



Facultad de Ciencias Humanas y Sociales
Doble Grado en Traducción e Interpretación y Global Communication

Trabajo Fin de Grado de Traducción e Interpretación

**Proyecto editorial:
propuesta de traducción de
È stato un attimo
(Sandrone Dazieri, 2006)**

Estudiante: Laura Marini Calvo
Director: Prof. José Luis Aja Sánchez

Madrid, abril de 2025

A nonno, che sei la mia radice e il mio faro nelle notti di tempesta

*A mamma e papà, che ci avete creduto prima che ci credessi io,
ai vostri sacrifici e costante dedizione nel rendermi felice e nell'educarmi in libertà*

A Oto, che mi hai insegnato che l'educazione è la migliore rivoluzione

*Alle amiche, che brillate in mezzo al buio,
che lavorate ogni giorno per costruire la vostra migliore versione*

Índice de contenidos

1	Motivación y objetivos	1
2	Introducción al autor y a la obra	2
3	Marco teórico	3
3.1	El concepto de variación lingüística	3
3.2	El concepto de oralidad narrada y sus rasgos	5
3.2.1	Interjecciones	7
3.2.2	Marcadores discursivos	9
3.2.3	Otros rasgos del discurso oral	11
3.3	La traducción de la oralidad narrada.....	12
3.4	La traducción de la variación lingüística.....	15
4	Estado de la cuestión.....	19
5	Metodología	21
6	Capítulo empírico: análisis y discusión	22
6.1	Contexto del capítulo	22
6.2	Principales dificultades.....	22
6.2.1	La traducción de la variación lingüística.....	23
6.2.1.1	Variedades diatópicas.....	23
6.2.1.2	Variedades diafásicas	26
6.2.2	La traducción de las interjecciones	28
6.2.3	La traducción de los marcadores discursivos	29
6.2.4	Otros rasgos del discurso oral	31
6.2.5	Otras dificultades traslativas	35
7	El mercado editorial en España y en Italia. Posibles destinatarios para el presente proyecto.....	37
8	Conclusiones.....	39
9	Bibliografía.....	42
10	Anexos	44
10.1	Capítulo seleccionado de la obra original (IT)	44
10.2	Traducción del capítulo seleccionado (ES)	51

1 Motivación y objetivos

Este trabajo nace de un interés personal por la diversidad lingüística y cultural de las lenguas. En particular, siempre me ha fascinado cómo los dialectos y las jergas en Italia representan mucho más que formas de comunicación: son vehículos que transmiten diferencias en cuanto a la identidad, a la historia y a la forma de percibir el mundo.

Desde que comencé mis estudios en Traducción e Interpretación, entendí que la práctica de la traducción no es sólo un ejercicio técnico, sino un puente entre culturas. Este proyecto refleja mi deseo de explorar cómo la traducción puede preservar y comunicar la riqueza cultural que tienen los diferentes registros lingüísticos y dialectales que, en ocasiones, corren el riesgo de perderse en un mundo cada vez más globalizado. Este proyecto no es sólo académico, ya que, para mí, representa una forma de contribuir, en mi justa medida, a que esta riqueza lingüística y cultural no se diluya al llegar al lector hispanohablante.

Con todo esto en mente, se podría decir que el objetivo principal de este trabajo es realizar una traducción de un capítulo de *È stato un attimo* de Sandrone Dazieri para presentar un proyecto de edición con el fin de traducir la novela en su integridad. Además, se aspira a reflexionar sobre las dificultades traslativas surgidas a lo largo del texto, relacionadas con la reproducción de la variación lingüística y de la oralidad en la lengua meta.

2 Introducción al autor y a la obra

Sandrone Dazieri, escritor italiano, nace en Cremona, el 4 de noviembre de 1964 (Dazieri, 2006). Su carrera literaria despegó con la creación del personaje Gorilla, un investigador privado que protagoniza varias de sus novelas y que ha capturado la atención de los lectores por su complejidad psicológica. Además de novelista de género negro y *thriller*, Dazieri ha trabajado como editor y ha contribuido como guionista en diversas producciones cinematográficas y televisivas.

En 2006, publica *È stato un attimo*, una novela que sigue a Santo, un protagonista inmerso en una espiral de eventos inesperados que lo llevan a cuestionar su propia realidad y las decisiones que ha tomado a lo largo de su vida. La historia comienza en Milán, donde Santo, un ejecutivo de éxito que dirige la filial milanesa de una multinacional de publicidad, sufre un accidente al electrocutarse con un interruptor defectuoso, lo que hace que pierda todos los recuerdos de los últimos doce años de su vida. Santo desconoce casi todos los avances de la vida moderna y no recuerda nada de su exitosa carrera; se encuentra atrapado entre el presente y el pasado que ya no conoce. Sin embargo, a medida que ahonda en los huecos de su memoria, descubre un aspecto oscuro y perturbador de su pasado: la muerte de su antiguo jefe, quien cayó al mar desde su yate en circunstancias extrañas. Este accidente, en el cual Santo no recuerda su implicación, ha sido crucial para el progreso de su carrera. Pronto, el protagonista se ve envuelto en una red de dudas, acusaciones y sospechas: alguien parece estar convencido de que él no es inocente y de que su participación en la muerte de su jefe no fue un accidente. En su investigación, Santo se enfrenta a un dilema moral sobre quién era y quién quiere ser, a la vez que se ve inmerso en una serie de complicadas tramas que lo conectan con figuras de su pasado que parecen tener un interés directo en mantenerlo alejado de la verdad. A medida que va desentrañando los oscuros misterios detrás de su olvido, Milán se convierte en el escenario de sus investigaciones, donde las calles y los lugares que conoció desde su juventud cobran un nuevo sentido para él.

Con su estilo característico, Dazieri combina una narrativa ágil con una exploración profunda de la psicología de los personajes, para ofrecer al lector una experiencia intensa y reflexiva llena de misterio.

3 Marco teórico

3.1 El concepto de variación lingüística

La variación lingüística se manifiesta a través de las numerosas diferencias que adopta una lengua dentro de una comunidad que no sólo enriquecen el panorama comunicativo, sino que también reflejan la influencia de factores geográficos, sociales y situacionales en el uso del lenguaje. Analizar estas variedades permite comprender cómo los hablantes adaptan su expresión según el contexto, para así intentar trasladar el mismo significado a la hora de traducir.

Por una parte, Coseriu (1981, p. 289) introduce el concepto de «lengua funcional» y diferencia entre el «conocimiento de las cosas» y el «saber lingüístico». El saber lingüístico va más allá de la mera relación palabra-concepto, ya que cada término lleva consigo asociaciones que dependen del contexto sociocultural y que están moldeadas por la tradición, el entorno y la experiencia colectiva.

Para Coseriu, cualquier lengua histórica, como el español, italiano, inglés o francés, nunca es un único sistema lingüístico, sino un diasistema, que incluye y relaciona las múltiples variedades existentes (Coseriu, 1981, pp. 302-303). Italia es un claro ejemplo de esta diversidad, donde coexisten la lengua estándar y los numerosos dialectos, lo que da lugar a una convivencia de códigos y a una gran riqueza expresiva.

Así pues, Coseriu distingue tres tipos de variaciones lingüísticas que confluyen en cualquier lengua (Coseriu, 1981, pp. 303-316):

- Variedades diatópicas (geográficas):

Estas variedades reflejan las diferencias dialectales observables en función del espacio geográfico. En el caso de Italia, los dialectos, como el milanés, el napolitano o el siciliano, presentan características diferentes entre sí y también diferentes respecto al italiano estándar.

- Variedades diastráticas (sociales):

Las diferencias socioculturales dentro de una comunidad lingüística generan variaciones en el uso de la lengua que se manifiestan entre distintos estratos sociales y pueden vincularse a la educación, el trabajo o la casta. En Italia, el dialecto se asocia con frecuencia a contextos informales o clases trabajadoras, mientras que el italiano estándar está más ligado al ámbito culto y formal.

