

---

This is the **published version** of the text:

Pulido Espejo, Elena; Edo, Miquel, dir. La traducción del registro coloquial-vulgar del italiano al castellano. Un estudio de caso : 'Jack Frusciante è uscito dal gruppo'. 2016. (1202 Grau en Traducció i Interpretació)

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/160594>

under the terms of the  IN COPYRIGHT license

**FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN**

**GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN**

**TRABAJO DE FIN DE GRADO**

**Curso 2015-2016**

**LA TRADUCCIÓN DEL REGISTRO COLOQUIAL-  
VULGAR DEL ITALIANO AL CASTELLANO.**

**UN ESTUDIO DE CASO: *JACK FRUSCIANTE È USCITO  
DAL GRUPPO***

**Elena Pulido Espejo  
1304782**

**TUTOR/A  
MIQUEL EDO JULIÀ**

Barcelona, Junio de 2016



## Datos del TFG

---

**Título:** La traducción del registro coloquial-vulgar del italiano al castellano. Un estudio de caso: *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*

**Títol:** La traducció del registre col·loquial-vulgar del italià al castellà. Un estudi de cas: *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*

**Titolo:** La traduzione del registro colloquiale-vulgare dall'italiano allo spagnolo. Uno studio di caso: *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*

**Autor/a:** Elena Pulido Espejo

**Tutor:** Miquel Edo Julià

**Centro:** Universidad Autónoma de Barcelona

**Estudios:** Grado en Traducción e Interpretación

**Curs académico:** 2015-2016

## Palabras clave

---

Registro bajo, coloquial-vulgar, traducción, léxico escatológico, léxico sexual, rebelión, antisistema.

## Resumen del TFG

---

El presente Trabajo de Fin de Grado pretende, por una parte, elaborar un análisis cuyo cometido es identificar el lenguaje coloquial y vulgar, muy presente en la novela de Enrico Brizzi *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*. Se han tomado diferentes fragmentos del libro para poder ejemplificar varios casos en los que se usa deliberadamente el registro bajo y se han clasificado en distintas categorías. Además del análisis del libro original en italiano, se ha tomado la misma obra traducida al español por Carmen Artal y Joaquín Jordá para observar los métodos y estrategias traductoras que se han puesto en práctica en *Jack Frusciante ha dejado el grupo*. La temática de este trabajo intenta profundizar en el estudio del registro, campo que todavía hoy continúa siendo desconocido y cuya traducción es, en consecuencia, difícil de abordar.

## Paraules clau

---

Registre baix, col·loquial-vulgar, traducció, lèxic escatològic, lèxic sexual, rebel·lió, antisistema.

## Resum del TFG

---

El present Treball de Fi de Grau pretén, d'una banda, elaborar una anàlisi que té com a objectiu identificar el llenguatge col·loquial i vulgar, molt present a la novel·la d'Enrico Brizzi *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*. S'han triat diferents fragments del llibre per a poder exemplificar diversos casos en què s'utilitza deliberadament el registre baix i s'han classificat en diferents categories. A més de l'anàlisi del llibre original en italià, s'ha agafat la mateixa obra traduïda al castellà per Carmen Artal i Joaquín Jordá per tal d'observar els mètodes i les estratègies traductores que s'han aplicat a *Jack Frusciante ha dejado el grupo*. La temàtica d'aquest treball intenta aprofundir en l'estudi del registre, àmbit que, encara avui, continua essent desconegut i que, com a conseqüència, fa que la seva traducció sigui difícil d'abordar.

## Parole chiave

---

Registro basso, colloquiale-vulgare, traduzione, lessico escatologico, lessico sessuale, ribellione, antisistema.

## Riassunto del TFG

---

La presente tesi di laurea si propone, da una parte, elaborare un'analisi il cui scopo è quello di identificare il linguaggio colloquiale e volgare, molto presente nel romanzo di Enrico Brizzi *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*. Sono stati selezionati diversi brani del libro così da poter esemplificare i vari casi nei quali si usa il registro basso volutamente, e sui quali è stata stilata una classifica in diverse categorie. Oltre all'analisi del libro originale in italiano, si è presa la traduzione in spagnolo fatta da Carmen Artal e Joaquín Jordá per osservare i metodi e le strategie di traduzione che sono stati messi in moto in *Jack Frusciante ha dejado el grupo*. La tematica di questo lavoro prova ad approfondire lo studio del registro, campo che

ancora oggi continua ad essere sconosciuto e la cui traduzione è, di conseguenza, difficile da affrontare.

### **Aviso legal**

---

© Elena Pulido Espejo, Barcelona, 2016. Todos los derechos reservados.

Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autor/a.

### **Avís legal**

---

© Elena Pulido Espejo, Barcelona, 2016. Tots els drets reservats.

Cap contingut d'aquest treball pot ésser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització del seu autor/de la seva autora.

### **Avviso legale**

---

© Elena Pulido Espejo, Barcelona, 2016. Tutti i diritti riservati.

Nessun contenuto di questo lavoro può essere oggetto di riproduzione, comunicazione pubblica, diffusione e/o trasformazione, in modo parziale o totale, senza il permesso o l'autorizzazione del suo/sua autore/trice.

## TABLA DE CONTENIDOS

<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	<b>6</b>
1.1. Objetivos	7
1.2. Metodología	8
<b>2. MARCO TEÓRICO</b>	<b>9</b>
2.1. Unidad y diversidad	9
2.2. La variación lingüística	10
2.3. La variación según el uso: los registros	12
2.4. Los registros coloquial y vulgar	16
2.5. La traducción del registro coloquial	19
<b>3. MARCO PRÁCTICO: ESTUDIO DE CASO</b>	<b>22</b>
3.1. Elementos fónico-gráficos	22
3.1.1. La <i>K</i> como elemento reivindicativo	22
3.1.2. La <i>J</i> romanesca	23
3.1.3. Elisión y truncamiento	24
3.1.4. Abreviación	26
3.2. Léxico sexual	28
3.2.1. <i>Kazzo/Cazzo</i> y derivados	28
3.2.2. <i>Figa</i> y derivados	30
3.2.3. Otros	33
3.3. Léxico escatológico	35
3.3.1. <i>Merda</i> y derivados	35
3.3.2. <i>Stronzo</i> y derivados	36
3.3.3. <i>Kulo/Culo</i> y derivados	38
3.3.4. <i>Cagare</i> y derivados	40
3.4. Neologismos	42
3.4.1. Composición	42
3.4.2. Otras técnicas	44
3.5. Extranjerismos	46
3.6. Marcas comerciales	49
3.7. Frases hechas	52
3.8. Registro alto irónico	54
<b>4. CONCLUSIONES</b>	<b>56</b>
<b>5. BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>58</b>

## 1. INTRODUCCIÓN

Es evidente que la lengua no es algo estático. Ha evolucionado a lo largo de la historia de la humanidad y continúa haciéndolo hoy. En las varias subdivisiones que la componen, el registro podría decirse que es una de las que mejor encarnan ese dinamismo y ese cambio constante. Y precisamente sobre este argumento he querido centrarme en el desarrollo de este proyecto, puesto que el registro se toma, a veces, en la traducción, como algo secundario respecto al mensaje.

Concretando todavía más, en este trabajo se pretende elaborar un estudio acerca del registro bajo, concepto estrechamente ligado a la cultura y al interlocutor y sobre el que aún queda mucho en lo que indagar e investigar, debido a la evolución constante.

El trabajo consta de dos partes bien diferenciadas dentro de un estudio de caso: la primera, un análisis del registro coloquial y vulgar en lengua extranjera (en este caso se ha trabajado con el italiano); la segunda, un estudio de la traducción de dicho registro al español. Para llevar a cabo este proyecto, el objeto de estudio es *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*, una novela de Enrico Brizzi que tuvo un gran éxito en Italia en la década de los años 90. La traducción al castellano *Jack Frusciante ha dejado el grupo* ha sido llevada a cabo por Carmen Artal y Joaquín Jordá. El análisis de esta traducción pretende identificar las estrategias traductoras aplicadas, así como ver el modo en el que se solventan los problemas de traducción que pueda ocasionar el registro.

La elección de esta obra no es una mera casualidad, pues Brizzi pretende caracterizar a su joven protagonista, Alex, mediante el uso del registro bajo asociado muchas veces al colectivo juvenil. El habla coloquial e incluso vulgar tiene un objetivo claro: identificar al personaje dentro de un grupo caracterizado por sentimientos de rebelión y antisistema. Así pues, se puede afirmar que tanto el lenguaje como el registro deben ir acorde con la ideología y la intención del autor.

## 1.1. Objetivos

El presente trabajo se centra en un estudio del registro bajo aplicado a la traducción. Por lo tanto, es puramente analítico: analiza los problemas que puedan surgir en la traducción del registro, además de tener un carácter propositivo, ya que en los casos que se obtiene una valoración negativa de las traducciones, se ofrece una contrapropuesta.

La finalidad es, por consiguiente, identificar el registro de un texto, ya que sólo así se podrá comprender la función que éste desempeña y la intención del autor al escribir de ese modo. Asimismo, y dado que el registro constituye un campo sobre el que no se ha estudiado todavía lo suficiente, este TFG se propone aplicar las nociones desarrolladas durante el Grado a la hora de documentarse, ya sea mediante materiales en línea, papel e incluso, si fuera necesario, consultando directamente a italohablantes.

Es evidente que no existe un único patrón que resuelva los problemas que el registro causa, por lo cual es necesario detenerse en cada caso. Por ello, otro de los objetivos de este trabajo es encontrar un método que pueda arrojar algo de luz sobre estos claroscuros y, de este modo, permita dar con una propuesta de traducción que sea acertada y funcional, a la vez que natural en la lengua meta, para cada caso.

Dicho esto, plantearemos algunas preguntas que durante este trabajo pretenden ser respondidas: ¿Es posible traducir el mensaje manteniendo el registro? ¿Es el registro intraducible? ¿Qué elementos determinan el registro de un texto? ¿Puede cambiarse el registro como técnica de traducción?

## 1.2. Metodología

Como se acaba de señalar en el apartado anterior, se ha dividido el trabajo práctico en dos subapartados: el análisis del lenguaje coloquial-vulgar y el análisis traductológico.

Evidentemente, el trabajo inició con una lectura de las dos versiones del libro: la original y la traducida, así como con una documentación acerca de la obra y el autor. En esta fase previa, ya podían apreciarse las diferencias de un libro a otro, pues la traducción presentaba algunos elementos que chirriaban de cara al lector castellanoparlante. Asimismo, el libro en italiano planteaba un gran reto de comprensión causado por el lenguaje y el registro. Estos elementos, en muchas ocasiones, son bastante restringidos geográficamente.

Una vez finalizada esta primera fase, todos estos elementos debían enmarcarse en un principio teórico. Para entender correctamente sobre qué técnicas se apoya la traducción del registro se debe ir de lo general a lo específico, hasta llegar al punto que procede y consultando diferentes enfoques traductológicos. Esta teoría se aplica entonces a la parte práctica, en la que se aportan ejemplo extraídos del libro. Para la parte práctica, se realiza una segunda lectura, esta vez mucho más minuciosa y detenida en los diferentes puntos que configuran un lenguaje coloquial, soez, vulgar o incluso familiar. Todos los casos que se extraen, se clasifican acorde a su naturaleza, dando lugar a categorías muy variadas que van desde la grafía al léxico, pasando por los neologismos, entre otros. A cada uno de estos ejemplos se les añade la traducción y la página en la que se encuentra el fragmento en cada libro y se analiza la estrategia seguida por el traductor, haciéndose asimismo una valoración de su propuesta y una contrapropuesta, en el caso de no estar de acuerdo con el resultado.

## 2. MARCO TEÓRICO

### 2.1. Unidad y diversidad

Toda lengua viva tiene unas características intrínsecas: la «unidad» y la «diversidad». La primera de ellas es la base del código común y propio característico de una comunidad lingüística, concepto que definen Halliday, McIntosh y Strevens (1964:76) como «un grupo de personas que consideran que utilizan la misma lengua». Dicho código, oral o escrito, es un elemento fundamental para que sus hablantes se reconozcan dentro de un grupo y sepan diferenciarse del resto de comunidades. Así también lo sostenía J.R. Firth (1951, 1950, 1937), quien daba una nueva orientación al mundo de la lingüística al considerar que la lengua tiene una función social porque es un modo de identificar a los grupos sociales a la vez que un medio de comunicación entre ellos.

