay que señalar los gitanismos, con elementos procedentes del caló (*menda, camelo, cheli, chingao, jai, paré, pirado...*); la jerga de la delincuencia (*chorizo, papela, trena, birlar, levantar*), y los vulgarismos (*apoquinar, cachondada, tela, escogorciarse, mismamente...*)”.³⁸

Es evidente que las connotaciones culturales específicas del pasotismo suponen una dificultad notable para el traductor. Aunque, cabe subrayar, el uso jergal también constituye un indicador cultural importante para caracterizar determinados ambientes o personajes. Por lo que se refiere a su translación, podemos señalar solo que su lectura se hace pesada y de difícil comprensión para un lector italiano, además, los términos utilizados no resultan adscribibles a ninguna jerga juvenil italiana concreta.

Por último, señalamos la elisión del vocablo *chico* en el TM y la inadecuación de traducción al trasladar la expresión *soy de la puta base* por *sono della base puttana* (lit. en cast. ‘soy de la base puta’). Una equivalencia más adecuada puede ser: *sono una semplice militante, cazzo!*

Otro aspecto muy interesante que aparece reflejado en la siguiente secuencia textual es el sociolecto o dialecto social utilizado para caracterizar diastráticamente al taxista.

TEXTO ORIGINAL

Cogió un taxi y le pidió que le llevara a la calle Profesor Waksman.

—A lo mejor llegamos antes del final de la *Liga*, porque hay un parón de no te menees, es que *no pue’ser, no pue’ser*. [Asesinato, 123]

TEXTO META

Prese un taxi e chiese d’esser portato in via Profesor Waksman.

—Può darsi che arriviamo prima che finisce questo *raduno*, perché c’è un ingorgo che non vi dico, *non se ne può più, non si può proprio andare avanti così*. [Assassinio, 122]

³⁸ Casado añade también que en la creación y formación del habla pasota “intervienen complicados factores, agentes tanto de tipo sociolingüístico como personal” (citado en Beaumont, 1979).

Efectivamente, la pérdida de la /d/ intervocálica es típica de hablas populares o regionales, especialmente meridionales. Sin embargo, en el TM no se recoge ni compensa esta caracterización lingüística.

Por otra parte, la traductora tampoco sabe resolver adecuadamente la traslación del término *liga*, competición de sobra conocida en ambas culturas y que encuentra su equivalente en la denominación italiana *campeonato*, de hecho, en la LM opta por el vocablo *raduno* (lit. en cast. ‘reunión’). Por tanto, la técnica de la creación discursiva o equivalencia efímera, en este caso, no es acertada.

En cambio, en el segmento que presentamos a continuación la alusión a uno de los sospechosos, Juan Sepúlveda Civit, le permite a Carvalho ironizar incluso sobre la prosodia del habla de Madrid.

TEXTO ORIGINAL

Lo había dicho *con un cierto acento madrileño*, subrayando las sílabas, separándolas a golpecitos de aire, como los chinos, los madrileños hablan como los chinos, le había dicho no sé quién, alguna vez. [*Asesinato*, 197]

TEXTO META

Aveva parlato *con forte accento madrileño*, sottolineando le sillabe, separandole con piccoli soffi d’aria, come i cinesi; i madrileni parlano come i cinesi, glielo aveva detto chissà chi, una volta. [*Asassinio*, 194]

Efectivamente, una de las características más destacadas de esta variedad geo-lingüística es la duración e intensidad de la estructura entonativa.³⁹

4. A MODO DE CONCLUSIÓN

Como explica Colmeiro, el propio Vázquez Montalbán le confesó que *Asesinato en el Comité Central* “había sido uno de los libros más difíciles para él de escribir en toda su carrera” (2013: 35). Para Colmeiro, la razón principal de esa dificultad se debe a que, en esta claustrofóbica pero catártica novela, el autor exorciza los demonios del pasado. También Eduardo Mendoza subrayaba recientemente este aspecto. Según Mendoza, gran amigo de Vázquez Montalbán, para Manolo la ideología no era un lastre que intentara esconder, sino todo lo contrario; no tenía