- Variedades diafásicas (de registro):

Esta variación depende del tipo de modalidad expresiva y del contexto comunicativo. La lengua hablada tiende a ser más espontánea y coloquial, mientras que la lengua escrita adopta una forma más estructurada y normativa.

Asimismo, con el término «estilos de lengua» (Cosseriu, 1981, p. 307), Cosseriu se refiere a los rasgos distintivos del registro utilizados en función de la situación comunicativa, es decir, en función de contextos formales e informales.

En este sentido, como se decía, una lengua histórica no es nunca un único sistema lingüístico, sino un diasistema, un conjunto de varios sistemas. En Italia, por ejemplo, conviven varios diasistemas, como el dialecto y la lengua nacional, por lo que convergen distintas variedades. En el caso del milanés, de hecho, se pueden observar las tres variedades lingüísticas, ya que una persona instruida (variedad diastrática) sabría cuándo podría hablar en dialecto o no (variedad diafásica y diatópica).

Por otra parte, Briguglia (2009, pp. 32-33) destaca que el contexto lingüístico de Italia es único debido a la coexistencia de múltiples códigos lingüísticos. A diferencia de otras naciones donde los dialectos han perdido peso frente al estándar nacional, en Italia los dialectos permanecen activos, sobre todo en la esfera oral. Según Briguglia, los dialectos tienen una fuerte carga identitaria y están asociados a una región específica, mientras que la lengua estándar se considera la lengua del prestigio, aquella que se debería hablar más. En

nuestro campo, la existencia de los dialectos nos interesa especialmente, ya que, al tener connotaciones políticas, sociales y culturales, es decir, al conformar incluso una forma de vida propia, no tienen una equivalencia directa en otras lenguas, por lo que la labor de encontrar una equivalencia se complica.

Sin embargo, la convivencia entre estas dos comunicaciones no es estática: en muchos casos, las lenguas coexisten en un *continuum*, donde los hablantes cambian de código según el contexto, volviendo a la idea del diasistema defendida por Coseriu.

Por lo tanto, la variación lingüística también influye en los modos de expresión y en la manera en la que se estructuran las narrativas dentro de una comunidad lingüística. En este marco, es relevante explorar el concepto de oralidad narrada, por ser el ámbito expresivo en el que se escribe *È stato un attimo*, y definir cuáles son sus principales características.

3.2 El concepto de oralidad narrada y sus rasgos

La oralidad narrada es un fenómeno que se sitúa en la intersección entre lo escrito y lo oral y que puede analizarse a partir de los conceptos de «inmediatez comunicativa» y «distancia comunicativa» propuestos por Koch (2005), así como de las nociones de *detachment e involvement* introducidas por Chafe y Tannen (1987).

En primer lugar, Koch (Koch, 2005, pp. 41-43) define el lenguaje mediante dos parámetros opuestos: la inmediatez y la distancia comunicativa. En el plano de la inmediatez comunicativa, el parámetro se caracteriza por su alto contenido emotivo, su alto nivel pragmático y su espontaneidad expresiva. Este tipo de comunicación surge en contextos donde los interlocutores comparten un mismo espacio y tiempo, lo que permite una interacción directa y fluida, a menudo reflejada en un uso del diálogo. Los elementos lingüísticos que la caracterizan, como la entonación, las exclamaciones y la libertad temática, son propios del lenguaje oral; esta circunstancia se da, como veremos, en el capítulo de *È stato un attimo* que nos proponemos traducir.

Por el contrario, en el plano de la distancia comunicativa, la interacción entre los interlocutores desaparece o es secundaria. Este tipo de comunicación se caracteriza por la ausencia de un vínculo entre emisor y receptor, una relación menos emocional y una mayor planificación discursiva. Las formas expresivas predominantes en este caso suelen ser el monólogo, las disertaciones o la escritura formal. Para el autor, estos parámetros no deben entenderse como excluyentes entre sí, sino como extremos de un continuo en el que se sitúan las diferentes manifestaciones lingüísticas. De hecho, hay formas de comunicación que poseen, al mismo tiempo, características más cercanas a la inmediatez y características más cercanas a la distancia; un discurso en un acto solemne, a efectos prácticos, es inmediato y fónico, pero está escrito y planificado con anterioridad.

Aunque Coseriu no analiza específicamente el binomio distancia-inmediatez, como ya se ha visto con anterioridad, su planteamiento sobre la lengua como un diasistema es complementario al de Koch, ya que las lenguas históricas abarcan diferentes niveles funcionales y modalidades expresivas.

En segundo lugar, Chafe y Tannen (Chafe y Tannen, 1987, p. 388) plantean un esquema análogo mediante los conceptos de *detachment* (distanciamiento) e *involvement* (implicación). El *detachment*, más asociado al lenguaje escrito, resalta la estructura, la planificación y la formalidad del lenguaje. Este tipo de comunicación está más orientado hacia la lógica y el análisis, por lo que es menos personal y emocional. Por el contrario, el *involvement* está relacionado con el lenguaje hablado, que se caracteriza por ser interactivo, espontáneo y emocional, por lo que genera mayores conexiones interpersonales y refuerza los vínculos entre los interlocutores. Sin embargo, hay que recordar que Chafe y Tannen, de la misma manera que Koch, resaltan la interdependencia entre el lenguaje hablado y escrito: aunque se presentan como opuestos, ambos se influyen y evolucionan mutuamente, mezclándose según el fin comunicativo. Por este motivo, ningún modo de comunicación pertenece sólo al *detachment* o al *involvement*, sino que confluye en un espectro muy amplio en el que se mezcla con otros modos en base al propósito comunicativo (Chafe y Tannen, 1987, p. 395).

En último lugar, vale la pena mencionar los diferentes parámetros de oral y escrito que exploraron Gregory y Carroll (1978) a la hora de analizar la modalidad del discurso, asunto que se explicará con más detalle en los apartados siguientes con las ideas de Hatim y Mason. Gregory y Carroll (Gregory y Carroll, 1978, p. 47) proponen una clasificación de la oralidad y la escritura que desafía la dicotomía tradicional entre ambos modos de comunicación. Según su planteamiento, lo oral puede ser espontáneo, como en una conversación o un monólogo, o no espontáneo, como en el caso de la lectura en voz alta de un texto escrito. De manera similar, lo escrito puede estar concebido para no estar necesariamente destinado a la expresión verbal, sino sólo a la lectura. En este último caso, el texto puede ser leído como si se escuchara (reproduciendo el ritmo y la cadencia del habla) o como si se pensara (de manera más introspectiva). Esta clasificación es especialmente relevante en el ámbito de la traducción, ya que permite comprender cómo ciertos textos escritos buscan reproducir la naturalidad de la oralidad, lo que plantea desafíos específicos en su adaptación a otros idiomas y contextos. Así, la relación entre lo oral y lo escrito no es rígida, sino que se sitúa en un continuo en el que diferentes textos pueden adoptar características híbridas según su función y propósito comunicativo.

A la luz de la información sobre el concepto de oralidad narrada, se podría decir que los rasgos principales son la integración de elementos propios del lenguaje oral en el texto escrito, para crear una sensación de inmediatez y cercanía en la comunicación; la presencia de elementos emocionales, como exclamaciones o interjecciones; el uso de repeticiones, frases cortas y estructuras sintácticas simples que evocan la espontaneidad y el ritmo del habla. En consecuencia, la oralidad narrada se posiciona como un híbrido que combina la planificación del lenguaje escrito con la emotividad y vivacidad del lenguaje oral.

3.2.1 Interjecciones

Pasamos a describir, a continuación, algunos rasgos característicos de la oralidad narrada, en cuyo análisis nos centraremos de forma específica al analizar nuestra propuesta de traducción. Comenzaremos por las interjecciones. Las interjecciones y los marcadores discursivos desempeñan un papel esencial en la interacción comunicativa, al aportar matices

emocionales, estructurales y pragmáticos al discurso.