Por otro lado, la diversidad se manifiesta dentro de una misma comunidad lingüística que, a su vez, dependerá de diferentes factores. Eugenio Coseriu (1981:302), en *Lecciones de lingüística general*, clasifica estos factores o variables que dan lugar a las «variedades internas». Sin embargo, antes de entrar en las variedades y sus diferentes tipologías, hace falta comprender el principio de «diasistema», base en la que se apoya el autor y de la que ofrece esta definición:

Un diasistema, un conjunto más o menos complejo de «dialectos», «niveles» y estilos de lengua. (...) Normalmente, cada uno de estos sistemas es (más o menos) homogéneo desde un sólo punto de vista: en cada dialecto pueden comprobarse diferencias diastráticas y diafásicas (y, por tanto, niveles y estilos de lengua); en cada nivel, diferencias diatópicas y diafásicas (dialectos y estilos) y en cada estilo, diferencias diatópicas y diastráticas (dialectos y niveles). (Coseriu 1981:306)

## 2.2. La variación lingüística

Definir el polémico concepto de variación lingüística y delimitar unas pautas en cuanto a sus tipologías y clasificaciones ha sido una tarea complicada para todos y cada uno de los lingüistas y traductores que han intentado abordar el tema.

Para Catford la variación lingüística sería un «subconjunto de rasgos formales y/o substanciales que se correlacionan con un tipo de rasgos sociosituacional» (1965:84). Según Mayoral la variación es «el proceso por el cual el hablante cambia de variedad bajo ciertas condiciones lingüísticas». (1999:19). Los principales referentes teóricos, como Coseriu, Nida o Hatim y Mason, hablan de subsistema, variación interna de una lengua o subvariedades. Catford (1965:86), de forma más precisa, habla de características o rasgos a los que llama «*markers*»:

All the varieties of a language have features in common—these constitute a *common core* of e.g. grammatical, lexical and phonological forms. In addition to the common core, however, every variety has features which are peculiar to it, and which serve as formal (and sometimes substantial) criteria or *markers* of the variety in question.

Sin embargo, voy a optar por utilizar como patrón la catalogación desarrollada por Coseriu, quien toma los términos *diastrático* y *diatópico* de L. Flydal, el término *diacrónico* de Saussure y añade en 1957, completando la lista, el término *diafásico*:

- Variedad geográfica o *diatópica*: es el conjunto de rasgos tanto fonológicos o morfosintácticos como léxico-semánticos que definen un uso de la lengua en una zona geográfica determinada dentro del territorio de la comunidad lingüística.
- Variedad histórica o *diacrónica*: se definen como cada una de las realizaciones de la lengua que se asignan a un periodo de tiempo concreto y que a lo largo de éste han ido evolucionando.
- Variedad sociocultural o *diastrática*: es el uso de la lengua que depende de la estructura y estratos de los que se compone la sociedad, es decir, del nivel de instrucción del hablante, el dominio de la lengua, la profesión

o la edad. Dentro de este grupo encontramos los *sociolectos*: *a)* culto; *b)* estándar y *c)* vulgar.

- Variedad funcional o *diafásica*: depende principalmente de la modalidad expresiva que se utilice dependiendo de la situación comunicativa en la que se encuentre el hablante. Aquí entran en juego factores especialmente significativos como la forma de transmisión del mensaje: *variedad diamésica*, encargada de distinguir entre lengua oral o escrita; y como el tipo de relación que se tiene con el oyente, especialmente determinante en la configuración de los *registros*: formal, coloquial; jergas, argots.

Las dos últimas variedades son las que conciernen al texto que analizaremos en el presente trabajo. Así pues, es precisamente sobre éstas sobre las que voy a centrarme en el marco teórico, anteponiendo que ambas (la variedad *diastrática* y *diafásica*) están en numerosas ocasiones relacionadas entre sí, pues una se ve condicionada por la otra. El nivel de instrucción de un hablante (estrato social → *diastrática*) será uno u otro e influirá en su capacidad de adecuación al registro (contexto → *diafásica*).

### 2.3. La variación según el uso: los registros

Hatim y Mason distinguen entre variación del uso y variación del usuario (1997:97), enmarcándolas ambas dentro del concepto de registro que Halliday define así:

Una configuración de rasgos que reflejan las formas en que un usuario de la lengua utiliza su lengua con un propósito determinado. El conjunto de rasgos que distingue un fragmento de lengua de otro en términos de variación en contexto, que tiene que ver con el usuario de la lengua (dialecto geográfico, idiolecto, etc.) y/o el uso de lengua (campo o tema, tenor, o nivel de formalidad, y modo, o hablado frente escrito) (Halliday 1997:223) [trad. Mayoral, 1999:67].

Circunscriben el registro a la variación lingüística según el uso autores como Halliday y como Gregory y Carroll, lo que lleva a estos últimos a concluir: «el registro es por tanto una abstracción útil que liga variaciones de lengua a variaciones de contexto social» (1978:65). Halliday, por su parte, afirma que el registro está determinado por una combinación de lengua, sociedad y situación:

La variación en una lengua es, en un sentido muy directo, la expresión de atributos fundamentales del sistema social; la variación dialectal expresa la diversidad de estructuras sociales (jerarquías sociales de todo tipo), en tanto que la variación de registro expresa la diversidad de los procesos sociales (1978:2).

También Hudson señala que dialectos y registros se solapan de forma considerable: «el dialecto de una persona es el registro de otra persona» (1980:51).

Si pasamos específicamente a los traductólogos, Catford (1965:84) entiende por «registro» una variedad correlacionada con el papel social del hablante en una situación dada (1965:89). Newmark lo define como «el lenguaje condicionado socialmente. Un cajón de sastre para cubrir los rasgos de la lengua condicionados socialmente» (1988a: 121) [trad. Mayoral, 1999: 61].

Así, pues, recapitulando, el registro está directamente relacionado no solo con la lengua, sino también con el contexto social o la situación comunicativa. Para

delimitar los márgenes situacionales y determinar su influencia en los aspectos lingüísticos, Halliday, McIntosh y Strevens (1964, cit. Mayoral, 1999:29) proponen tres categorías fundamentales:

- El *campo* se refiere al tema del discurso, el marco social en el que se desarrolla la situación comunicativa y el grado de familiaridad que tiene tanto el hablante como el oyente con el tema tratado. Estos tres elementos son los que determinarán la selección del léxico que se utilizará y, por lo tanto, el nivel de especificidad.
- El *modo* se entiende como el canal mediante el que se expresa la comunicación, incluyendo las limitaciones y condiciones que ésta requiere. En general se diferencian dos grandes grupos: lengua oral y escrita. Este factor es importante porque determina el grado de espontaneidad y planificación del discurso.
- El *estilo* o *tenor* hace referencia a los interlocutores y a la actitud que éstos presentan y adoptan con respecto al mensaje y con respecto a la relación que mantienen entre sí los participantes. Dicha actitud es la encargada de determinar el nivel o grado de formalidad del discurso. La distinción básica en cuanto al estilo es la que establece la diferencia entre *culto* y *educado*, categorías entre las que resulta sumamente complejo encontrar registros claramente definidos. Asimismo, se han sugerido catalogaciones como *informal*, *íntimo* y *deferente*. Según Halliday, McIntosh, Strevens (1964: 93), «hasta que no sepamos más sobre cómo las propiedades formales de la lengua varían con el estilo, dichas categorías son arbitrarias y provisionales. (...) Los criterios de clasificación no son absolutos ni independientes». (Halliday, McIntosh, Strevens 1964, cit. Mayoral, 1999:30).

De las tres categorías nos interesa aquí particularmente el estilo o tenor. Para entender mejor el papel del «tenor», es necesario tener en cuenta el grado de

formalidad del discurso, elemento que se rige por la adecuación y que es objeto de estudio no ya de la sociolingüística, sino de la estilística. Si la sociolingüística estudia la relación entre la lengua y el contexto social, la estilística se dedica al estudio de la lengua en su contexto y en su uso. La primera atañe a la variación diastrática y la segunda a la diafásica; la primera se ve como un estudio del contexto social y la segunda como un estudio individual, si bien entre ambas disciplinas se producen claras interferencias, ya que comparten unos mismos objetos de estudio: la lengua y el contexto.

Martin Joos (1959:107) fue el primero en trabajar sobre la relación entre la estilística y las variedades lingüísticas. Por ello elaboró la primera de las clasificaciones, que más tarde otros referentes de la lingüística reformularían. Establece cinco estadios que va de más a menos formal:

1. Fosilizado (*frozen*): su forma y contenido son muy predecibles. Tendencia a retóricas elaboradas, entonación fija y pronunciación artificial.
2. Formal (*formal*): solo habla una persona y no se espera respuesta del público, se restringe el uso de expresiones coloquiales o se disculpa si las usa.
3. Consultivo (*consultative*): se da entre personas que no se conocen y se centra en el mensaje. Presencia de lenguaje fático. No es necesario utilizar un lenguaje formal.
4. Coloquial (*casual*): entre interlocutores que se conocen en un ambiente relajado. Se caracteriza por el uso de elipsis y argot. Incluso permite tabú.
5. Íntimo (*intimate*): interlocutores que se conocen muy bien y han compartido muchas experiencias. Uso de elipsis extremas que impidan la comprensión de los demás. Parte de la comunicación en códigos complementarios.

Esta escala será adoptada no solo por muchos lingüistas, sino también por muchos traductólogos, quienes —como es lógico— la adaptarán y modificarán según los distintos enfoques propios de cada uno. Nida, por ejemplo, afirma que los factores que definen los diferentes niveles de la lengua son la ocasión y las circunstancias de la situación comunicativa, así como las relaciones entre los interlocutores. La clasificación en niveles que propone es la siguiente (Nida 1975:175):

1. Técnico: público restringido y vocabulario específico entre especialistas.
2. Formal: temas complejos, para público más amplio.
3. Informal: se conoce al público, no hay la necesidad de parecer profundo.
4. Coloquial: más informal. Se usa en círculos de amigos y/o compañeros. No se cuida tanto la forma ni las reglas.
5. Íntimo: en ambientes muy cercanos como la familia.

Newmark (1988b:14-15), en la siguiente tabla, basa la formalidad en el modelo propuesto por Joos (1959), pero también tiene en cuenta las tres categorías de Halliday (campo, modo y tenor), lo que le lleva a añadir matices más específicos a los diferentes niveles. Concretamente relaciona la formalidad con el tenor/estilo y la generalidad con el campo:

FORMALIDAD	GENERALIDAD
burocrático	sencillo
oficial	popular
formal	
neutral	neutral
informal	
coloquial	educado
argot	técnico
tabú	opaco

## 2.4. Los registros coloquial y vulgar

De entre los distintos registros voy a centrar mi análisis en el coloquial-vulgar, tomando como apoyo y ejemplo la novela de Enrico Brizzi *Jack Frusciante è uscito dal gruppo* (1989).

El registro coloquial y el vulgar pertenecen a dos paradigmas diferentes: uno referente al contexto y el otro al estrato social, respectivamente. Sin embargo, dentro del registro denominado bajo, estas dos variedades se entrelazan, dando lugar a modalidades pertenecientes a un mismo grupo.

En toda la obra de Brizzi reina un registro coloquial-familiar, que correspondería a lo que Briz define como un uso socialmente aceptado en situaciones cotidianas de comunicación, no vinculado en exclusiva a un nivel de lengua determinado y en el que vulgarismos y dialectalismos aparecen en función de las características de los usuarios (Briz, 1996:26). Además de ser un lenguaje oral puesto por escrito, dicho estilo está marcado por rasgos tales como la relación de igualdad entre los interlocutores, la relación vivencial de proximidad, el marco discursivo familiar, la temática no especializada (cotidianeidad), la espontaneidad (ausencia de planificación), la finalidad interpersonal (la comunicación por la comunicación) o el tono informal (Carnicer, 1972: 78 y Briz, 1996: 29).

Los factores que intervienen en el registro coloquial plasman perfectamente la esencia del lenguaje utilizado en el libro. Los rasgos estilísticos en cuanto al registro son idiosincráticos, ya que las faltas de ortografía y la ausencia de la puntuación dan a entender que se trata de unos interlocutores jóvenes más o menos coetáneos que utilizan un mismo código lingüístico, en el que incluso las palabrotas están admitidas y son recurrentes. No se tratan temas complejos, ni técnicos, sino que principalmente se habla de amor, amistad o relaciones interfamiliares.

Asimismo, es importante mencionar un principio introducido por el lingüista funcionalista A. Martinet en *Économie des changements phonétiques* (1955): la economía lingüística. Según esta teoría el ser humano tiende a minimizar el

sistema de lenguaje para obtener un mejor resultado funcional con el menor esfuerzo posible. Y esto vale sobre todo para el registro coloquial:

La (modalidad) coloquial, condicionada por la necesidad de ser inmediata e irreflexivamente comprendida por el interlocutor, marcada por la fugacidad y forzada por un alto grado de espontaneidad, predispone a la comodidad en la actuación lingüística (Vigara Tauste 1992:188).