³⁹ Sobre el habla de Madrid, véase Ramírez Verdugo (2005).

reparos en admitir sus ideas, porque, “esas ideas eran su motor y su razón de ser en la literatura”.⁴⁰

Por lo que se refiere al paisaje, como pone de relieve Fariña Tojo, aunque este “es consustancial con las formas de vida social [puesto que] observándolo se puede describir el tipo de sociedad que lo generó” (2007 [1998]: 262), en realidad, en esta novela, como hemos destacado a lo largo de este artículo, la ciudad, el espacio urbano de Madrid sirve solo de marco a las peripecias de nuestro detective. Efectivamente, la visión del núcleo urbano y humano de la capital que se presenta a través de la mirada del protagonista es bastante sesgada y periférica. En el fondo, la propia trama de la novela condiciona ese desapego, pues Carvalho en Madrid es objeto de persecución y maltrato, además no duerme, no camina. En definitiva, parece casi como si todo y todos confabulasen —como reconoce el propio detective en el siguiente segmento— para que se lleve un mal recuerdo de la urbe.

TEXTO ORIGINAL

—*Madrid es un pañuelo* [...]

—Voy a llevarme un mal recuerdo de Madrid. He dormido poco. Casi nada. Es una ciudad donde no existen las puertas ni la intimidad. Te llevan por donde quieren. No he podido ir a los restaurantes de moda. [*Asesinato*, 256]

TEXTO META

—*Madrid è un fazzoletto* [...]

—Mi porterò dietro un brutto ricordo di Madrid. Ho dormito poco, quasi niente. È una città dove non esistono né porte né intimità. Ti portano dove vogliono. Non sono potuto andare neanche ai ristoranti di moda. [*Assassinio*, 252]

Contrasta sin duda esta visión pesimista de la capital con la descripción que de la Ciudad Condal hace Carvalho a su regreso —en las últimas páginas de la novela— después de haber resuelto el caso y concluido su misión: “era un día de sol y las colinas enfrentadas del Tibidabo y Montjuïc aparecían respaldadas por un Mediterráneo avalador, por un Mediterráneo que prolonga la sangre de los ribereños hasta los límites de los cuatro puntos cardinales más propicios del mundo. Una fe mediterránea en la vida se apoderó de sus músculos cansados” (*Asesinato*, 289) un optimismo ligado, sin duda, como apunta Resina, a “la autenticidad de los

⁴⁰ Conferencia inédita pronunciada con motivo del II Congreso Internacional Extraordinario AEMVM (Asociación de Estudios Manuel Vázquez Montalbán), que tuvo lugar en Barcelona del 16 al 19 de octubre de 2013 en la Universitat Pompeu Fabra.

referentes primordiales (sol, sangre) en una topografía (mar, montaña) anterior a signos urbanos que se han vuelto ilegibles” (1997: 186).

Sirva también como último ejemplo de la abundante presencia de elementos marcados culturalmente que caracterizan el TO, este “Madrid es un pañuelo”, alteración de la muy común metáfora lexicalizada “el mundo es un pañuelo”. Aquí la traductora opta por la técnica de la traducción literal, sin embargo, en italiano la expresión resultante no tiene sentido. Se hubiera podido resolver fácilmente la inadecuación traslativa modificando también en italiano la expresión italiana equivalente *com'è piccolo il mondo* por *com'è piccolo Madrid*, fórmula que, entre otras cosas, presenta una equivalencia total con la española.

En síntesis, si bien el análisis traductológico llevado a cabo se ha focalizado solo en los tres ámbitos culturales más recurrentes en esta novela, hemos podido verificar que no siempre se ha logrado trasladar de manera pertinente el contenido léxico-semántico y pragmático-cultural de estos elementos, esto porque a menudo las técnicas de traducción seleccionadas para trasladar las áreas culturales más relevantes en esta obra no fueron las adecuadas.