Según Poggi (1995), son una categoría léxica única, puesto que transmiten el significado de una frase entera mediante un lenguaje holofrásico, donde la unidad léxica equivale al mensaje completo. Esta característica contrasta con el lenguaje articulado, en el cual las palabras individuales forman parte de una estructura más amplia y no poseen un significado completo, sino que se infiere a raíz de leer el resto de la oración:

L'interiezione è dunque una «parola-frase»: un tipo di voce lessicale che trasmette in modo convenzionalizzato, depositato nel lessico, un atto linguistico completo. Possiamo dire che essa utilizza un linguaggio olofrastico, contrapposto a quello che più spesso usiamo, il cosiddetto linguaggio articolato. Nel linguaggio olofrastico un'unità lessicale ha il significato di un'intera frase. Nel linguaggio articolato, invece, un'unità lessicale è solo una parte della frase, per cui il significato di una frase intera può essere trasmesso solo da più unità lessicali (p. 403).¹

Poggi divide las interjecciones en dos categorías principales (Poggi, 1995, pp. 411-413):

1. Unívocas: son aquellas interjecciones que por sí mismas constituyen una oración con una o más de una interpretación posible (como *Macché*). Estas interjecciones son autónomas y se diferencian claramente del lenguaje articulado.
2. Plurívocas: son aquellas interjecciones que, aparte de tener varias interpretaciones y significados holofrásicos, tienen un componente léxico con valor oracional. Pertenecen al lenguaje derivado, es decir, están compuestas por otras voces léxicas no holofrásicas y se dividen a su vez en (Poggi, 1995, p. 413):

¹ La interjección es, por tanto, una «palabra-frase»: un tipo de elemento léxico que transmite un acto lingüístico completo de forma convencionalizada, depositado en el léxico. Podemos decir que utiliza un lenguaje holofrásico, a diferencia del que utilizamos más a menudo, el llamado lenguaje articulado. En el lenguaje holofrásico, una unidad léxica tiene el significado de toda una frase. En cambio, en el lenguaje articulado, una unidad léxica es sólo una parte de la frase, por lo que el significado de una frase entera sólo puede transmitirse mediante varias unidades léxicas (traducción propia).

- **Cristalizadas:** su significado se desvincula parcialmente de su origen articulado, por ejemplo la exclamación «¡gente!».
- **Semiproductivas:** conservan una relación más cercana con su significado articulado, por ejemplo la exclamación «¡calma!».

En cuanto a su función dentro del discurso, Poggi establece una clasificación basada en su valor semántico y pragmático (Poggi, 1995, pp. 414-416):

- **Semántico:** pueden representar los estados mentales del emisor o describir el mundo exterior.
- **Pragmático:** son expositivas (*espositive*), que expresan indecisión o reticencia, interrogativas (*esercitive di domanda*), que preguntan o buscan confirmación, directivas (*esercitive richiestive di azione*), que piden o dan órdenes y expresivas (*comportative*), que expresan cortesía o augurios.

3.2.2 Marcadores discursivos

Hablemos ahora de los marcadores discursivos que, según Bazzanella (1995), son partículas lingüísticas que han perdido su significado original y asumen así nuevas funciones polifuncionales en el discurso, dependiendo del contexto. Cumplen funciones esenciales en la interacción comunicativa al estructurar la frase, conectar elementos y guiar la interpretación del receptor. Según la autora, los marcadores discursivos facilitan la conexión entre elementos de la frase a la vez que refuerzan o mitigan el contenido proposicional, es decir, poseen características que, según cómo se combinen, pueden alterar tanto el sentido como el significado de la frase.

Los marcadores se dividen en dos tipos de funciones principales (Bazzanella, 1995, pp. 232-249):

1. Funciones interactivas

- según el emisor:
 - participan en la construcción del mensaje;
 - facilitan la comunicación e intercambian turnos, ya que gestionan la interacción;
 - dan la palabra;
 - mantienen la palabra (*riempitivi*);
 - llaman la atención;
 - dan cohesión social e instituyen un instrumento para evidenciar la pertenencia a un grupo (*fatismi*);
 - modulan, mitigan y refuerzan el contenido proposicional;
 - controlan la recepción del mensaje;
 - confirman la recepción del mensaje;
 - ceden el turno

- según el receptor:
 - indican atención;
 - muestran confirmación o interrupción del conocimiento;
 - solicitan explicaciones, para así ayudar a mantener la conexión entre los interlocutores.

2. Funciones metatextuales: tienen la capacidad de servir como señales para comentar sobre el propio discurso o guiar la información y acompañar al oyente. Se les puede dar, a su vez, varios usos:

- Demarcación: señalan cambios de tema o partes del texto.
- Focalización: ayudan a organizar y resaltar información clave en el discurso.
- Reformulación: sirven para parafrasear, aclarar o corregir información.

3.2.3 Otros rasgos del discurso oral

Las unidades fraseológicas han sido objeto de estudio en el ámbito de la traductología debido a su complejidad semántica y difícil traducción: el carácter idiomático las convierte en elementos lingüísticos que no pueden traducirse palabra por palabra sin riesgo de pérdida de significado. Diversos autores han abordado esta problemática desde diferentes perspectivas; en este trabajo se aborda el estudio y definición de las unidades fraseológicas porque es uno de los elementos de oralidad más significativos del capítulo de *É stato un attimo*. También, ha sido uno de los aspectos de la traducción que más dificultades ha generado. Por ello, analizaremos ahora cuáles son las más destacadas.

Mona Baker (1992) identifica dos dificultades fundamentales en la traducción de las unidades fraseológicas: la capacidad de reconocer e interpretar correctamente una expresión idiomática y la dificultad de trasladar sus múltiples matices de significado a la lengua meta (Baker, 1992, p. 65). Según Baker, el principal reto radica en la falta de correspondencias directas entre lenguas, lo que obliga al traductor a recurrir a estrategias como la paráfrasis, la omisión o la búsqueda de unidades con contenido similar. Además, subraya la importancia de considerar la fijación estructural de estas expresiones, ya que el orden de los términos en una colocación puede ser idiomáticamente significativo y, por tanto, no modificable sin afectar el sentido global (Baker, 1992, pp. 72-78).

Por su parte, Vinay y Darbelnet (1958, p. 38) introducen el concepto de *unités diluées* (unidades diluidas, es decir, unidades fraseológicas) que incluyen las expresiones idiomáticas, los modismos y los refranes. Según estos autores, la traducción de estas unidades no puede realizarse mediante una simple sustitución léxica, sino que requiere un enfoque basado en equivalencias estilísticas y semánticas. Además, Vinay y Darbelnet identifican estrategias como la equivalencia funcional y la adaptación, necesarias para preservar la intención comunicativa de la expresión original (Vinay y Darbelnet, 1958, pp. 52-55). Su trabajo puso de manifiesto la dificultad de trasladar unidades fraseológicas sin alterar su sentido y destacó la necesidad de un análisis pragmático y discursivo en la traducción.

Desde una perspectiva más reciente, Richart Marset (2008) enfatiza que la resistencia a la traducción de las unidades fraseológicas no implica su intraducibilidad, sino que exige por parte del traductor un proceso de reescritura que respete la idiomática del texto original. En su análisis, Marset señala que esta dificultad se debe a tres factores: la materialidad, la fijación y la idiomática (Marset, 2008, pp. 4-5). La materialidad hace referencia a los aspectos fónicos, morfológicos y sintácticos de una lengua, los cuales pueden influir en el significado y la expresividad de una expresión, dado que la rima y el ritmo refuerzan su sentido, pero estos elementos suelen perderse en la traducción. La fijación implica que los componentes de una unidad fraseológica siguen un orden rígido que no puede alterarse sin modificar su significado. Por último, la idiomática se refiere a la especialización semántica de estas unidades, cuyo significado no es la simple suma de sus partes. En conjunto, estos tres rasgos explican por qué las unidades fraseológicas presentan una resistencia a la traducción y requieren estrategias específicas para conservar su función en la lengua meta.