En efecto, el principio de economía lingüística es posible únicamente cuando la relación entre los interlocutores es íntima, según la escala de Nida (1975:175). Por esta razón las estructuras gramaticales y la sintaxis no son demasiado elaboradas y las frases son planas y comprensibles para todos. Como afirma Balzani (1999:48):

La comodidad, se refiere a la tendencia de los emisores a no detenerse a estructurar lógicamente y de forma correcta su lenguaje ni a buscar la forma más precisa para expresar su mensaje. Esto ocurre porque el emisor sabe que puede prescindir de toda esa "corrección y precisión" y alcanzar, de todas maneras, la comunicación y da por descontado que el interlocutor, que comparte su actitud, colabore con él en su intento de realizar un intercambio comunicativo eficaz.

Por otro lado, dado que se trata de una novela cuyos protagonistas son adolescentes, está escrita con la idea de crear un sentimiento de grupo, o de identificación con el grupo, lo que es reconocible —como he señalado anteriormente— por rasgos como la falta de signos de puntuación, e incluso por la omisión de nexos sintácticos. Estas características responden —efectivamente— al lenguaje juvenil, concepto que Michele A. Cortelazzo (2010) define como la variedad de lengua utilizada por adolescentes y post-adolescentes para relacionarse entre ellos. Principalmente —sigue diciendo Cortelazzo— está constituido por particularidades lexicales y fraseológicas y, en menor medida, morfosintácticas y fonéticas. Además, el uso de una variedad concreta va acompañado de modalidades específicas de ejecución en las interacciones verbales (velocidad o abundancia de elipsis), así como de características semióticas e internacionales igualmente particulares y relacionadas con los modelos compartidos por el grupo, como la manera de vestir o los lugares de encuentro.

En cuanto al registro vulgar, hay que decir, ante todo, que se asocia con la variedad diastrática, es decir, con el agente referente al nivel de cultura o de instrucción que se da en la situación comunicativa. Este registro se caracteriza, como su nombre indica, principalmente por el uso de vulgarismos, que la RAE define como: “dicho o frase especialmente usada por el vulgo”. Pero, ¿qué es el vulgo? El diccionario de uso María Moliner da una definición algo más precisa y esclarecedora: “palabra o expresión que no son propias del uso culto de la lengua, usadas por personas de poca instrucción”. Asimismo, dentro de los vulgarismos podemos establecer la siguiente clasificación: fonéticos (*amoto* o *cocreta*); morfosintácticos (*dijistes* o *haiga*) y léxicos (palabrotas o expresiones malsonantes).

## 2.5. La traducción del registro coloquial

Dada la dificultad para obtener una definición del registro coloquial, será también una tarea compleja adoptar una metodología a la hora de traducir una novela escrita parcial o —como en nuestro caso— totalmente con este tipo de registro. Varios autores se han pronunciado exponiendo sus teorías acerca de la traducción de dicho registro coloquial, teorías que adoptan varios enfoques: lingüístico, comunicativo o funcionalista. Veamos a continuación algunas de ellas.

Leighton (1991:205-217) plantea la intraducibilidad de la lengua coloquial que se aparta de la lengua escrita o literaria, e incluye en ella argot, jerga, dialectos, vulgarismos, los juramentos, lo subestándar y la fraseología de la lengua oral. Señala, concretamente, que para los traductores rusos se trata un fenómeno de tiempo, lugar, clase social, nivel educativo, condición cultural y habla individual que plantea un desafío tal al concepto de equivalencia que muchos de ellos defienden su intraducibilidad. De este modo las obras cargadas de lengua coloquial suelen ser traducidas a la lengua estándar.

En la misma línea, Newmark, uno de los representantes del enfoque lingüista en traductología, afirma que si el registro se aparta de forma extrema del lenguaje educado estándar, el traductor «puede apartarse de su empresa de mantener la equivalencia funcional y producir una traducción de información, un tipo de estilo indirecto» (1988a: 121).

En cambio, Nida, desde un enfoque netamente comunicativo, da gran importancia a la traducción de las variedades de la lengua, sosteniendo que uno de los problemas más completos a los que se enfrenta un traductor es encontrar una equivalencia adecuada a los niveles estilísticos del lenguaje. Este factor a menudo produce un impacto y contiene un valor semántico mayor que las mismas palabras, que en muchas ocasiones son elementos secundarios en el discurso global (1975[1972]: 182).

También para Gregory y Carroll el concepto de «equivalencia de traducción» es lo que prima por encima de todo, y para establecerlo consideran necesario tener muy en cuenta las variedades de la lengua si se quiere lograr una traducción adecuada.

Con tal fin dichos autores creen primordial perseguir una unidad de traducción que tenga en cuenta el registro:

La traducción no es simplemente una cuestión de equivalencia entre elementos, ni entre grupos de elementos, ni entre estructuras, sino una cuestión de equivalencia entre textos que implica consideraciones de variedad y de registro. La lengua original y la del texto traducido tienen que ser descritas en términos de texto, y no sólo de oración, para poder garantizar la equivalencia semántica (1978: 95).

Ahora bien, las contribuciones de Nida (1982 [1969]: 127) aportan importantes matices, puesto que aconseja como norma general una traducción que utilice las formas de la «lengua compartida», es decir, hecha en una forma popular de la lengua que tenga un grado de solapamiento aceptable basado en la lengua del consumidor. Asimismo, se muestra favorable a que las formas de hablar relacionadas con usos bajos, como la redacción vulgar, queden excluidas, de igual modo que las formas relacionadas exclusivamente con la élite culta.

El concepto de «lengua compartida» se entendería, pues, como «lengua estándar», y según Halliday sería considerada como un dialecto más. Gregory y Carroll (1978:6) apoyan la tendencia de considerarlo un dialecto, pero en cierto modo están de acuerdo con Nida, ya que definen estándar «la forma universal» de una lengua.

La dificultad a la hora de dar definiciones también se observa cuando se habla de términos como «tabú» e «informalidad» y así lo manifiesta Mayoral:

A su vez, *tabú* e *informalidad* no tienen fronteras claras, puesto que muchos tabúes dejan de ser tales en las variedades más informales. La interpretación de estos parámetros también va muy ligada al contexto cultural pues culturas diferentes utilizan diferentes grados de informalidad, tabú, etc., para reflejar las mismas situaciones (1999: 106).

En el caso de la obra escogida, se puede afirmar que en la versión original y en la española, se trata de dos culturas relativamente próximas, por lo tanto, el contexto

es similar y eso hace que el lenguaje utilizado sea equivalente. Así pues, todo lo que sea tabú para una lengua lo será también para la otra.

### 3. MARCO PRÁCTICO: ESTUDIO DE CASO

#### 3.1. Elementos fónico-gráficos

##### 3.1.1. La K como elemento reivindicativo

La *K* es la undécima y la décima letra de los alfabetos español e italiano respectivamente. Sin embargo, solo se emplea cuando se trata de palabras de origen extranjero. El sonido que representa es común en las dos lenguas: [k]. Se trata de un fonema dentro del grupo de los sonidos oclusivos, concretamente de los velares sordos. Pero se acostumbra a representar, como es bien sabido, con las grafías *C* y *Q*.

Dado el escaso uso que se hace de esta letra en ambas lenguas, llama la atención la frecuencia con la que se utiliza tanto en *Jack Frusciante è uscito dal gruppo* como en su traducción al español. No es una mera casualidad. Brizzi crea a Alex, un adolescente de aspecto duro con un *look* con referencias claramente punks y anárquicas, como el pelo rapado, las camisetas que lleva o las botas. Estas características traslucen de las descripciones que ofrece el narrador omnisciente durante la obra. Sin embargo, no existe solamente un narrador externo, algunas veces es el propio protagonista quien adopta este papel y se le reconoce por el estilo en el que escribe. Rasgos como la *K* en lugar de la *C* o la *Q*, además de la falta de signos de puntuación o mayúsculas, aportan al texto anarquía y desorden, haciendo que el lector conozca y se adentre en los ideales políticos y de rebeldía que Alex sostiene. Esta grafía, marginada del alfabeto, encarna muy bien un sentimiento de marginalidad social: el sentimiento de rebelión y reivindicación de un movimiento punk parroquial y anárquico, no identificado con los grupos de poder, por los que se siente abandonado.

En cuanto a la adaptación de este recurso, el traductor de la versión en castellano no ha tenido ninguna dificultad a la hora de resolver dicho problema, puesto que la *K* en español tiene las mismas connotaciones. Bastaba, pues, con que la palabra española tuviera también un sonido velar sordo (una *c* o una *q* oclusiva) transformable en *k*. A menudo la equivalencia más cercana, o una de las equivalencias más cercanas, ya ofrecía de inmediato esta posibilidad: «*kazzo*» (*cazzo*) por «*koño*» (p. 84).

Dos casos interesantes se dan cuando las equivalencias no contienen ese sonido y, por lo tanto, el traductor tiene que ingenárselas para buscar un equivalente funcional semánticamente y estilísticamente en cuanto a registro:

*Okkio, stronzi, rifletteva il vecchio Alex (p. 50)*

*Kuidao, gilipollas, reflexionaba el viejo Alex (p. 50-51)*

En este caso, el traductor ha sabido resolver adecuadamente el problema que se le presentaba, ya que literalmente se traduciría 'ojo', término que también funciona en castellano para decir que se debe poner atención en algo; sin embargo, esta palabra no contenía el fonema [k], así que se ha preferido usar «kuidao».

### 3.1.2. La J romanesca

En Italia, como es bien sabido, hay un gran abanico de variantes, hablas y dialectos, cuyos usos intentan a veces reflejar los escritores en sus obras. En nuestro caso, Brizzi se vale de la *J* del dialecto romanesco o romano para caracterizar a algunos de sus personajes, concretamente para marcar la procedencia de dos chicas romanas en una pequeña conversación:

*No, pijalo tu! (p. 136)*

*¡No, píllala tú! (p. 141)*

En italiano estándar este fonema es /ʎ:/, representado gráficamente mediante *-gli*: *piglialo*. En el dialecto de Roma la palatalización es más débil, es decir, *i* semiconsonántica. La enciclopedia Treccani ofrece varios ejemplos en los que la palatal se realiza como [j:] en las variedades centrales, y también en Sicilia: *ajo* en vez de *aglio* o *famija* en lugar de *famiglia*. Actualmente el sonido /j:/ se representa en italiano estándar con la *i*: *iugoslavo*. Tradicionalmente, se utilizaba la *j*: *jugoslavo*. Esta letra hoy se reserva para extranjerismos y, por consiguiente, representa otro sonido: *jeans (p. 54)*; pero sigue manteniendo el uso tradicional en algunos antropónimos y topónimos (Jesi), así como en la representación de la líquida palatal del romanesco. Este último uso es el que ilustra nuestro ejemplo. Véase también su empleo en *Ragazzi di vita*, de Pasolini, por citar un texto famoso.

Otra particularidad del romanesco (compartida con muchos otros dialectos centromeridionales) utilizada por Brizzi para sus dos chicas romanas es la duplicación fono-sintáctica, que consiste en la repetición de una consonante al principio de la palabra, uniéndola de este modo con la anterior:

*Figura dde merda. (p. 136)*

*Estamos quedando fatal. (p. 141)*

En la versión al español, el traductor no ha seguido una estrategia de adaptación ni para la palatal ni para la duplicación fono-sintáctica. Hubiera podido introducir algún rasgo fonético-gráfico propio de dialectos geográficos de España o Latinoamérica, pero no lo hizo. Por lo tanto, se pierden completamente estos matices de procedencia.

### 3.1.3. Elisión y truncamiento

El italiano es una lengua que se sirve del apóstrofo para marcar fenómenos como la elisión y el truncamiento. La elisión consiste en la eliminación de la última vocal de una palabra cuando la siguiente empieza por vocal y en ella puede apoyarse la última consonante de la primera. En italiano es algo muy recurrente e incluso obligatorio, o casi: *com'era* (*come era*), *nient'altro* (*niente altro*), *quant'è* (*quanto è*). Este fenómeno es en algunas ocasiones obligatorio: *ci* y *ne* cuando acompañan al verbo *essere*: *c'è* o *n'è*, así como *lo* y *la* delante del verbo *avere* en la 3<sup>a</sup> persona del singular: *l'ha* (*lo ha/la ha*); mientras que otras veces es meramente facultativo, como en los pronombres *mi*, *ti*, *si*, *ci*, *vi*, *si*.