5. REFERENCIAS

- ALMODÓVAR, MIGUEL ÁNGEL (2011). Judías a lo Tío Lucas o el triunfo de un gaditano en la tabernaria. *La Razón*, 14 de octubre. Recuperado de http://www.larazon.es/historico/6383-judias-a-lo-tio-lucas-o-el-triunfo-de-un-gaditano-en-la-tabernaria-HLLA_RAZON_392140#.Tt1dOOZ4Y68fBY
- BARTHES, ROLAND (1993 [1985]). *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.
- BEAUMONT, JOSÉ F. (1979). El lenguaje ‘pasota’ busca recursos en el mundo de la marginación urbana. *El País*, 9 de marzo. Recuperado de http://elpais.com/diario/1979/03/09/cultura/289782003_850215.html
- BEINHAUER, WERNER (1991). *El español coloquial*. Madrid: Gredos.
- CANALS, ENRIC (1981). Vázquez Montalbán: “La novela es una crítica al sentido religioso de la militancia”. *El País*, 7 de abril. Recuperado de http://elpais.com/diario/1981/04/07/ultima/355442413_850215.html
- CARRILLO, SANTIAGO (1997). Asesinato en el Comité Central. En Quim Aranda, *Cinco opiniones comprometidas: Carrillo, Iglesias, Tamames, Ribó, Almeida (Epílogo conmemorativo del 25º aniversario de Carvalho)*. En Manuel Vázquez Montalbán, *Asesinato en el Comité Central* (pp. 295–297). Barcelona: Planeta.
- CASADO VELARDE, MANUEL (1991). *Lenguaje y cultura: la etnolingüística*. Madrid: Síntesis.

- COLMEIRO, JOSÉ F. (1994). *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona: An-thropos.
- COLMEIRO, JOSÉ F. (2013). *El ruido y la furia: conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán, desde el planeta de los simios*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- DE ENTRAMBASAGUAS PEÑA, JOAQUÍN (1971). *Gastronomía madrileña* (2a. ed.). Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.
- Diccionario Clave: diccionario de uso del español actual* (2006). Madrid: SM.
- FARIÑA TOJO, JOSÉ (2007 [1998]). *La ciudad y el medio natural*. Madrid: Akal.
- GARCÍA MONTERO, LUIS (Prólogo de) (2012). La suciedad y la compasión. En Manuel Vázquez Montalbán, *Carvalho: Puente aéreo* (pp. 7–14). Barcelona: Planeta.
- GIMÉNEZ BARTLETT, ALICIA (2001). Una época llamada Carvalho. En *elmundolibro.com*. Recupe-rado de <http://www.elmundo.es/elmundolibro/2001/03/02/anticuario/983480308.html>
- GUARNASCHELLI GOTTI, MARCO (2007). *Grande enciclopedia illustrata della gastronomia*. Milán: Mondadori.
- HOLLOWAY, VANCE R. (1999). *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967–1995)*. Madrid: Fundamentos.
- HOLMES, JAMES S. (1988). The name and nature of translation studies. En James S. Holmes (Ed.), *Translated! Papers on literary translation and translation studies* (pp. 67–80). Ámsterdam: Rodopi.
- HURTADO ALBIR, AMPARO (2004 [2001]). *Traducción y traductología (Introducción a la traducto-logía)*. Madrid: Cátedra.
- JULIANA, ENRIC (2015). Asesinato en el Comité Federal. *La vanguardia*, 8 de febrero. Recuperado de <http://www.lavanguardia.com/politica/20150208/54425945310/asesinato-comite-federal-enric-juliana.html>
- MANGIRON I HEVIA, CARMÉ (2006). *El tractament dels referents culturals a les traduccions de la novel·la Botxan: la interacció entre els elements textuais i extratextuals* (Tesis doctoral). Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona. Recuperado de <http://www.tdx.cat/handle/10803/5270>
- MOLINA MARTÍNEZ, LUCÍA (2006). *El otoño del pingüino: análisis descriptivo de la traducción de culturemas*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.
- MOLINA MARTÍNEZ, LUCÍA (2011). La traducción de noticias con soporte icónico: la imagen como referente cultural. *Sendebarr*, 22, 73–86.
- MORA, ROSA (2008). Las apasionantes Barcelonas negras. *El País*, 2 de febrero. Recuperado de http://elpais.com/diario/2008/02/02/babelia/1201913413_850215.html
- NEWMARK, PETER (2004 [1988]). *Manual de traducción* (4a. ed.). Madrid: Cátedra.
- NIDA, EUGENE ALBERT (1975 [1945]). Linguistics and ethnology in translation problems. En Eu-gene Albert Nida (Ed.), *Exploring semantic structures* (pp. 194–208). Múnich: Wilhelm Fink Verlag.