De igual manera, Marset destaca que la traducción de unidades fraseológicas no sólo es un problema léxico, sino que también involucra aspectos cognitivos y epistemológicos, dado que cada idioma organiza su realidad de manera distinta a través de metáforas y expresiones idiomáticas (Marset, 2008, p. 7).

En conclusión, la traducción de unidades fraseológicas no es un proceso mecánico, sino un ejercicio de creatividad y adaptación cultural que demanda del traductor una comprensión profunda del funcionamiento de las lenguas y sus realidades sociolingüísticas.

3.3 La traducción de la oralidad narrada

La traducción de la oralidad narrada plantea desafíos que involucran aspectos identitarios, culturales y pragmáticos y que, además, trascienden las estructuras gramaticales y léxicas. Reproducir estos elementos en un texto traducido requiere decisiones estratégicas y una comprensión profunda tanto del texto original como del contexto sociocultural de las lenguas implicadas.

Según Briguglia (2009), como ya se venía diciendo con anterioridad, los dialectos representan una manifestación muy arraigada de la identidad regional y cultural en Italia, mientras que la lengua estándar suele asociarse al prestigio y al poder político. Nace así un dualismo que genera conflictos lingüísticos, ya que los dialectos se diferencian también por su simbolismo social y cultural. Para un traductor, transmitir la riqueza de un dialecto se torna complejo, ya que se carece de equivalencias directas en otras lenguas. Los dialectos reflejan formas de vida específicas que el traductor debe intentar preservar mediante soluciones creativas que evoquen el mismo efecto en la lengua meta. En la obra de estudio de este trabajo, el dialecto milanés tiene una relevancia particular, aunque no esté presente de una forma homogénea en todo el libro y aparezca de forma esporádica en algunos capítulos, como el que nos incumbe, es de especial importancia a la hora de representar los matices culturales y la identidad de los personajes. No obstante, y como se puede comprobar a lo largo de la revisión bibliográfica, los elementos relativos a la variedad geográfica suponen un gran reto para los traductores, puesto que detrás de los dialectos hay una carga sociopolítica e identitaria de mucho peso que comporta que, en la mayor parte de las soluciones, se pierda algún rasgo. En la propuesta de traducción del capítulo de Dazieri, hemos intentado mantener el dialecto milanés siempre que ha sido posible, dándole prioridad debido a su relevancia dentro del texto original. El milanés forma parte de la identidad lingüística de los personajes y, además, está estrechamente ligado al contexto geográfico, social y cultural de la obra. Por esta razón, consideramos fundamental preservar estas marcas dialectales para mantener la autenticidad y la atmósfera del relato. Sin embargo, en algunas ocasiones nos encontramos con la dificultad de que, al no traducir el dialecto milanés, el lector español podía no comprender el significado de ciertos términos o expresiones, casos en los que hemos optado por aplicar una estrategia de equilibrio: cuando la palabra o frase en dialecto resultaba demasiado opaca, hemos recurrido a una pequeña paráfrasis o explicación que ayudara a aclarar su sentido sin perder el matiz original. En otros momentos, el propio diálogo entre los personajes facilitaba nuestra labor, ya que las intervenciones posteriores ofrecían una explicación de la palabra o expresión en dialecto, recurso interno de la obra que nos ha permitido mantener el término original sin necesidad de introducir aclaraciones adicionales.

En consecuencia, nuestra estrategia de traducción ha buscado un equilibrio entre la fidelidad al texto original y la claridad en el texto meta, para intentar reflejar tanto la riqueza lingüística de la obra como su carácter comunicativo y permitir que el lector en español acceda a las mismas claves culturales y expresivas presentes en el original.

En cuanto a la oralidad narrada, la traducción de las interjecciones es otra de las dificultades a las que nos hemos enfrentado en nuestra traducción de *È stato un attimo*. Como explica Richet (2001), las interjecciones son fenómenos universales que trascienden las barreras diacrónicas y sincrónicas. No obstante, su carácter metalingüístico requiere que el traductor tome decisiones conscientes para trasladarlas a un nuevo idioma, ya que cumplen funciones emocionales y pragmáticas que van más allá de las palabras. Richet estudia la característica diacrónica de la interjección y llega a la conclusión de que se trata de un *fait saillant*, tanto desde un punto de vista lingüístico (las interjecciones son un hecho muy estudiado e investigado por su abundancia en los textos), como metalingüístico (el traductor debe adoptar una determinada actitud para traducirlas y debe tomar consciencia del lenguaje). Además, las interjecciones también son un *fait*, un hecho, interlingüístico al tener una universalidad diacrónica (el origen del lenguaje es el grito del animal primitivo) y sincrónica (el lenguaje trasciende las diferencias culturales y sociales); (Richet, 2001, pp. 81-82). Además, Richet llevó a cabo un estudio en el que traductores literarios tuvieron que responder acerca de los métodos de traducción que ellos empleaban a la hora de encontrar equivalentes, por ejemplo, para varias interjecciones. Los encuestados respondieron que no se podía encontrar una regla específica que funcionase en todos los casos, dado que la elección está muy influenciada por el contexto, el tono, el registro o incluso la posición en la frase en el original (Richet, 2001, pp. 87-91).

Consideramos que las palabras de Richet reflejan con precisión los desafíos de la traducción de las interjecciones, sobre todo en una obra como *È stato un attimo*, donde la oralidad narrada y el lenguaje coloquial desempeñan un papel fundamental. De hecho, las interjecciones son fenómenos universales que trascienden las barreras diacrónicas y sincrónicas, pero su carácter metalingüístico las convierte en un reto para el traductor, ya que no siempre pueden trasladarse de manera literal sin perder su significado emocional y

pragmático. Asimismo, compartimos la conclusión de Richet de que no existe una regla fija para la traducción de interjecciones, ya que cada caso debe evaluarse de manera contextual; como muestra la experiencia, en ocasiones es posible encontrar un equivalente directo en la lengua meta, mientras que en otras, la mejor opción es reformular la interjección o incluso compensarla en otra parte del texto. La interjección constituye un *fait saillant*, pero a la vez su universalidad no debe llevarnos a pensar que todas las interjecciones tienen una correspondencia exacta en otras lenguas; más bien, su traducción es un ejercicio de adaptación y creatividad que depende de múltiples factores contextuales.

En resumen, la traducción de la oralidad narrada y de la variación lingüística es tanto un ejercicio técnico, como un acto creativo que exige una sensibilidad lingüística y cultural. Mantener la esencia del texto original implica reconocer las funciones identitarias del dialecto y las propiedades pragmáticas de las interjecciones, sin desatender las expectativas y contextos del lector en la lengua de destino. El objetivo final es lograr un equilibrio entre la fidelidad al texto fuente y la inteligibilidad, emoción e impacto en el texto meta.

3.4 La traducción de la variación lingüística

La variación lingüística es un aspecto fundamental en el proceso de la traducción, dado que influye en la manera en que se transmiten las diferencias sociales, geográficas y estilísticas de un texto.

Hatim y Mason (1990) proponen un enfoque que distingue entre variaciones relacionadas con el usuario (quién dice qué) y variaciones relacionadas con el uso (cómo se dice qué).