Un caso particular es el del pronombre *ci* combinado con el verbo *avere* (*c'ho*, *c'hai*, *c'ha...*). A diferencia de las anteriores, estas formas son incorrectas en la escritura, mientras que a nivel oral, y sobre todo coloquial-juvenil, gozan de gran difusión. Por eso Brizzi las reproduce para mimetizar el habla de los jóvenes:

*Adesso sta con quel Mazzuòli di terza C. Il fatturione che c'ha la golf rossa. (p. 65)*

*Ahora va con Mazzuòli, el de tercero C. Ese ligón que tiene un golf rojo. (p. 66)*

*[...] un eventuale me stesso calvo e sovrappeso, cinquantenne soddisfatto, che apre la porta del garage col comando a distanza e dentro c'ha una bella macchina [...] (p.44)*

*[...] un eventual yo mismo calvo y barrigudo, cincuentón satisfecho, que abre la puerta del garaje con el mando a distancia y tiene dentro un bonito coche [...] (p.44)*

*E poi si compra la 164 al Piergiangi, ché ormai c'ha ventiquattr'anni e non potrà mica andare tutta la vita in golf, no? (p.49)*

*Y luego le compramos el 164 a Piergiangi, que ya tiene veinticuatro años y no puede ir toda la vida con el golf, ¿no? (p.50)*

El traductor, en estos casos, no ha podido ofrecer ninguna solución para «c'ha», dado que no hay ninguna equivalencia totalmente directa. Podemos considerar aceptable su decisión, porque este detalle no es fundamental para saber quién es el interlocutor: por el léxico y contexto, se deduce sin problemas que se trata de una conversación entre los chicos.

Por su parte, el truncamiento es un fenómeno más complejo y también más característico del tema que nos concierne: el registro coloquial y vulgar. Consiste en la eliminación de una vocal, consonante o de la última sílaba de una palabra. A diferencia de la elisión, el truncamiento no exige la presencia del apóstrofo, aunque en algunos casos muy difundidos lo lleve, como *mo'* (*modo*) o *po'* (*poco*). En el libro original encontramos casos en los que se identifica a los jóvenes personajes por truncar las palabras:

*Sì, va be', però io me la farei lo stesso. E poi sono tutte puttansuore, 'scolta, anche i roiti. Te invece le sbatti un bel sacchetto del pane sulla testa e poi spegni la luce... Tanto lì sono tutte uguali, 'scolta. (p. 65)*

*Sí, de acuerdo, pero yo me la tiraría igual. Y además son todas unas putasmonjas, oye, incluidos los callos. Tú vas y les metes una bolsa en la cabeza y luego apagas la luz... Total, de allí son todas iguales, tío. (p. 66-67)*

Este ejemplo es interesante porque se pueden identificar varios casos de truncamiento. En primer lugar el recurrente «*va be'*», que es una forma de abreviar *va bene*. El traductor ha optado por «*de acuerdo*», que a nivel semántico es correcto, pero quizás no es adecuado en cuanto a registro, puesto que, por ejemplo, ‘*vale*’ habría sido una solución mucho más acertada, que habría respetado ambos niveles. En segundo lugar «*'scólta*» se presenta como un truncamiento de *ascolta*. Esta forma apelativa se ha traducido por «*oye*», un breve pero eficaz vocativo que sirve para abrir el canal de la comunicación y que en este caso resuelve adecuadamente la traducción aunque no haga nada por reproducir el truncamiento.

### 3.1.4. Abreviación

La abreviación es un procedimiento que consiste en reducir una palabra o expresión mediante la supresión de determinadas letras o sílabas. Así pues, la manera en la que se escriben estos términos o expresiones variará respecto a la grafía completa. Analizaremos concretamente dos casos en los que la abreviación baja el nivel del registro. En el primero, tenemos la palabra «*profia*», abreviación para referirse a ‘profesora’ que Brizzi emplea porque los jóvenes así suelen hacerlo cuando hablan entre ellos dentro del ámbito escolar:

*Il gioco era diventato durissimo, e l'indomani la profia di latino e greco, commossa, aveva appeso in classe, sotto il crocefisso alle spalle della cattedra, un fotoritratto del giudice assassinato. (p. 125)*

*El juego se había vuelto durísimo, y al día siguiente la profa de latín y griego, conmovida, había colgado en la clase, bajo el crucifijo de detrás de la mesa, una foto del juez asesinado. (p. 129)*

Aquí el traductor ha podido imitar sin dificultades la estrategia de Brizzi y conseguir de este modo, y mediante el mismo mecanismo la bajada de registro, ya que también en el ámbito escolar español se emplea una abreviación para la misma figura. Pero no siempre ha actuado con el mismo acierto. En ocasiones ha seleccionado una abreviación que chirría a oídos del público español:

*Sdraiato sul divano in salotto, subito dopo pranzo, ad ascoltare The Singles dei Clash a volume da lite condominiale, occhio girandolato, lattina di coca poggiata a terra, calzoncini sdrucciti in zona paccoculare e maglietta da hooligan [...] (p. 152)*

*Tumbado en el sofá de la sala, nada más terminar de comer, escuchando The Singles de los Clash a volumen de bronca de escalera, ojos estáticos, lata de coca en el suelo, calzoncillos remetidos en zona paquetecular y camiseta de hooligan [...] (p. 159)*

Precisamente conforme a su gusto por acortar las palabras, los jóvenes italianos, en vez de decir *Coca-cola*, optan por decir «*coca*», abreviación que remite inequívocamente a la bebida. Sin embargo, ‘coca’ en español es abreviación, sí, pero más bien de ‘cocaína’. Una buena traducción hubiera podido ser ‘lata de cola’, y así de paso se evitaba hacer publicidad. De lo contrario, no hay más remedio que deshacer la abreviación: ‘lata de *Coca-cola*’ y, en todo caso, buscar en el contexto alguna posible compensación.

### 3.2. Léxico sexual

#### 3.2.1. *Kazzo/ cazzo y derivados*

Si existe algo que abunde en *Jack Frusciante è uscito dal gruppo* es el recurso continuado al léxico vulgar y muy específicamente al que se circumscribe al campo semántico del sexo. Brizzi utiliza este lenguaje para caracterizar a sus personajes y darles ese toque de rebeldía y anarquía al que ya nos hemos referido. Cuando Alex y sus amigos hablan de sexo lo hacen sin reparos, y cuando no lo hacen tienen siempre preparadas palabras de ese ámbito a modo de muletilla para cualquier tipo de discurso y temática.

Quizá la forma más recurrente sea  *cazzo (kazzo)*, así como sus múltiples derivados, que abarcan todas las categorías morfológicas: *scazzato* (adjetivo), *incazzarsi* (verbo) o *cazzata* (sustantivo), entre otros.

Como es notorio, la palabra  *cazzo* hace referencia al miembro viril masculino, pero la mayoría de las veces no se usa con esa acepción sino como una muletilla, lo que sitúa el habla de los personajes dentro de un registro vulgar. En las preguntas, por ejemplo, se utiliza como partícula enfática, uso que comparten términos sexuales del español, lo que hace posible una traducción fácil y eficaz:

*cazzo siete voi altri? (p. 75)*

*¿quién coño sois vosotros? (p. 76)*

Uno de los derivados es *scazzato*, adjetivo que permite una flexión nominal de género y número. Si desgranamos el término tenemos, por un lado, el prefijo privativo *s-* que se encarga de transmitir contrariedad, y *cazzato*, que en este caso significa 'con ganas'. 'Desganado', 'apático' o 'harto', serían los términos que mejor resolverían la traducción en cuanto a significado. Sin embargo, estos términos pierden el matiz vulgar que  *cazzo* proporciona:

*Adelaide stava apprestandosi a fare irruzione nella sua vita, mica sarebbe andato a rispondere così scazzato e ciabattante come in effetti fece, ma si sarebbe fregiato d'un vestito di piume colorate e scarpe d'oro massiccio. (p.17)*

*Adelaide estaba disponiéndose a irrumpir en su vida, no habría ido a contestar de mala gana y arrastrando los pies como en realidad fue, sino que se habría adornado con un traje de plumas de colores y unos zapatos de oro macizo. (p. 16)*

El traductor, como puede observarse, se ha inclinado por «de mala gana». Es complicado hacer en casos como este una propuesta que resuelva perfectamente el significado sin alargarse demasiado. Así pues, su solución es acertada, a pesar de que el grado de vulgaridad no es el mismo ha rechazado términos como los propuestos anteriormente que pertenecen a un registro algo más alto.

*Incazzarsi* es un verbo compuesto por el prefijo *in-*. El resultado de la derivación es un verbo reflexivo, es decir, una acción llevada a cabo por el sujeto y que afecta a este mismo sujeto en calidad de objeto. Significa ‘enfadarse’ y, a pesar de disponer de una palabra equivalente no vulgar (*arrabbiarsi*), el escritor prefiere utilizar este término tan común en el lenguaje diario de registro bajo. Por supuesto, también los adolescentes lo utilizan con frecuencia, y si el autor se vale de este recurso es para plasmar la personalidad de éstos.

*A volte hai un aspetto incazzatissimo, altre sembra che il tuo corpo sia lì e la tua anima chissà dove. (p. 103)*

En este caso el traductor de la versión en español ha sabido ofrecer una solución que funciona tanto semánticamente como en el registro:

*A veces tienes un aspecto cabreadísimo, otras parece que tu cuerpo esté allí y tu alma quién sabe dónde. (p. 105)*

Por último *cazzata* es otro de los derivados de *cazzo* que el autor utiliza en el libro a través de sus personajes. *Sciocchezza* o *stupidaggine*, palabras de un registro estándar, vienen recogidas en *Treccani* como sinónimos de este término. Veamos un fragmento de la novela:

*[...] e poi erano usciti fuori a sfoderare altre cazzate nella notte bolognese, a correré a gara da San Domenico alla galleria Cavour, a suonare i campanelli [...] (p. 46)*

*[...] y después habían salido a la calle a ventilar otras chorradas en la noche boloñesa, a hacer carreras desde San Domenico a la galería Cavour, a llamar a los timbres [...] (p. 46)*

«Chorrada» es un término que pertenece al registro coloquial, de acuerdo con el DRAE. Por lo tanto el registro es adecuado, al igual que el significado: ‘tontería’.

### **3.2.2. Figa y derivados**

Ahora bien, el italiano en su registro más bajo no menosprecia ninguno de los dos sexos y también se vale de *figa*. Es, en esta forma o en la variante *fica*, la palabra usada para referirse al miembro sexual femenino. Ahora bien, el sustantivo *figa* no tiene esta única acepción, ya que diccionarios como *Corriere della Sera* o *Treccani* incluyen un segundo significado que se da por metonimia y se considera vulgar: mujer atractiva y deseada (se sobreentiende a nivel sexual), algo que podría traducirse por ‘pibón’, que *Fundéu* escribe con ‘b’ por ser un aumentativo de pibe y cuyo significado encaja con el de *figa*. Sin embargo el autor utiliza ese término enfocándolo en la siguiente dirección:

*D'accordo, l'aveva capito subito che con Aidi non era come con le altre mezze fighe liceali del tipo «Alex volevo dirti che provo qualcosa per te ma non so cosa», e lui zac!, già pronto a tirar via i calzoni per suggerire la risposta. (p. 26)*

*De acuerdo, había entendido enseguida que con Aidi no era como con las demás pijorras del instituto tipo “Alex quería decirte que siento algo por ti pero no sé qué”, y él ¡ñaca! dispuesto a bajarse los pantalones para sugerir la respuesta. (p. 25)*

«Pijorras», podría funcionar en cuanto a la opinión negativa que Alex tiene de las compañeras de clase.

De *figa* se obtienen, al igual que de *cazzo*, múltiples derivados con significados muy dispares. En el léxico juvenil, dentro del registro coloquial, encontramos *figata*, que a pesar de no figurar en el libro, es sabido que se trata de un sustantivo que se utiliza de forma exclamativa para decir que algo es genial. *Sfiga* es otra de las palabras que se obtienen de *figa*, mediante el prefijo *s-* del

que ya se ha hablado anteriormente. Su uso está muy extendido dentro del italiano oral, sobre todo entre los jóvenes. Así pues, y una vez más, se trata de un neologismo adoptado dentro de la jerga juvenil. Significa ‘mala suerte’:

*E invece, adesso... Voglio dire, lui era il più freddo di tutti, e da un giorno all'altro ce lo ritroviamo poeta e disertore dei pomeriggi nichilisti sdraiati senza scarpe sul tappeto di casa Nardini a parlare delle proprie sfighe con gli Urban Dance Squad e i Rollins Band che pompano e pompano meglio delle pieghe in rotonda il venerdì sera? (p. 27)*

*Y en cambio ahora... Quiero decir, él era el más frío de todos, ¿y de la noche a la mañana nos lo encontramos poeta y desertor de las tardes nihilistas tumbados sin zapatos en la alfombra de los Nardini hablando de sus malos rollos con los Urban Dance Squad y los Rollins Band que dan mucha más caña que las vueltas a la pista el viernes por la noche? (p. 26)*

Se ha escogido una traducción al español con una connotación algo distinta: «malos rollos». Esta propuesta, a pesar de ser correcta en el registro, no es exacta en cuanto a significado, pues ‘malos rollos’ hace referencia a los encontronazos o mala relación que se puede tener con alguien, mientras que ‘mala suerte’ hace referencia a ser desafortunado en algo.