- NORD, CHRISTIANE (1994). It's tea-time in Wonderland: Culture-markers in fictional texts. En Heiner Pürschel (Ed.), *Intercultural communication: proceedings of the 17th International L.A.U.D. Symposium, Duisburg, 23-27 March 1992* (pp. 523–538). Fráncfort: Peter Lang.
- PRADERA, JAVIER (1981). Pepe Carvalho cabalga de nuevo. *El País*, 26 de abril. Recuperado de <http://www.vespito.net/mvm/ascomcen2.html>
- RAGUÉ, MARÍA JOSÉ (2001). La aventura oriental de un detective gourmet. Recuperado de <http://www.vespito.net/mvm/pajbang2.html>
- RAMÍREZ VERDUGO, MARÍA DOLORES (2005). Aproximación a la prosodia del habla de Madrid. *Estudios de fonética experimental*, 14, 310–326.
- RESINA, JOAN RAMON (1997). *El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto*. Barcelona: Anthropos.
- RIBÓ, RAFAEL (1997). Carvalho 25 años. En Quim Aranda, *Cinco opiniones comprometidas: Carrillo, Iglesias, Tamames, Ribó, Almeida (Epílogo conmemorativo del 25º aniversario de Carvalho)*. En Manuel Vázquez Montalbán, *Asesinato en el Comité Central* (pp. 304–308). Barcelona: Planeta.
- RITAINE, EVELYNE (2000). ¿Gastronómicamente incorrecto? La cocina política de Pepe Carvalho en la obra de Vázquez Montalbán. En Francisco Letamendía & Christian Coulon (Coords.), *Cocinas del mundo: la política en la mesa* (pp. 101–118). Madrid: Fundamentos.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, F. (2006). Medios de comunicación y contracultura juvenil. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 25, 5–30. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1976090>
- SAVAL, JOSÉ VICENTE (2004). *Manuel Vázquez Montalbán: el triunfo de un luchador incansable*. Madrid: Síntesis.
- TYRAS, GEORGE (2003a). *Geometrías de la memoria: conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán*. Granada: Zoela Ediciones.
- TYRAS, GEORGE (2003b). La narrativa de Manuel Vázquez Montalbán entre memoria y compromiso. Recuperado de <http://www.vespito.net/mvm/tyras01.html>
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, MANUEL (1996). *El premio*. Barcelona: Planeta.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, MANUEL (1997 [1981]). *Asesinato en el Comité Central*. Barcelona: Planeta.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, MANUEL (1984). *Assassinio al Comitato Centrale* (Trad. de Lucrecia Pannunzio Cipriani). Palermo: Sellerio.
- VERMEER, HANS (1983). Translation theory and linguistics. En Pauli Roinila, Ritva Orfanos & Sonja Tirkkonen Condit (Eds.), *Näkökohtia kääntämisen tutkimuksesta* (pp. 1–10). Joensuu: University of Joensuu.
- Vocabolario Treccani*. Recuperado de <http://www.treccani.it/>