Por una parte, los autores exploran las variaciones y las elecciones traslativas relacionadas con el usuario, con el quién dice qué, aspecto que, por su naturaleza, difiere de persona a persona y de canal fónico a canal fónico. Esta variación se subdivide, a su vez, en cinco categorías (Hatim y Mason, 1990, pp. 39-45):

1. Dialecto geográfico: variaciones en la forma de hablar que dependen de las zonas geográficas y que incluso dentro de una misma área puede modificarse. El traductor debería siempre estar atento a qué implicaciones tiene esta variedad, ya que, como se ha mencionado en repetidas ocasiones, en el dialecto geográfico confluyen realidades políticas, sociales y culturales. Precisamente, en *È stato un attimo*, el dialecto tiene un importante valor expresivo, puesto que marca las señas de identidad de la periferia y de los bajos fondos de Milán, espacio geográfico y emotivo de la trama.
2. Dialecto temporal: variaciones lingüísticas producidas a lo largo del tiempo por las que el traductor debería preguntarse si valdría la pena mantener esa marca temporal arcaica en un texto contemporáneo. En *È stato un attimo*, este aspecto también cobra relevancia: la acción de la novela está muy vinculada a la atmósfera de los años 80. Esto se refleja tanto en el lenguaje empleado por los personajes como en las referencias culturales y sociales de la época, por ello, el traductor debe evaluar si es necesario conservar estas marcas temporales en la traducción, para no perder la ambientación y el carácter distintivo del texto original.
3. Dialecto social: variaciones que surgen de la estratificación social en la comunidad y que producen que el traductor deba seguir los principios de equivalencia para intentar transmitir el mismo impacto y mensaje.
4. Dialecto estándar o no estándar: aunque se entiende como las variaciones en la lengua que se considera la norma o no, no se debe creer que este dialecto implica juicios de valor, dado que el estándar surge de muchos factores a la vez, como la educación o los medios de comunicación. Sin embargo, esta variación tiene una fuerte carga identitaria, por lo que mantenerla debería ser prioridad del traductor.
5. Idiolecto: variaciones personales de las maneras que cada individuo tiene de usar el lenguaje. El traductor debería cuestionar estas singularidades a la hora de comunicar para descubrir si vale la pena replicarlas o no; por ejemplo, si la diferencia es sistemática y se repite con frecuencia en un mismo personaje, es importante mantenerla en el texto meta, puesto que el uso idiolectal está unido al propósito del habla y tiene un significado sociocultural muy elevado. En *È stato un attimo*, la jerga específica del mundo de la droga desempeña un papel fundamental en la caracterización de los personajes y en la construcción del ambiente narrativo. En la

traducción, hemos intentado trasladar esta jerga al texto meta, para intentar conservar las particularidades del idiolecto de ciertos personajes y preservar la autenticidad del contexto sociolingüístico del original.

Por otra parte, Hatim y Mason exploran las variaciones y las elecciones traslativas relacionadas con el uso, es decir, con los registros, con el cómo se dice, aspecto que, por su naturaleza, difiere en forma lingüística, gramatical o léxica. Esta variación se subdivide, a su vez, en tres categorías (Hatim y Mason, 1990, pp. 45-51):

1. Campo del discurso: es la función del texto, la actividad de la que se habla, el asunto que se trata.
2. Modalidad del discurso: es el medio a través del que se produce la actividad lingüística. Los autores retoman aquí el esquema de escrito y hablado expuesto anteriormente por Gregory y Carroll: el traductor no debería tener en cuenta sólo si es oral o escrito, sino que también si el texto incluye otras posibilidades comunicativas.
3. Tenor del discurso: es la relación que existe entre el emisor y el receptor, de la que surge una forma de tratamiento más formal o informal.

No obstante, estas tres variaciones son interdependientes y mantienen relaciones de causa y efecto, de hecho, si la formalidad (el tenor) es alta, el tecnicismo (campo) se incrementa en un canal apropiado (modalidad).

Hurtado (2001) retoma los conceptos y las clasificaciones de Hatim y Mason para proponer soluciones traslativas. En cuanto a las diferencias para la variación relacionadas con el usuario, la autora sugiere los siguientes recursos (Hurtado, 2001, pp. 583-597):

- Dialecto geográfico, temporal y social: se debería abordar desde una perspectiva funcional y adaptar cada traducción en función del caso y en función del uso que tiene el dialecto, utilizando estrategias distintas, como la generalización o amplificación, es decir, una solución que se adapte a la cultura y a la estratificación social del texto meta.

- Dialecto estándar o no estándar: se debería intentar captar la carga identitaria de las formas no estándar que tiene el texto original y preguntarse cómo puede marcarse en la traducción.
- Idiolecto: la elección traslativa debería respetar la forma de expresarse del emisor para hacer que el receptor entienda que existen rasgos que caracterizan al personaje de la lengua original, pero evitando artificialismos, ya que esto «es una de las mejores pruebas de la maestría de un traductor» (Hurtado, 2001, p. 594).

4 Estado de la cuestión

El estudio de la traducción de la oralidad narrada y de las variaciones lingüísticas, especialmente de aquellas relacionadas con los dialectos y los marcadores discursivos, ha experimentado un desarrollo en los últimos años. En particular, las publicaciones recientes abordan de manera específica la intersección entre oralidad, lengua escrita y traducción intercultural. Varios autores han reflexionado sobre los desafíos que implica trasladar estos elementos orales a otra lengua, con énfasis en aspectos como el dialogismo, la interacción pragmática y los fenómenos culturales que atraviesan la lengua.

Por ejemplo, el estudio de Morillas (2016) argumenta que el recurso a la oralidad como estrategia discursiva, presente tanto en el diálogo como en los comentarios de los personajes y del narrador, se ha vuelto cada vez más relevante en la literatura contemporánea. Esta oralidad y dialogismo supone un claro desafío a la hora de preservar la emoción e intención comunicativa entre los personajes, sobre todo cuando se utiliza el dialecto, cuyo uso tiene un fuerte componente identitario (Morillas, 2016, pp. 61-62). En este sentido, la traducción se convierte en un proceso complejo que debe equilibrar las variaciones lingüísticas de las lenguas involucradas y que debe usar la técnica de la compensación para lograr este objetivo (Morillas, 2016, p. 71).

Asimismo, el trabajo de Caprara (2010) sobre el fenómeno lingüístico y la traducción de los dialectos en las novelas de Andrea Camilleri proporciona un análisis sobre cómo los dialectos italianos no sólo se posicionan como antítesis del italiano estándar, sino que también constituyen una forma lingüística alternativa. En Italia, la capacidad de pasar del dialecto al italiano son prácticas comunes, lo que tiene implicaciones directas para la traducción de los textos. Caprara profundiza en los desafíos que implica traducir el dialecto siciliano de Camilleri, dado que muchos de los elementos lingüísticos locales reflejan su visión del mundo y la cultura específica del sur de Italia (Caprara, 2010, pp. 88-91).

Este estudio refuerza la importancia de entender la variación dialectal al traducir, además de comprender cómo los elementos culturales son interdependientes con la lengua. En nuestro caso práctico, el dialecto milanés representa una variación lingüística y, a su vez,

un reflejo de una manera de ver el mundo, que también debería estar presente en la traducción. Aunque el italiano y el milanés están íntimamente relacionados, existe aún la complejidad de transmitir estos matices de identidad que están arraigados en las variaciones de una lengua.

Por último, el artículo de Solsona (2016) examina la complejidad de traducir marcadores discursivos en el discurso oral. La autora analiza cómo estos marcadores cumplen, por una parte, funciones de reformulación y poseen, por otra parte, una gran carga de valores metacomunicativos y pragmáticos (Solsona, 2016, pp. 105-111). Este análisis resulta sumamente útil en este trabajo, dado que los marcadores discursivos en el milanés son elementos cruciales en el discurso, pues reflejan la interacción entre los hablantes y la modalidad emocional o social dentro de una interacción determinada.

Estas publicaciones revelan enfoques complementarios en el estudio de la traducción de la oralidad narrada, sobre todo en relación con su expresión y transferencia a través de lenguas afines. Al igual que en los casos presentados en los estudios, el presente Trabajo Fin de Grado se enfoca en los desafíos de la traducción del dialecto milanés para asegurar que tanto los elementos discursivos, como los marcadores pragmáticos o el uso del dialecto dentro de la interacción, sean cuidadosamente preservados en la lengua meta sin sacrificar la autenticidad cultural del texto original.

5 Metodología

En el presente Trabajo Fin de Grado se propondrá una traducción de un capítulo del libro *È stato un attimo* de Sandrone Dazieri, que irá acompañada de un análisis sobre los mayores problemas traslativos de la obra. La selección del capítulo busca recoger la esencia estilística y temática de la novela para proporcionar un material representativo de las dificultades del texto original. La traducción completa del fragmento aparece en el anexo, acompañada del texto original en italiano.