De *sfiga* se obtiene, a su vez, el adjetivo *sfigato*. Se trata de un adjetivo calificativo dotado de un amplio significado. Se define en primer lugar como persona que tiene mala suerte, aunque también se utiliza para quien se deja engañar fácilmente, algo cercano a lo que es en español el término coloquial ‘pringado’. Además, también se refiere a la persona falta de atractivo o encanto. Brizzi utiliza *sfigato* en muchas ocasiones durante la novela para referirse a algunos de los personajes antagónicos al protagonista de manera despectiva.

Aunque el traductor ha entendido la connotación negativa de la palabra, no ha sabido dar con un término totalmente equivalente para todas y cada una de sus ocurrencias. He aquí un par de casos:

*Mi sento una specie di sfigato senza scampo, confronto a lui. (p. 41)*

*Me siento una especie de agilipollado sin remedio, comparado con él. (p. 41)*

En este caso el traductor ha optado por «*agilipollado*», que podría encajar con la primera de las acepciones que se acaban de mencionar, es decir, con una persona que se deja engañar fácilmente, algo similar a ‘pringado’ o ‘atontado’. Así pues, la traducción funcionaría y el mensaje sería asimilado correctamente por el lector español. El segundo ejemplo es el siguiente:

*In ogni caso stentava a crederlo, perché lui era sicuro di conoscere, sia pure di vista, tutta la gente della scuola – e in effetti le celebrità in giro erano sempre le stesse venti o trenta – ma quel sottomondo, quegli sfigatissimi Puntuali, non ricordava d'averli mai visti. (p. 53)*

*En todo caso le costaba creerlo, porque estaba seguro de conocer, aunque fuese de vista, a todo el mundo de la escuela – y en efecto los famosos eran siempre los mismos veinte o treinta – pero aquel submundo, a aquellos pijísimos Puntuales, no recordaba haberlos visto nunca. (p. 55)*

«*Pijísimos*» es la propuesta del traductor para el término en cuestión. A nuestro modo de ver, poco acertada. En estilo indirecto libre, Alex habla peyorativamente de un grupo de compañeros aplicados y estudiosos. La traducción más adecuada habría sido ‘pringado’ o incluso ‘empollón’. Además, para decir ‘pijo’, más común que *sfigato* es otro derivado de *figa*: *fighetto*, -a. Obsérvese, para empezar, que se produce una flexión de género: *figo* es la forma masculina —evidentemente impropia— de *figa*. Especialmente en la variante diminitiva no se refiere a algo atractivo o en general a algo que acarree semánticamente cualidades positivas, sino a persona que en su vestuario, modales, lenguaje, etc., manifiesta afectadamente gustos propios de una clase social adinerada:

*[...] e le schiene di determinate donne in menopausa li presenti saranno state percorse da quasi indomabili tipo le fighette sedicenni quando Tom Cruise stende il porco rapinatore a mani nude, no? (p. 75)*

*[...] y las espaldas de algunas mujeres menopáusicas allí presentes habrán sido recorridas por sacudidas indomables tipo pijas dieciseañeras*

*cuando Tom Cruise se enfrenta al cochino ladrón a puñetazo limpio, ¿no?*

(p. 76)

### 3.2.3. Otros

Dejando de lado los miembros sexuales masculino y femenino, también se mencionan con cierta frecuencia términos como *sega* o *pompino*, ambos pertenecientes igualmente al ámbito sexual y al registro vulgar. Hacen referencia a la masturbación y al sexo oral, respectivamente.

En cuanto a *sega*, la primera acepción de *Treccani* es 'sierra', utensilio que sirve para cortar madera—Otra de las acepciones, y la que atañe a este trabajo, es la masturbación masculina. Asimismo, en italiano también se usa como verbo: *segare*, cuyo significado sería algo así como destruir o acabar con algo. Por otro lado, el sustantivo también se utiliza con el significado de 'nada' en determinadas locuciones. A continuación se exponen tres ejemplos diferentes tomados de distintos contextos. Cabe decir que el traductor ha sabido resolver con bastante acierto cada uno de los diferentes casos:

#### 1. Con valor de masturbación (sustantivo):

*Tre giorni per la lingua, tre settimane per la sega e tre mesi per la fica.*

(p. 26)

*Tres días para la lengua, tres semanas para la paja y tres meses para el coño.* (p. 25)

#### 2. Con valor de destruir (verbo):

*E chissà come godevano certi genitori, adesso che la mela marcia aveva avuto la sua lezione, ché non era ammissibile ci fosse uno come lui nella scuola, e non avrebbero avuto bisogno dei compiti in classe per segarla [...]*

(p. 109)

*Y quien sabe cómo disfrutaban algunos padres, ahora que la manzana podrida había sido escarmentada, porque era inadmisible que hubiese alguien como él, en el instituto, y ya no sería necesario recurrir a los exámenes para cargárselo [...] (p. 111)*

3. Con valor de nada (locución):

*Più cinque e tre quarti che cinque e mezzo, comunque. Con quel watch non si capiva mai una sega. (p. 47)*

*Más seis menos cuarto que cinco y media, de todos modos. Con aquel watch nunca se entendía una puta mierda. (p. 47)*

En cuanto a *pompino*, tiene un significado mucho más escueto y restringido. De ahí que el traductor no haya tenido ningún tipo de dificultad a la hora de comprender y traducir al español con una buena propuesta. Sin embargo, no ha sustituido este sustantivo por uno equivalente en español, como podría ser *mamada*, sino que ha cambiado la categoría gramatical de sustantivo a verbo. Para llevar a cabo esta operación ha tenido que reformular parte de la frase:

*Come se esistessero sul serio, quelle che fanno pompini gratis. (p. 37)*

*Como si existieran en serio las que te la chupan gratis. (p. 36)*

### 3.3. Léxico escatológico

#### 3.3.1. Merda y derivados

Como estamos comprobando, está claro que el léxico es uno de los factores más importantes para determinar el registro. Y es por eso que en *Jack Frusciante è uscito dal gruppo* se usan palabras malsonantes o soeces continuamente, no solo de origen sexual, sino también del llamado ámbito escatológico. De la amplia oferta de términos escatológicos que este libro ofrece se ha hecho una selección, basada en la frecuencia de aparición. Se han tomado los cuatro siguientes: *merda*, *stronzo*, *culo/kulo* y *cagare*. El primero, *merda*, tiene un significado obvio. Sin embargo, a pesar de las numerosas ocasiones en las que aparece a lo largo de la obra, en ninguna hace referencia al excremento en sí, sino que constituye parte de una expresión en la que el término va acompañado de la preposición *di*. Es una expresión figurada muy versátil, ya que puede acompañar a infinidad de sustantivos o verbos. Tiene un valor completamente despectivo, indicando aversión hacia algo en concreto:

*I suoi genitori erano divorziati da un mucchio di tempo. La madre, adesso, stava con una Faccia di Merda Liberale. (p. 34)*

*Sus padres se habían divorciado hacia un montón de años. La madre, ahora, vivía con un Caraculo Liberal. (p. 33)*

Este caso sería, pues, el más habitual, con sustantivos de todo tipo. Algunos de ellos están más codificados dentro de la fraseología italiana: *figura di merda*, que podría traducirse funcionalmente como ‘quedar como un gilipollas’, o *gente di merda*, simplemente ‘gente de mierda’. Además de acompañar a sustantivos, ocasionalmente modifica a verbos:

*Suonava di merda, giusto? (p. 169)*

*Sonaba fatal, a que sí. (p. 177)*

En este último caso el traductor ha sabido dar con una solución funcional, es decir, que para el lector español es completamente comprensible, pero no ha sabido o no ha podido dar una propuesta de traducción que respetara el matiz de vulgaridad

que en el original sí encuentra el lector italiano. Una posible propuesta podría ser: 'sonaba como el culo, ¿a que sí?'.

### 3.3.2. Stronzo y derivados

*Stronzo* es el segundo término por orden de ocurrencias a lo largo de la obra. Se trata, según lo define la *Enciclopedia Treccani*, de la masa fecal sólida y de forma cilíndrica. Sin embargo, esta primera acepción no corresponde con el modo en el que se usa habitualmente en italiano actual, ni con el modo en que se usa en el libro. Como la mayoría de las palabras malsonantes de una lengua, se emplea en sentido figurado. Así pues, debemos fijarnos en la segunda acepción que recoge la citada enciclopedia: persona inepta e incapaz o que se comporta de un modo criticable. Siguiendo con su tónica general, Brizzi incluye, pues, este término dentro del léxico de los personajes para definir su perfil y personalidad: adolescentes con ganas de rebelión social y forma de pensar radical. Veamos un ejemplo:

*Fortunatamente, nessun personaggio più o meno stronzo o in livrea solcava i corridoi, costosissimi, della villa.*

*Por suerte, ningún personaje más o menos gilipollas o de uniforme surcaba los pasillos, carísimos, de la villa. (p. 39)*

En cuanto a la traducción, se puede afirmar que se ha proporcionado una solución adecuada y funcional en español, puesto que «gilipollas» en esencia tiene la misma connotación y significado. El motivo de una propuesta tan acertada radica en que tanto en español como en italiano dicho término es muy polisémico, ya que abarca un amplio abanico de significados como: imbécil, mala persona, etc. De hecho, el traductor se ha valido de esta equivalencia para intercambiar estas dos palabras en todos los casos en los que que *stronzo* se presenta en el original. Por lo tanto, en la novela original y en la traducida podemos ver que aparece con la misma frecuencia «*stronzo*» y «*gilipollas*».

También en el caso de *stronzo* Brizzi utiliza varias palabras derivadas de la primitiva: *stronzata* y *stronzaggine*. Ambos términos tienen el mismo significado: algo de poca importancia, algo tonto. Así pues, en español dentro de un registro

estándar podrían traducirse ambas como «tontería». Sin embargo, esta opción no mantendría la vulgaridad. Hay que buscar, pues, como ha hecho el traductor, una alternativa adecuada al registro:

*Perché lei era diversa, questo saltava agli occhi, e sembrava del tutto fuori posto a fare determinate stronzate, la fighetta che cerca di evitare un maschio troppo insistente e via discorrendo. (p. 32)*

*Porque ella era diferente, eso estaba claro, y parecía totalmente fuera de lugar que hiciera esas gilipolleces, la pijita que intenta evitar a un tío demasiado insistente y demás chorradas. (p. 31)*

Este ejemplo es interesante, puesto que en español se repite dos veces la misma idea (*gilipolleces* y *chorradas*), cuando en italiano solo se presenta en una ocasión (*stronzate*). El traductor ha optado por «y demás chorradas» para traducir *via discorrendo*, locución que transmite la idea de una continuación del discurso, no necesariamente con connotación negativa, y sin duda sin connotación vulgar. En el primer caso el traductor ha sabido responder a la necesidad traductológica, ya que «chorrada» es una palabra del ámbito coloquial, como lo es «stronzata»; en cambio, en el segundo caso, quizá habría sido más prudente traducir 'etc.', dado que — como decimos — el texto original aquí no es vulgar.

Por su parte, *stronzaggine* suena algo más leve, aunque no deja de ser malsonante en tanto en cuanto procede igualmente de *stronzo*. En este caso, en vez del sufijo *-ata*, se emplea el sufijo *-aggine*, probablemente por asimilación con *stupidaggine*:

*[...] grazie a Due di due aveva aperto gli occhi sulle troppe stronzaggini tipo le tabelle dei verbi irregolari gli specchietti sinottici la democrazia fasulla del consiglio d'istitut e il conformismo e la doppiezza dei profi [...] (p. 12)*

*[...] gracias a Due di due había abierto los ojos sobre demasiadas chorradas, tipo las tablas de los verbos irregulares los cuadros sinópticos y la democracia del culo del consejo escolar y el conformismo y la falacia de los profes [...] (p. 10)*

Al ser *stronzaggine* algo menos malsanante que *stronzata*, «chorrada» cubre perfectamente las necesidades de traducción que exige en ese momento el registro.

### 3.3.3. Kulo/culo y derivados

El tercer término de nuestra selección es *kulo/culo*. Se utiliza mucho en la lengua italiana dentro del registro coloquial-vulgar. Sin embargo, nunca se usa de forma aislada, es decir, siempre va acompañado o bien por sufijos y prefijos, formando de este modo nuevas palabras, o se encuentra dentro de frases hechas y locuciones.