El proceso de traducción se estructurará en varias etapas:

1. Análisis de las dificultades traductológicas: se realizará un estudio preliminar de los aspectos que presentan retos para la traducción, lo que permitirá identificar los elementos que requieren una adaptación en español. Nos centraremos en los rasgos de oralidad expuestos en el marco teórico, tales como las interjecciones, los marcadores culturales y discursivos, los rasgos léxicos, morfológicos y sintácticos propios de la oralidad, las unidades fraseológicas, así como en la variación lingüística.
2. Clasificación y resolución de problemas traductológicos: con base en el análisis y en la bibliografía, se clasificarán los problemas según su naturaleza. A partir de ahí, se emplearán distintas estrategias para traducir un capítulo concreto del libro y se comentarán y justificarán las soluciones escogidas.

6 Capítulo empírico: análisis y discusión

6.1 Contexto del capítulo

En capítulos anteriores, a Santo le culpan de haber matado a Roveda, su jefe de la agencia de publicidad donde trabajan. El protagonista, aun bajo los efectos de la amnesia, descubre, a través de unos papeles de un detective privado, que Roveda vendía informaciones confidenciales de los clientes de la agencia. Por lo tanto, Santo se dirige a Suiza a hablar con un conocido de Roveda, quien le dice que, en la vida que el protagonista no recuerda debido a su amnesia, él y Roveda mantenían una relación cordial en la que los dos sabían los secretos del otro pero no los desvelaban. Santo, sin haber obtenido muchas respuestas, se propone entonces hablar con el detective privado, pero para hacerlo tenía que contactar a un tal Esposito. Todavía en Suiza, Santo compra un iPod para escuchar música y, al rebuscar entre sus tiques, se da cuenta de que uno hacía referencia al Bar Esposito, donde había tomado un café hace tiempo y que, además, era el bar de un antiguo amigo suyo, Oreste.

En el capítulo del que se propone la traducción, Santo se encuentra en el coche en la frontera entre Italia y Suiza, dispuesto a volver a su país natal para hablar con Oreste en su bar y descubrir más detalles sobre el asesinato de Roveda, su supuesta implicación en él y la vida de publicista que ya no recuerda.

6.2 Principales dificultades

En este apartado, se procederá a analizar diversas dificultades que surgen en el proceso de traducción. Para llevar a cabo este análisis, se ha revisado exhaustivamente la bibliografía previa ya mencionada, lo que permitirá abordar de manera fundamentada los retos que enfrenta el traductor al trasladar textos orales a otro idioma. En concreto, se estudiarán las siguientes cuestiones: en primer lugar, las dificultades asociadas a la traducción de la variación lingüística, seguida de las particularidades de la traducción de las interjecciones, los marcadores discursivos, otros rasgos característicos del discurso oral que presentan particularidades en su transposición a una lengua distinta y, por último, otras dificultades traslativas. Cada uno de estos puntos será examinado con el objetivo de

identificar los principales obstáculos que los traductores deben superar para preservar la esencia y el sentido del mensaje original.

6.2.1 La traducción de la variación lingüística

6.2.1.1 Variedades diatópicas

TO	TM
<i>Se fuma no!</i>	¡Que no se fuma!

Por un lado, nos encontramos frente a una expresión propia de la variedad diatópica que, según Coseriu (1981, pp. 303-304), se refiere a las distintas formas de hablar de una zona geográfica. En este caso, la variante dialectal que se habla es el milanés, que supone un gran reto para el traductor puesto que tiene una fuerte carga identitaria a la que se le suma otra carga social y política. Con el fin de mantener este valor que suponen los dialectos en el caso de Italia, en este trabajo se ha priorizado mantener las estructuras en milanés, pero no siempre ha sido posible mantenerlas a efectos pragmáticos. Para abordar la traducción de este fragmento, se han seguido las recomendaciones de Hurtado (2001, pp. 583-590), por lo que se ha adaptado la traducción en función del uso del dialecto a la cultura e idioma meta, optando por una traducción literal de la expresión sin que haya ningún marcador ni ninguna variación diatópica en español.

Por otro lado, en este caso la estructura en italiano es propia del habla oral y para reflejar esta oralidad en español se ha añadido «que», lo que imita el tono imperativo y coloquial del original. Así pues, estaríamos frente a una variación relacionada con el uso, en específico, con el tenor del discurso, según Hatim y Mason (1990, pp. 50-51), ya que el tratamiento entre emisor y receptor es muy informal. Este tipo de situaciones requieren ajustes en el idioma de llegada para mantener la naturalidad del diálogo en la lengua meta.

TO	TM
« <i>Te l' chi</i> » disse.	— Aquí estás.

En dialecto milanés, la expresión significa *aquí estás* y se utiliza cuando una persona se dirige directamente a otra que acaba de aparecer. Como se decía anteriormente, a lo largo de todo el trabajo, se ha intentado mantener el dialecto, pero, en la traducción de este fragmento, no es posible conservar la estructura en milanés ya que es incomprendible para el lector medio español, por lo que, a efectos prácticos, se ha optado por una traducción total de la expresión que, aunque no preserva la variación diatópica, comunica eficazmente el mensaje.

TO	TM
Mi fissò. « <i>In curt.</i> »	Me miró fijamente: — <i>In curt.</i>

In curt significa *en el patio*, pero, en esta ocasión, se ha mantenido el dialecto milanés dado que, en una frase posterior, se menciona directamente el patio, lo que ayuda a la comprensión del lector sin necesidad de traducir la expresión y, así, poder preservar el dialecto y compensar las otras situaciones en las que se ha perdido.

TO	TM
C'ha la madama attaccata al <i>cü</i> .	Teniendo a la pasma pegada al <i>cü</i> , vamos , al mismísimo culo.

En esta frase, *madama*, propio del registro familiar, se traduce como *pasma*, un término coloquial en español para referirse a la policía. Al tratarse en este caso de un idiolecto, se han seguido también las recomendaciones de Hurtado (2001, pp. 593-597) y se han evitado los artificialismos pero conservando el rasgo coloquial que caracteriza el diálogo y el personaje.

Además, se mantiene *cü* en milanés con el fin de conservar así parte del dialecto y por no alejarse mucho de la palabra en español *culo* que, al ir después de *pegada* se entiende

por inferencia. De todas formas, para que el mensaje se transmita de una forma eficaz, se ha incluido la frase *vamos, al mismísimo culo* que, además, le otorga un carácter muy oral y coloquial al texto meta.

TO	TM
Ha fatto il <i>bagatt</i> tutta la vita.	Ha sido <i>bagatt</i> toda la vida.

Se mantiene *bagatt* en milanés, además de por las razones ya mencionadas, porque en el diálogo posterior se produce una confusión entre los personajes sobre el significado de la palabra. Como este diálogo no se puede suprimir, se deja la palabra en su forma original y más adelante se explica que *bagatt* significa *zapatero remendón*, lo que permite al lector comprender el término sin necesidad de una nota adicional.

TO	TM
«Se vuoi l' Oropilla , se no <i>nagota</i> .»	Si quieres, tenemos brandi Oropilla , si no, nada .

Por una parte, la palabra *nagota* proviene del milanés *nàgott*, que significa nada. En esta frase ocurre lo mismo que en la anterior, ya que la palabra original no se puede mantener porque el lector no la entendería, por lo que se tiene que traducir por completo.

Por otra parte, aunque no se clasifique dentro de la variedad diatópica, es interesante notar que en esta frase aparece un marcador cultural, el brandi italiano Oropilla, que se ha optado por no traducir, pero por acompañar de una explicación del producto de la marca, dado que en el mundo hispanohablante Oropilla no es muy conocida.

La misma situación se da en otros casos a lo largo del texto, por ejemplo cuando se habla de la cerveza Stella Artois o de los puros de la marca Toscano, casos en los que se ha seguido la misma técnica.

6.2.1.2 Variedades diafásicas

TO	TM
Mica sono un ciddone .	No soy ningún chivato .

En esta ocasión, nos encontramos ante una variación diafásica que, según Coseriu (1981, pp. 305-306), se da normalmente en un ámbito hablado en el que se utilizan características propias del registro coloquial. De hecho, la palabra *ciddone* viene del pullés y tiene un significado similar al de *cazzo*, es decir *polla* en español. En italiano, esta palabra se utiliza en una amplia variedad de contextos, en este caso, como el personaje habla de que le robaron en casa y sabe quiénes fueron pero no lo dijo a la policía, se ha entendido como que el personaje no es un chivato.

TO	TM
Era diventato <i>un peretta</i> .	Era un yonqui .

La palabra *peretta*, en la jerga de la droga, se refiere a una aguja usada para inyectar droga (Treccani, s.f, definición 1.f.), mientras que *yonqui* es un término que hace referencia a una persona adicta a las drogas. Aunque a primera vista pueda parecer que la traducción cambia el significado original, como *peretta* es también un término que, en este caso, engloba a los drogadictos, la solución en español parece la más adecuada, considerando también el registro del texto.

TO	TM
Era.... cosata , lì, alterata.	La voz estaba... , como alterada.

Como *cosare* es un verbo que se utiliza cuando no se recuerda otro verbo (Treccani, s.f, definición), en español se ha decidido simplemente usar los tres puntos suspensivos, como forma para mostrar y señalar que el personaje está pensando.

TO	TM
Mi sono bevuto otto anni a <i>bottega</i> .	Estuve ocho años en la trena .

El término *bottega* tiene en este caso un uso muy coloquial, ya que pierde su significado original para asumir el de *cárcel* en español; palabra que se ha decidido también bajar de registro para mantener el mismo efecto en el lector que en italiano.

TO	TM
Pensai che mi stesse prendendo per il culo , ma in seguito scoprii che mi aveva raccontato la verità. [...] «Qui si può?» « Non mi prendere per il culo. »	Pensé que me estaba vacilando , pero más tarde descubrí que me había dicho la verdad. [...] —¿Aquí puedo fumar? — No me jodas.

Antes de realizar el análisis es importante indicar que estos dos casos no aparecen de forma seguida en el texto original, por ello se han separado con [...], pero se han querido recoger ambos ya que ilustran de modo muy oportuno las variedades diafásicas.

En este caso, *prendere per il culo* es una frase con un marcado contenido coloquial y despectivo, pero depende del contexto y del personaje que la pronuncia se puede traducir de una forma más fuerte o, por el contrario, se puede elegir suavizar la expresión. Por ejemplo, podría traducirse como *me estás tomando el pelo*, pero también como *me estás jodiendo*, por lo que el traductor debe tener en cuenta el ambiente en el que se desenvuelve la historia para no tomar decisiones unívocas. *È stato un attimo* se desarrolla en la periferia de Milán, con unos personajes del mundo de las drogas y de la delincuencia, contexto en el que se ha considerado oportuno traducir la expresión italiana por dos expresiones distintas, pero ambas con más carga despectiva: *me estaba vacilando* y *no me jodas*.

6.2.2 La traducción de las interjecciones

TO	TM
Boh , una roba di preti...	— Y yo qué sé ... Era una cosa de curas...

Según Poggi (1995, p. 412, p. 416), la interjección *boh* es unívoca y expositiva, como ya se ha explicado con anterioridad, es una única secuencia fónica que tiene una interpretación autónoma del lenguaje articulado y un solo significado: que algo se desconoce por completo. En español, se ha trasladado este mensaje con la expresión *y yo que sé* con tres puntos suspensivos para mantener el uso del registro familiar que tiene en italiano.

TO	TM
« Macché . Avevi pagato per lui e io mi ero messo tranquillo.»	— Qué va . Tú habías pagado por él y yo me había quedado tranquilo.

Nos encontramos frente a otra interjección unívoca y expositiva, según Poggi (1995, p. 416), dado que muestra incredulidad, por lo que se ha optado por una expresión en español que tuviese el mismo mensaje y registro. Esta idea refuerza, así, la noción que ya explicaba Richet (2001, pp. 87-91). y los traductores que respondieron a su cuestionario, es decir, que las interjecciones no tienen una traducción fija, sino que dependen en gran parte del registro y del contexto.

TO	TM
Agli altri. « Gente! Tra dieci minuti si chiude baracca!»	— ¡Gente! En diez minutos cerramos —les gritó a los demás.

La interjección *Gente!*, según Poggi (1995, p. 413, p. 416), es plurívoca cristalizada. Como ya se ha explicado con anterioridad, tiene una interpretación holofrástica y un componente léxico con valor oracional que pertenece al lenguaje derivado y, por ser cristalizada, el significado de la interjección es distinto al lenguaje articulado ya que se puede utilizar también *¡gente!* aunque haya sólo un interlocutor.

TO	TM
«Dammi un cognac, va. »	Dame un coñac, anda.

Va se puede asemejar a *dai* que, según Poggi (1995, p. 428), es una interjección con valor pragmático interrogativa, ya que incita al receptor, en este caso, a dar un coñac al emisor. De esta manera, si se otorga el mismo significado que *dai* a *va*, en español, es una interjección que se podría traducir con *anda*.

6.2.3 La traducción de los marcadores discursivos

En este apartado del trabajo, a efectos prácticos, se ha elegido seguir el análisis que propone Bazzanella (1995) sobre los marcadores discursivos. No obstante, es importante señalar que todos los ejemplos que examinamos a continuación también pueden ser clasificados como interjecciones, según el estudio que realiza Poggi (1995).

TO	TM
«Fa ridere, vero? »	Tiene gracia, ¿ verdad?

Si nos atenemos a la definición de Bazzanella (1995, pp. 240-241) *vero* tiene una función interactiva por parte del emisor, ya que pregunta indirectamente si su mensaje está claro; es, por lo tanto, una llamada de confirmación que, en español, tiene traducción directa.

TO	TM
« Ecco. Prendi una roba semplice che non mi fai far fatica.»	— Muy bien , algo facilito para no hacerme trabajar más de la cuenta.

Si nos atenemos a la definición de Bazzanella (1995, pp. 251-253) *ecco* tiene una función interactiva por parte del receptor, ya que indica recepción del conocimiento. Además, por el contexto adquiere un significado que muestra que se ha llegado a un acuerdo entre los interlocutores: que Santo le deje a Oreste poner una cerveza, algo facilito y que no le lleve mucho trabajo.

TO	TM
«Ma ti chiami Giovanni Esposito?» « Embè? » «Ti chiamano tutti Oreste.»	—Pero ¿te llamas Giovanni Esposito? — ¿Y qué? —Que todo el mundo te llama Oreste.

Embè, en este contexto, es un marcador cuyo significado y cuya forma es muy similar al de *beh*. Por lo tanto, según Bazzanella (1995, pp. 233-234), es un marcador discursivo con función interactiva por parte del emisor y se usa como premisa a una respuesta. Además, en este caso en concreto, este marcador indica que el receptor, Oreste, considera la pregunta anterior de Santo como de poca importancia y obvia; por este motivo, se ha traducido con una expresión que en español otorga ese significado.

TO	TM
«Ce li hai tu?» « Eh, già. »	—¿Los tienes tú? — Eh...sí.

En este fragmento, se deben analizar varios marcadores discursivos. En primer lugar, si nos atenemos a la definición de Bazzanella (1995, p. 234) *eh* es un marcador discursivo con función interactiva por parte del emisor y, además, es de tipo *riempitivo* (mantiene la palabra) porque indica dificultad de planificación del discurso, típico en lo hablado.

En segundo lugar, según la misma autora (1995, p. 242), *già* tiene una función interactiva por parte del receptor, ya que muestra el acuerdo y la confirmación del mensaje.