En cuanto a las frases hechas o locuciones, nos referimos principalmente a las locuciones verbales *farsi il culo* y *prendere per il culo*. La primera significa fatigarse o esforzarse mucho por algo y la segunda tomar el pelo, engañar:

*Ecco per il vecchio Alex e i suoi amici, anche quella era un po' guerra di classe: guerra tra chi si faceva il culo e chi aveva tutto per la fortuna di essere nato ricco o perché i suoi non avevano mai rilasciato una ricevuta fiscale. (p. 58)*

*Pues bien, para el viejo Alex y sus amigos, también aquello era un poco guerra de clases: guerra entre quien iba de puto culo y quien lo tenía todo por la suerte de haber nacido rico o porque sus padres nunca habían declarado a Hacienda. (p. 59)*

El traductor, en este caso, ha sabido plasmar tanto el significado como el estilo. «Ir de puto culo» es una expresión acuñada dentro de la fraseología diaria de los jóvenes que recoge perfectamente ese sentimiento de fatiga o de estrés que *farsi il culo* aporta.

En cuanto a la segunda expresión, en el caso que se analizará adopta forma sustantivada a partir del participio verbal:

*E naturalmente il vecchio Nardini non aveva perso un nanosecondo, nell'appoggiarle a Depression Tony e agli altri amigos catholic punk, sputtanandolo, quel poveraccio, da Bologna al Canton Ticino. Ma sbisciate e prese pel culo non ci riguardano. (p. 26)*

*Y naturalmente el viejo Nardini no había perdido un puto segundo en pasárselas a Depression Tony y a los demás amigos catholic punks, poniéndolo verde, al pobrecillo, desde Bolonia al Cantón Ticino. Pero putadas y mariconadas no nos importan. (p. 25)*

La locución *prese per il culo* equivaldría, pues, semánticamente a ‘tomaduras de pelo’, es decir, engaños. Así pues, el traductor, en este caso, sí ha mantenido el registro, pero no ha sabido comprender el texto original, ya que «mariconadas» no tiene implícito el engaño. Y esta falta de comprensión se corrobora con *sbisciate*. Este término, sustantivo procedente del participio de *sbisciare*, queda restringido a un uso regional. Equivale al término italiano *spifferare*, que el diccionario del *Corriere della Sera* define como: decir, divulgar cosas reservadas a alguien sin reticencias. Por lo tanto «putadas» no concuerda con el significado del término original, ya que no comprende el matiz, ni de significado ni de registro, que podría tener, por ejemplo, ‘chivar’ en español.

En el ámbito de los derivados de *culo*, comentaremos *inkulati/autoinkùlati* y *fanculo*. En cuanto a los dos primeros, huelga decir que la graffía original ha sido sustituida por la *K* reivindicativa que se ha comentado anteriormente. Dejando de lado la forma, el autor utiliza aquí el participio del derivado verbal, ‘inculare’, al que en un caso añade un segundo prefijo, *auto-*, con el significado de algo que actúa por sí mismo. A continuación veremos algunos ejemplos en los que Brizzi se vale de estos elementos, pertenecientes al registro vulgar, para dirigirse a alguien de forma despectiva y/o exhortativa:

*Io non ti faccio niente perché sei già rimasto inkulàto e perché adesso non mi va bene di avere dei problemi. (p. 147)*

*Yo no voy a hacerte nada porque ya te han dado por el kulo y porque ahora no me apetece tener problemas. (p. 153)*

El traductor, en esta ocasión, ha sabido mantener tanto el estilo y registro del término original como el significado del mismo. Sin embargo, en el siguiente caso ha tenido que solventar el problema añadido: el prefijo *auto-*, y no lo ha hecho con mucho éxito:

*Comunque, autoinkulàtevi tutte, se possibile. (p. 121)*

*De todas formas, autodaros por el culo todas, si es posible. (p. 126)*

La traducción, aunque correcta en términos semánticos y gramaticales, suena forzada. El verbo *inculare* con prefijo *auto-* no es habitual para el lector italiano, pero es una creación verosímil y fluida, porque este prefijo tiene gran frecuencia y libertad de uso en italiano, mucho mayor de la que tiene en castellano. Por otra parte, el verbo se conjuga en modo imperativo, que en español sería más verosímil a la tercera persona: 'que os den por el culo a todas'. Es cierto que se perdería el matiz de *auto-*, y la traducción no respetaría del todo al original, pero el lector lo percibiría como algo más natural. De todos modos, si se quiere una solución más fiel al original, cabría la siguiente posibilidad: 'por mi os podéis dar por el culo entre vosotras'.

*Fanculo* podría también insertarse en el apartado fónico-gráfico, ya que es la forma apocopada de *andare a fare in culo*. Se trata, una vez más, de una forma muy recurrente en el habla de los jóvenes. El traductor ofrece una solución adecuada en cuanto a registro y sentido, un poco larga formalmente hablando, pero es verdad que resulta complicado dar con una forma así de escueta y truncada en español:

*E l'unico giovane drogato nei paraggi, il solo tossico che si faceva tenere in piedi dall'obliteratrice –'fan-culo, stronzi– era proprio lui. (p. 74)*

*Y el único joven drogado en los alrededores, el único tóxico que se mantenía en pie gracias a la maquinita –que os den por culo, mamones– era precisamente él. (p. 75).*

### 3.3.4. Cagare y derivados

*Cagare* completa este apartado de léxico escatológico. Es una variante de *cacare*, y su significado, evidentemente, es 'defecar'. Como los términos anteriormente comentados, en la mayoría de las ocasiones forma parte de locuciones o se emplea dentro de derivados. En concreto se van a analizar dos casos: *far cagare* y *scagarsi/scago*. En líneas generales, este apartado semánticamente hace referencia a la repulsión.

*Far cagare* es una locución verbal que podría traducirse por «repugnar» o «dar asco», aquí vemos un fragmento en el que aparece la locución italiana:

*Le vostre figlie fanno cagare, signore. (p. 121)*

*Vuestras hijas son para echarse a cagar, señoras. (p. 125)*

A pesar de que la frase se entiende, el traductor ha sido demasiado literal a la hora de superar este obstáculo lingüístico. Mantiene la palabra «cagar» y da su respectiva traducción en castellano, pero no lo resuelve con naturalidad. Lo que en el original es una locución común en la lengua de todos, en la traducción se convierte más bien en una creación del hablante como individuo. Una propuesta más natural para el lector español podría ser 'dar asco'.

Por último, se analizará *scago*, sustantivo, y *scagarsi*, verbo. Añaden a la palabra primitiva el prefijo *s-*. En este caso los significados no tienen nada que ver uno con otro. Aquí, el significado es de repulsión, es decir, este ejemplo se asemeja más a la última expresión comentada, *far cagare*:

*Va be', l'amica di Zanardi fa veramente scago. (p. 68)*

*Vale, vale, la amiga de Zanardi realmente da asco. (p. 69)*

El traductor ha utilizado la estrategia más simple y a la vez adecuada en esta ocasión: cambiar verbo por verbo y sustantivo por sustantivo, adaptándolo al público castellano-parlante.

Por el contrario, en el ejemplo siguiente se aprecia que el significado del verbo reflexivo es el de miedo, el que equivaldría a expresiones en español como «cagarse de miedo» o «cagarse encima»:

*Il vecchio Martino era uno che si sentiva a proprio agio in tutte le situazioni, anche quando chiunque altro si sarebbe scagato, e se ne andava in giro con un coltello a serramanico nella tasca del bomber. (p. 38)*

*El viejo Martino era uno que se sentía a sus anchas en todas las situaciones, incluso cuando otro se habría cagado de miedo, y andaba por ahí con una navaja automática en el bolsillo de la bomber. (p. 37)*

### 3.4. Neologismos

#### 3.4.1. Composición

Un neologismo es, según la Real Academia Española, un vocablo, acepción o giro nuevo en una lengua. El uso de estas palabras o expresiones está cada vez más difundido y abarca todo tipo de registros. El motivo por el cual cada vez surgen nuevos términos o simplemente nuevas acepciones de palabras que ya existían tiene que ver con los medios de comunicación, nuevos términos a los que la RAE en muchas ocasiones mantiene una posición bastante opuesta al uso de tales formas, considerándolas a menudo innecesarias. Existen varios métodos para la formación de neologismos. Los más comunes son la derivación, la parasíntesis, la acronimia y la composición. Y es precisamente de este último del que Brizzi hace especial uso. Se trata de la formación de palabras nuevas a partir de la unión de dos o más palabras ya existentes anteriormente. Así pues, ateniéndonos siempre al registro que nos ocupa, entre los nuevos términos formados por composición se encuentran los cuatro siguientes:

1. *Puttane della specie peggiore. Puttansuore. Fanno finta di essere suore, e poi quando ne trovano uno stronzo, ma proprio stronzo forte, si trasformano e diventano peggio delle bionde sui viali.* (p. 65)

*Putas de la peor especie. Putasmonjas. Fingen ser monjas y luego, cuando encuentran a un gilipollas, pero a un gilipollas de verdad, se transforman y se vuelven peores que las fulanas de la calle.* (p. 66)

2. *Martino figurava come nuovo ragazzo di Valentina, una delle poche compagne di Alex estranea alla confraternita delle Semprevergini.* (p. 34)

*Martino figuraba como nuevo novio de Valentina, una de las pocas compañeras de Alex ajena a la cofradía de las Siemprevírgenes.* (p. 34)

En estos dos fragmentos, Brizzi utiliza esta técnica para describir a sus compañeras de clase de un modo despectivo, tratándolas por un lado de recatadas (*semprevergini*) y por el otro de promiscuas que fingen ser 'mosquitas muertas' (*puttansuore*). En cuanto a la traducción al español, las soluciones propuestas, en

ambos casos, son acertadas tanto en registro como en significado. Se han traducido literalmente los dos componentes y se han podido combinar sin ningún problema.

3. *Sdraiato sul divano in salotto, subito dopo pranzo, ad ascoltare The Singles dei Clash a volume da lite condominiale, occhio girandolato, latina di coca poggiata a terra, calzoncini sdrucciti in zona paccoculare e maglietta da hooligan [...]» (p. 152)*

*Tumbado en el sofá de la sala, nada más terminar de comer, escuchando The Singles de los Clash a volumen de bronca de escalera, ojos estáticos, lata de coca en el suelo, calzoncillos remetidos en zona paquetecular y camiseta de hooligan [...] (p. 159)*

En este caso, al igual que en los dos anteriores, el término no está acuñado, no figura en ningún diccionario de lengua italiana. Es un término nuevo con función de adjetivo que sirve para delimitar y definir una zona concreta del cuerpo, la que se encuentra entre los genitales y el culo. El traductor ha querido emular la estrategia del autor italiano, traduciendo cada una de las partes y enlazándolas en una sola palabra. El resultado es acertado, pues el registro y el mensaje se respetan.

4. *[...] in definitiva era un po' quel genere di attaccabrighe che si fa tutte le busseire del caso, tra compagnia e compagnia il sabato sera, [...] (p. 38)*

*[...] en definitiva era un poco ese tipo de buscabullas que se mete en todas las peleas posibles, entre pandilla y pandilla la noche del sábado, [...] (p. 37)*

Aquí se trata de un sustantivo compuesto por *attaccare*, con el sentido de iniciar o comenzar algo, y *brighe*, plural de *briga*, que significa molestia, confrontación u obstáculo. A diferencia de los términos anteriores, inventados por el autor, esta última palabra compuesta ya forma parte del vocabulario común, y así la recogen *Treccani* o el diccionario del *Corriere della Sera*, definiéndola como una persona pendenciera o camorrista. Se puede afirmar que el traductor ha sabido dar con una

solución muy válida, «buscabullas», que mantiene el registro e incluso la forma compuesta («buscar» + «bullas»).

### 3.4.2. Otras técnicas

A parte de la composición, Brizzi se sirve de otras técnicas para fabricar neologismos. Una de ellas consiste en transformar un nombre propio en nombre común. Es el caso de *carlotta*, escrito en minúscula, y utilizado como adjetivo, a veces nominalizado, para definir a las amigas de Adelaide. El origen de esta palabra es incierto, ya que ningún diccionario la recoge como un término cuyo significado no sea el nombre de pila. Probablemente se parte de la base de que todas las chicas que se llaman Carlotta responden a una misma tipología, y el uso de la palabra como nombre o adjetivo común hace referencia, pues, a dicha tipología. Es el mismo procedimiento (la antonomasia) por el cual, en la lengua común, decimos — por ejemplos — ‘es un Judas’ para decir ‘es un traidor’. Así parece, en efecto, haberlo entendido el traductor:

*Adelaide era sempre con qualche collega carlotta, di quelle con felpa da cento carte e jeans di Missoni che scoprivano – diobbuòno – cinque sei centimetri di calza velata. (p. 32)*

*Adelaide siempre iba con alguna colega pánfila, de éas con sudadera de diez billetes y jeans Missoni que descubrían –dios santo– cinco o seis centímetros de media fina. (p. 31)*

El traductor ha tenido que ingeníárselas y encontrar un término que pudiera encajar en las múltiples ocurrencias de «carlotta» en *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*. «Pánfila» es la solución por la que se ha optado en todas las ocasiones en las que aparece «carlotta» en el original. Sin embargo, no podemos dar una valoración, ya que no conocemos con claridad la intención de Brizzi al usarlo. Quizá pueda lanzarse la hipótesis de que *Carlotta* es un nombre, como también lo es en español ‘Carlota’, que se asocia a la clase alta. Desde esta perspectiva, ‘pánfila’ con la connotación de ‘pija’, sería una propuesta acertada. Sea como sea, hemos consultados a varios italianos nativos y no nos han sabido aclarar el enigma.

Otro procedimiento consiste en el gusto por determinados prefijos y sufijos, que son empleados con una gran libertad, fuera de los usos codificados. Ya hemos visto el caso de *auto-* en *autoinkularsi*. Otro es *-abile*, especialmente común en el campo semántico sexual para indicar que una persona es atractiva y despierta interés sexual, es decir, que al hablante no le importaría tener una relación sexual con ella. En español vulgar, 'follable'. Recordemos el famoso término *biodegradabile*, que estuvo tan de moda décadas atrás. En este caso es *ravanabile*, un adjetivo que tampoco ha sido incorporado a la lexicografía, y cuyo origen no conocemos con certeza. Encontramos *ravanare* en el diccionario de *La Repubblica*: hurgar, rebuscar desordenadamente, normalmente buscando algo. Quizá en el uso con sentido sexual pueda deducirse que se está hurgando o haciendo algo bajo mano considerado como 'sucio'. Sea como sea, este verbo da lugar a un adjetivo que el *Manuale di lingua e mitologia urbana* (2005) sí recoge y define, en efecto, como una persona que es muy idónea para mantener algún tipo de relación sexual. Todas sus ocurrencias en la novela de Brizzi confirman dicha acepción, y confirman también que pertenece a la jerga de los jóvenes:

*Oh, ma com'è pure che si chiama quella della vostra clase molto carlotta, con due gran bocce, magra... molto ravanabile... (p. 66)*

*Oh, cómo se llama esa de vuestra clase muy pánfila, con dos grandes tetas, delgada... muy endiñable... (p. 67)*

En este caso el traductor ha sabido encontrar dentro del argot sexual un término muy eficaz. «Endiñar» es recogido en el DRAE con una única definición: dar o asestar un golpe. Sin embargo, en este contexto se entiende perfectamente que el golpe en cuestión se refiere al coito. Se trata de una solución más colorida que 'follable', por ejemplo, cuyo lexema está enormemente gastado.

### 3.5. Extranjerismos

Un extranjerismo es, según el DRAE, un término o expresión que se considera un préstamo lingüístico, especialmente aquéllos que no han sido adaptados a la lengua meta. Antes de adentrarnos en los extranjerismos de *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*, es necesario tener en cuenta ciertos aspectos y premisas relativos a la permeabilidad de una lengua. El castellano —o, para ser más exactos, el castellano normativo— es una lengua muy estricta en cuanto a la aceptación de términos extranjeros. A pesar de que poco a poco han ido permitiendo su utilización, todavía hoy los académicos de la lengua se muestran relativamente reacios a su uso, prefiriendo el equivalente en lengua castellana cuando este existe. Además, cuando la difusión y uso de un término extranjero está totalmente extendida, se encargan de adaptar dicha palabra a la escritura típica del castellano. Esta tendencia tiene sus defensores o detractores y en consecuencia algunos escriben ‘güisqui’, mientras que otros prefieren *whisky*.

El italiano es una lengua mucho más abierta y permisiva en este aspecto, entre otras cosas porque, como se ha mencionado anteriormente, no tiene ningún organismo normativo que regularice la lengua y además por parte de los italianos existe un menor rechazo hacia lo americano. Por ello, la influencia del inglés está mucho más a la vista que en español. Brizzi, en consecuencia, y como es lógico, incluye muchos extranjerismos en su novela.

Ante tales extranjerismos, se puede afirmar que el traductor está bastante desacertado, porque se limita siempre a mantener el término en la lengua extranjera, en inglés concretamente, cuando en algunos de los casos, de acuerdo con las consideraciones que acabamos de hacer, hubiera sonado más natural, en castellano, la palabra castellana. A continuación se muestran algunos ejemplos con sus respectivas traducciones:

1. *Aveva infilato tutta la frase con un tono concitato, tipo teenager che tenta di spiegare al poliziotto la scena d'un delitto avvenuta sotto i suoi occhi. (p. 95)*

*Había soltado la toda la parrafada en un tono excitado, tipo teenager que trata de explicar al policía la escena de un delito ocurrida ante sus propios ojos. (p. 97-98)*

*2. Per il resto, Martino non leggeva, non scriveva, si era messo con un suo vecchio flirt, non suonava, non faceva sport ed era il classico fighetto che conosceva tutto il mondo. (p. 35)*

*Por lo demás, Martino no leía, no escribía, se lo había montado con un antiguo flirt, no tocaba ningún instrumento, no hacía deporte y era el clásico pijo que conocía a todo el mundo. (p. 34-35)*

*3. [...] i motori avrebbero rombato – l'aereo piazzato sulla runway – e il comandante Pusceddu avrebbe fatto alzare in volo il clan dei Bolognesi [...] (p. 134)*

*[...] los motores rugirían –el avión situado en la runway- y el comandante Pesceddu levantaría en vuelo al clan de los Boloñeses [...] (p. 140)*

*4. In poche parole, il vecchio Alex sentiva di non avere il fascino skazzato che avvolge chiunque abbia una casa coi poster di Corto Maltese, una partner fissa ma non troppo, una specie di lavoro, delle feste decenti a cui andare, e una moto, e. (p. 133)*

*En pocas palabras, el viejo Alex sentía que carecía de la fascinación acojonante que envuelve a cualquiera que tenga una casa con pósters del Corto Maltés, una partner fija pero no mucho, una especie de trabajo, fiestas decentes a las que ir, y una moto, y. (p. 138)*

Estos cuatro ejemplos son casos claros en los que el traductor no ha sabido alejarse lo suficiente del original. Hubiera sonado mucho más natural, en español, traducir ‘adolescente’, ‘ligue’, ‘pista’ o ‘pareja’. Se aplica el principio, erróneo, de que un extranjerismo debe pasar tal cual a la traducción, principio que mantiene aún cierta vigencia entre algunos traductores, y contra el que hay que subrayar, como

hemos hecho, las diferencias entre las distintas lenguas en la importación de formas extranjeras.

Por último, haremos notar que el traductor respeta las normas ortográficas marcadas por la RAE. Por ejemplo como se puede apreciar en el último ejemplo, ha preferido «póster» a «poster».

### 3.6. Marcas comerciales

La lexicalización de marcas comerciales está cada vez más a la orden del día, por lo cual a diccionarios como el de la Real Academia no les queda otro remedio que aceptarlos, como ya hizo en su momento, por ejemplo, con la marca registrada de cinta adhesiva *celo*. Y lo mismo sucede, evidentemente, en italiano. Ahora bien, en nuestra novela esto va mucho más allá de las marcas recogidas en los diccionarios.

El colectivo más joven es un fiel usuario de nombres de marcas comerciales para referirse a elementos cotidianos, y Brizzi se hace eco de ello para así imitar la jerga de los adolescentes y sonar más coloquial. A continuación se muestran cuatro ejemplos, los dos primeros bien resueltos, el tercero y el cuarto menos satisfactorios porque difícilmente el lector español comprenderá de qué se está hablando:

1. *Quindi, fuori le rizla, fuori il samson e il fumello: cominciava la rollata.*

(p. 36)

*Después, había sacado el smoking, el samson y la yerba: empezaba la operación canuto.* (p. 35)

En este primer ejemplo se han lexicalizado las marcas de tabaco y papel de liar Samson, Rizla y Smoking. Brizzi utiliza Rizla y Samson; el traductor Smoking y Samson. En efecto, la marca comercial más conocida de papel en Italia y España cambia, de lo que se ha sabido dar cuenta el traductor, que ha procedido a introducir la modificación. Se trata, pues, de la sustitución de un culturema de la lengua de partida por uno de la lengua de llegada. Esta sustitución podría trasladar la acción de Italia a España, sin embargo se trata de un caso especial: ya que en España se conocen ambas marcas, pero Smoking es quizá más conocida y a su vez asimilable más rápidamente por el lector.

2. *Il vecchio Alex non aveva risposto nulla, e forse si sentiva un po' nervoso, fatto sta che aveva sfilato l'uniposca nero espropriato in una cartoleria vicino al liceo [...] (p. 36)*

*El viejo Alex no había contestado, y quizá se sentía un poco nervioso, el caso es que había desenfundado el rotulador negro expropiado de una papelería cerca del instituto [...] (p. 36)*

En esta ocasión el traductor ha optado por la estrategia de eliminar la marca, quizá porque no encontraba una española a la que poder recurrir. El término *uniposca* es sustituido por *rotulador*, lo que significa también traducir un concreto por un genérico o hiperónimo. Tampoco a nosotros, para ser sinceros, se nos ocurre una solución mejor. En todo caso, quizá pueda hacerse una compensación en algún otro punto.

*3. Era arrivato a scuola con venti minuti di anticipo e una specie di groppo in gola, o sensazione di rimorso, del tutto simile a quella che provava da piccolo dopo aver trafigato la crostatina del mulino bianco dalla dispensa della mutter. (p. 51)*

*Había llegado a clase con veinte minutos de adelanto y una especie de nudo en la garganta, o sensación de remordimiento, idéntica a la que tenía después de haber sustraído la galletita del molino blanco de la despensa de la mutter. (p. 52)*

En este caso, se trata de una conocida marca italiana de bollería y galletas. Aunque a veces se ven sus productos en los supermercados españoles, no puede decirse que forme parte de la enciclopedia cultural del consumidor medio español. Como propuesta de traducción, descartaríamos buscar un equivalente en español porque se estaría trasladando la obra de Brizzi de Italia a España, a menos que la marca fuera mundialmente conocida. Así pues, la solución más adecuada en este caso sería, como en el anterior, suprimir directamente el nombre de la marca italiana, puesto que la frase fluye perfectamente sin estas tres palabras (“del molino bianco”).

*4. [...] e tutti stavano quasi sempre zitti e baciavano quasi tutte le ragazze e ascoltavano rock tipo Nirvana strafatti di cioccolato e corvo di salaparuta e nessuno vomitava o doveva tornare a casa per le undici [...] (p.*

*139)*

*[...] todos estaban casi siempre callados y besaban a casi todas las chicas y escuchaban rock tipo Nirvana ciegos de chocolate marroquí y negro afgano y nadie vomitaba ni tenía que volver a casa a las once [...] (p. 144)*

Queda claro que aquí el traductor no ha comprendido el texto original. *Corvo di Salaparuta* es una empresa muy importante de vinos de la isla de Sicilia. Así pues, se emborrachaban con este vino, algo que no tiene absolutamente nada que ver con «marroquí y negro afgano». La única deducción posible para «marroquí y negro afgano» podría ser que el traductor haya asociado el hecho de «ir ciegos» con el chocolate, que es el nombre que se le da al hachís comúnmente. En efecto, gran parte de esa droga procede de países como Marruecos y Afganistán.

### 3.7. Frases hechas

Una frase hecha es una frase o expresión que posee una forma fija. Normalmente tiene un sentido figurado y siempre es de uso común. Traductológicamente hablando, las frases hechas (o dichos, o modismos) son elementos a menudo difíciles de traducir, dado precisamente su carácter fraseológico y su sentido figurado, que impiden una traducción literal. Sin embargo, cuanto más cercanas son las lenguas de partida y llegada, más fácil es encontrar una expresión idiomática equivalente. Cuando por el contrario, no se encuentra un equivalente, se debe ofrecer una solución funcional apta para la comprensión del usuario, dejando de lado la forma.

Dentro del registro coloquial-vulgar actúa un gran surtido de modismos con significados mayoritariamente referidos al ámbito sexual. En *Jack Frusciante è uscito dal gruppo* llaman la atención dos ejemplos pertenecientes precisamente a ese campo semántico.

El primero es *figa di legno*, expresión que se utiliza para denotar la frigidez del sexo femenino con tono despectivo. Se trataría de una especie de comparación entre la rigidez de la madera (*legno*) y la firmeza con la que una mujer rechaza mantener cualquier tipo de relación sexual durante un largo periodo de tiempo:

*Sono tutte fighe di legno, ma che non le vedi? Se la tirano, se la tirano, se la tirano, e non la danno mai.* (p. 66-67)

*Son todas coños de madera, ¿es que no las ves? Esas largan, largan, largan, y nunca se abren de piernas.* (p. 68)

El traductor, en esta ocasión, no ha sabido ofrecer una buena solución. Desde luego, el lector, forzado a entender, entenderá bien gracias al contexto, pero le parecerá que se halla ante una creación del autor, mientras que esta formación es una frase hecha, por lo tanto, es indivisible y debe traducirse en su conjunto, es decir, lo adecuado es encontrar una frase hecha equivalente en español o una palabra que resuma bien el concepto. La propuesta del traductor pierde completamente el sentido de la frase hecha, cuando podría haberse salvado con «estrecha» o algo similar. Se ha caído, en suma, en la hiperliteralidad.

Continuando con el tema del sexo, aparece, en un determinado punto de la novela, la expresión *salto della quaglia*, que literalmente quiere decir «salto de la perdiz». El significado de esta frase idiomática varía en función del contexto, habiendo adquirido significados por extensión y similitud a partir de un único sentido original, un juego de niños que consistía en saltar a uno de los compañeros de juego por encima (algo parecido a saltar al potro). En política se emplea cuando un militante cambia de forma repentina de partido, algo parecido a un «veleta» o al «cambio de chaqueta» en español. En el ámbito sexual se usa de forma coloquial-vulgar para referirse al método anticonceptivo del *coitus interruptus* por una cierta semejanza con el movimiento súbito que hace la perdiz:

*Io, veramente, avrei usato il sistema del salto della quaglia. Del resto, non c'era altro modo. Salto della quaglia. Tirarlo fuori in tempo. (p. 71)*

*Yo, realmente, habría usado el sistema del salto de la perdiz. Por otra parte, no había otra solución. Salto de la perdiz. Sacarla a tiempo. (p. 72)*

Como en el caso anterior, solo el contexto (las frases anteriores y posteriores) permite comprender la expresión, que sonará también aquí como una creación original del hablante. El traductor no ha indagado en la vasta fraseología que ofrece la lengua castellana. Una buena solución podría haber sido «marcha atrás», una expresión coloquial muy presente dentro del vocabulario del castellanohablante y muy usada también en la jerga juvenil.

### 3.8. Registro alto irónico

El registro alto también puede actuar como coloquial-vulgar cuando es utilizado con sarcasmo e ironía, y sobre todo cuando sirve para denotar cierto menospicio. A continuación se muestran un par de ejemplos con sus respectivas traducciones:

*1. Nel sole del primo pomeriggio era di nuovo ai giardini, in piedi davanti a illo. Mattia, seduto con la sua lacoste celeste a maniche lunghe e il tono di voce di chi merita comprensione, stava lì a parlare come fosse solo, stava lì a giustificarsi senza che Alex glielo avesse chiesto. (p. 146)*

*Con el sol de las primeras horas de la tarde estaba de nuevo en el parque, de pie frente al menda. Mattia, sentado con su lacoste celeste de manga larga y el tono voz de quien merece comprensión, seguía hablando como si estuviera solo, seguía justificándose sin que Alex se lo hubiera pedido. (p. 152)*

En la obra original se utiliza el pronombre «*illo*» del latín, que significa ‘aquel’. El latín en Italia mantiene mayor vigencia que en España en los planes de estudio de la educación obligatoria y, por consiguiente, dentro de la enciclopedia cultural del ciudadano medio. Por dicho motivo, aunque no es habitual utilizar latinismos en la lengua hablada, sí hacen su aparición con mayor frecuencia que en español.

En este caso el traductor ha recurrido a una palabra de origen caló definida por la Real Academia como sustantivo masculino de registro coloquial que designa a la persona que habla. El traductor ha optado, pues, por no mantener el grado de formalidad y, conforme a las líneas generales de la novela, por traducir el término adaptándolo al registro general. Ha sido una estrategia adecuada, ya que si se hubiera mantenido el latín en la versión castellana, no habría tenido el mismo impacto en el lector. Asimismo, cabe destacar que ha sido ingenioso, ya que era complicado dar una solución así de innovadora y no limitarse a mantener un registro estándar.

*2. Aidi gli sembrava una fata luminosa e un'Entità imperscrutabile, e il lato illuminato della strada, Sunnyside Of The Street, la voce di Shane sulla musica dei Pogues, era la loro cabala preferita: non voglio altro che*

*restare per sempre proprio dove mi trovo, sul lato illuminato della strada.*

(p. 90-91)

*Aidi le parecía un hada luminosa y una Entidad inescrutable, y el lado iluminado de la calle, SunnySide Of The Street, la voz de Shane sobre la música de los Pogues, era su cábala preferida: sólo quiero quedarme para siempre exactamente donde me encuentro, en el lado iluminado de la calle.*

(p. 92)

Este ejemplo presenta una referencia religiosa, un modo mediante el cual el autor, de acuerdo con los deberes de todo buen cristiano, alude a Dios sin mencionarlo. Se trata de un sintagma formado por dos palabras, «*Entità imperscrutabile*», cuyo sentido literal se refiere a algo que no se sabe y no podrá averiguarse, característica típica de la divinidad.

El traductor, en esta ocasión, no se ha distanciado de la versión original y ha dado una traducción literal que funciona exactamente igual que en italiano, dado que ambas culturas comparten el sustrato bíblico-cristiano y más concretamente esta definición de la divinidad. Alex hace referencia a su enamorada, Adelaide, describiéndola como una diosa, su diosa, y lo hace, pues, mediante una alusión a Dios que pertenece al registro formal-culto. A pesar de que la traducción es funcional, cabe decir que una traducción más idónea sería quizás 'Ente inescrutable', en lugar de 'Entidad inescrutable', porque aunque estos términos pueden ser sinónimos, es habitual que en italiano se utilice 'ente' donde el español utiliza 'entidad'.y viceversa.

#### 4. CONCLUSIONES

Este trabajo ha constituido un gran enriquecimiento tanto a nivel personal como académico. A lo largo de la elaboración del mismo he tenido que poner en práctica todos los conocimientos que he ido adquiriendo durante mis estudios en la facultad de Traducción e Interpretación. Asimismo, esto me ha permitido mejorar y seguir aprendiendo italiano, empapándome día a día no sólo de la lengua, sino también de la cultura.

La primera conclusión a que he llegado es que el factor cultural debería tenerse mucho más en cuenta a la hora de traducir cualquier tipo de texto. *Jack Frusciante è uscito dal gruppo* es un libro complejo si este factor se salta a la torera. Así pues, una buena documentación previa acerca del libro y su autor es esencial para poder comprender el texto origen y así poder ofrecer una buena traducción. En la obra de Brizzi, el uso del registro bajo es esencial y su uso es totalmente intencionado. Alex, el protagonista, encarna una juventud y rebeldía claramente descrita mediante el registro, cuya función, por lo tanto, es descriptiva y debe mantenerse. Retomando las preguntas lanzadas en la introducción, se constata, pues, respecto a la primera y la segunda, que el registro debe y puede mantenerse a la hora de traducir, de acuerdo con la función que desempeña en el original. Este trabajo pretende, pues, desmentir la intraducibilidad del registro defendida por algunos autores. Con algunos matices o limitaciones, claro está. En primer lugar, debe tenerse en cuenta la combinación de lenguas con la que se trabaja, pues la cercanía entre éstas puede suponer una facilidad para traducir el registro más fielmente, como es el caso del castellano. Aun así, si echamos un vistazo a la versión inglesa, *Jack Frusciante has left the band*, vemos que en lenguas más lejanas el registro puede mantenerse de todos modos siempre que se apliquen los factores que determinan el registro en cada lengua y cultura. Así, por ejemplo, en inglés se ha optado por utilizar contracciones con cierta frecuencia.

La tercera pregunta se refiere a los elementos que determinan de qué registro se trata. Como he podido comprobar de primera mano, la principal característica que determina el *slang* es el léxico, pues una palabra puede condicionar completamente un texto. Un término soez del ámbito sexual o escatológico contamina todo el texto bajando en picado el registro. Otro elemento muy

determinante es la ortografía y la puntuación, a las cuales Brizzi recurre de una manera recurrente. La falta de puntos o la inserción de grafías ajenas al alfabeto italiano condicionan la unidad textual, así como el uso de neologismos o palabras extranjeras. Sin embargo, este último elemento debe tratarse con cautela, ya que, como hemos visto, no obedece tanto al estilo del autor cuanto a las diferencias entre ambas lenguas en cuanto a permeabilidad y aceptación de préstamos: más laxa la lengua italiana, más rígido el castellano.

Por últimos, nos preguntábamos si es correcto cambiar el registro como técnica de traducción. Muchos autores, optan por traducir el registro transformándolo en estándar, algo que puede funcionar en algunas ocasiones, cuando el mensaje es el que debe prevalecer por encima de todo y el modo que se emplee pueda quedar en segundo plano. No obstante, siempre debe tenerse en cuenta la función que cumple el registro antes de descartarlo y pasarlo por alto. Como acabo de mencionar, en *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*, la función del registro es primordial, por lo tanto, la técnica de transformación del registro no sería válida.

A nivel personal, este trabajo ha puesto a prueba mis competencias relativas a organización, tenacidad, curiosidad o ganas de seguir aprendiendo, todas ellas esenciales para una feliz conclusión de los estudios universitarios, pero también para el futuro profesional.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

### Bibliografía primaria

BRIZZI, E. (1994). *Jack Frusciante è uscito dal gruppo* (4<sup>a</sup> edición). Milán: Baldini&Castoldi.

BRIZZI, E. (1997). *Jack Frusciante ha dejado el grupo: una grandiosa historia de amor y de rock parroquial*. Trad. Artal, C. y Jordá, J. Anagrama: Barcelona.

### Bibliografía secundaria

BALZANI, S. (1999). *Cartas a Internet: cómo se comunican los estudiantes españoles trotamundos*. Forlì: Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori (Università di Bologna).

BERRUTO, G. (2010). "Italiano standard" en *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*. Consultado en <[http://www.treccani.it/enciclopedia/italiano-standard\\_%28Enciclopedia\\_dell'Italiano%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/italiano-standard_%28Enciclopedia_dell'Italiano%29/)>.

Brutta Storia (2005). *Brutta Storia – Manuale di lingua e mitologia urbana*. Consultado en <<http://www.bruttastoria.it/>>.

CATFORD, J.C (1965). "Language Varieties in Translation" en *A Linguistic Theory of Translation* (pp. 83-92). Londres: Oxford University Press.

CORTELAZZO, M. (2010). "giovanile, linguaggio" en *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*. Consultado en <[http://www.treccani.it/enciclopedia/linguaggio-giovanile\\_%28Enciclopedia\\_dell'Italiano%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/linguaggio-giovanile_%28Enciclopedia_dell'Italiano%29/)>.

COSERIU, E. (1981). *Lecciones de lingüística general*. Madrid: Gredos.

ESCAVY, R. (1987) "Economía lingüística y sistema pronominal" en *Anales de filología hispánica*. Vol. 3 (pp.133-143). Murcia: Universidad de Murcia.

FERNÁNDEZ, R.; SAMANIEGO, E. (2002). "La variación lingüística en los estudios de traducción" en *Epos: Revista de Filología*. Nº.18 (pp. 325-342). Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Fundéu BBVA. (2005). *Fundación del español urgente*. Consultado en <<http://www.fundeu.es/>>

HATIM, B.; MASON, I. (1997). *The Translator as Communicator*. Londres: Routledge.

Instituto Cervantes. (1997). *Centro Virtual Cervantes*. Consultado en <<http://cvc.cervantes.es/>>.

MARTINET, A. (1955). *Économie des changements phonétiques*. Berna: A. Francke.

MAYORAL, R. (1999). "La traducción de la variación lingüística" en *Hermeneus* (pp. 1-219). Soria: UERTERE.

MOYA, V. (2003). "Teorías contemporáneas traductológicas" en *Teoría, didáctica y práctica de la traducción* (19-46). A Coruña: Netbiblo.

KOVALENKO, O. (2009): *Del discurso literario al registro coloquial: uso de los textos y materiales literarios en el aprendizaje de ELE*. Barcelona: Universidad de Barcelona.

## **Diccionarios**

Corriere della Sera. (2016). *Il Sabatini Coletti: Dizionario della Lingua Italiana*. Consultado en <[http://dizionari.corriere.it/dizionario\\_italiano/](http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/)>

Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española*. Consultado en <<http://www.rae.es/>>.

Treccani. (1929). *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*. Consultado en <<http://www.treccani.it/>>.