Al estar estos dos últimos marcadores juntos en una misma frase, la intención global es la de marcar una confirmación a la vez que mostrar una pausa del hablante, por lo tanto, se ha decidido traducir la pausa con un *eh* y unos puntos suspensivos y la confirmación con un *sí*.

TO	TM
«Non mi riconosci? Sono Alfredo.» « Sai cosa mi frega?»	—¿No me reconoces? Soy Alfredo. — Me importa una mierda.

Según Bazzanella (1995, pp. 253-254), *sai* se utiliza al principio de la frase por parte del emisor para llamar la atención del receptor sobre algo que no sabe y quiere que sepa. Además, pertenece a la categoría de *fatismi*, mencionada anteriormente, que tiene una función interactiva por parte del emisor para evidenciar la pertenencia a un mismo grupo e imaginario. En este contexto, Santo le dice a Alfredo que no le importa en absoluto cuál sea su nombre y, por este motivo, se ha decidido traducir como *me importa una mierda* para expresar un registro bajo y despectivo respecto al receptor.

6.2.4 Otros rasgos del discurso oral

TO	TM
«Tra dieci minuti si chiude baracca! »	En diez minutos cerramos.

En el caso de la frase *Tra dieci minuti si chiude baracca!*, vemos claramente una transformación del orden sintáctico que refleja la inmediatez y espontaneidad propias del lenguaje oral. De hecho, según Koch (2005, pp. 41-43), la inmediatez se caracteriza por ser una forma de comunicación directa y cargada de emoción, en la que los interlocutores comparten el mismo espacio y tiempo, lo que favorece una conversación fluida y natural. Aquí, el rema (*si chiude baracca*), es decir, la información nueva y relevante sobre el cierre del lugar aparece después de una referencia temporal (*Tra dieci minuti*) que establece el marco de la acción, funcionando como tema. Esta reorganización sintáctica no sólo enfatiza el contenido pragmático del enunciado, sino que también refuerza el tono directo y enfático característico de la conversación en el texto. En español, se ha decidido respetar la estructura italiana, dado que es un rasgo propio de la oralidad del texto y se ha antepuesto el complemento de tiempo al verbo.

TO	TM
«Loro ce l'hanno. Li conosco. Ce l'hai un cinquanta ?»	—Ellos tienen. Los conozco. ¿Tienes uno de cincuenta ?
Gli allungai un biglietto che quasi mi strappò di mano, e corse verso l'auto. Lo vidi contrattare attraverso il finestrino, poi tornò saltellando sulle gambette secche.	Le di un billete, que casi me arrancó de la mano y corrió hacia el coche. Le vi regatear a través de la ventanilla y luego volvió dando saltitos con sus piernecitas.
[...]	[...]
« Ce n'ho già avuto abbastanza per stasera, e non è che con voi divento ricco.»	—Ya he tenido suficiente por esta noche, y no es que me vaya a hacer rico con vosotros.

En estos dos casos, la presencia de pronombres pleonásticos como el *ci* en la expresión *Loro ce l'hanno* o *Ce n'ho già avuto abbastanza per stasera* es una clara marca de oralidad que refuerza la inmediatez comunicativa y la espontaneidad del diálogo. Este uso, frecuente en el lenguaje hablado, no cumple una función estrictamente gramatical, ya que la frase podría ser igualmente comprensible sin el pronombre (*Ne ho già avuto abbastanza per stasera*), pero su inclusión aporta un matiz expresivo propio del registro coloquial. Este rasgo morfológico de oralidad se combina con la presencia de términos léxicos informales como *un cinquanta*, una forma abreviada para referirse a un billete de cincuenta, lo que subraya aún más la naturalidad y familiaridad del intercambio. La traducción de estas expresiones plantea un desafío particular, ya que es necesario mantener el equilibrio entre la fidelidad al tono original y la claridad para el lector en la lengua meta, respetando las marcas lingüísticas que definen el registro oral y la dinámica de la conversación. Con respecto de los usos pleonásticos, en español, al no existir un rasgo del idioma que nos permita conferir y mantener la misma estructura que en italiano, la traducción más apropiada es una directa, teniendo en cuenta que se pierde parte de la oralidad del original. Con respecto del uso del léxico informal, como en español no se abrevia el *billete de cincuenta* a simplemente *cincuenta*, se ha optado por explicar y desarrollar el término para la comodidad del lector meta.

TO	TM
«Potevano anche smontarmi la casa e l'hanno fatto, cazzo mi hanno spaccato i flipper che erano antichi e valevano un botto , e se li sarebbero presi come si sono presi il resto, ma non hanno mai trovato un pezzo di carta con quello che davo e a chi lo davo.»	También podían registrarme la casa y lo hicieron; joder , me destrozaron los <i>flippers</i> que eran antiguos y valían una pasta , y se los podrían haber llevado como se llevaron el resto, pero nunca encontraron un papel con lo que yo daba o a quién se lo daba.

En este fragmento, podemos observar varias características propias del registro conversacional, lo que refuerza la inmediatez y espontaneidad del lenguaje. A nivel léxico, se emplean expresiones coloquiales como *cazzo* en el original italiano, traducido como *joder*, que cumplen una función enfática y aportan un fuerte matiz emocional al discurso. También encontramos términos propios de la jerga italiana, como *valere un botto*, traducido como *vale una pasta* en el texto meta, que acentúan el tono informal y la autenticidad de la voz del personaje.

Desde el punto de vista fraseológico y sintáctico, la construcción del discurso carece de nexos formales y está marcada por un estilo acumulativo, es decir, las ideas se suceden sin una organización estrictamente estructurada, conectadas principalmente por conjunciones, lo que refleja el ritmo rápido y caótico de una narración oral. Este efecto se mantiene en la traducción con el uso reiterado de *y* y el encadenamiento de oraciones sin una subordinación compleja. Además, es destacable el uso de anáforas, es decir, la repetición de estructuras sintácticamente paralelas, como en *con quello che davo e a chi lo davo* y su traducción *con lo que yo daba o a quién se lo daba*. Esta repetición, junto con la pobreza léxica intencionada y el carácter pragmático del discurso, contribuye a crear una sensación de inmediatez y oralidad que define el estilo del texto. En la traducción, se ha mantenido esta oralidad recurriendo a estrategias similares, como la repetición, el uso de frases simples y el léxico coloquial, para preservar el tono y la dinámica del diálogo original.

TO	TM
Una sera un commesso ha fatto la mossa e Max gli ha spaccato la testa.	Una noche un dependiente le hizo la jugada y Max le partió la cabeza.

En este fragmento se observa unos usos léxicos y fraseológicos propios del registro conversacional. La expresión italiana *fare la mossa* es una frase coloquial con una fuerte carga idiomática, difícil de traducir de manera literal, pero muy característica del lenguaje oral. En la traducción al español se ha elegido la expresión *hacer la jugada*, que también pertenece a un registro coloquial y transmite una idea similar: una acción astuta o provocadora. Además, la sintaxis es sencilla y directa, con frases cortas y una estructura que refleja el ritmo rápido y espontáneo propio del habla, elemento que la traducción logra mantener, conservando la simplicidad y contundencia del original. En este fragmento se puede observar también con claridad las ideas expuestas anteriormente de Chafe y Tannen sobre *involvement* (1987, p. 388), un tipo de interacción en el que la conexión interpersonal cobra especial importancia, ya que refuerza los vínculos entre los interlocutores. Al traducir, el reto consiste en preservar carácter emocional e interactivo de la conversación sin sacrificar la claridad y la coherencia del texto meta.

TO	TM
Gli ho detto, ma vai avanti così che è un mestiere pulito, ma lui niente .	Le dije que siguiese así, que ser zapatero remendón era un negocio limpio, pero él no hizo ni caso .

Aquí se presenta un error de concordancia y construcción sintáctica: en italiano, el pronombre *gli* es un complemento indirecto masculino singular (*le* en español) y en la traducción se ha respetado correctamente. Sin embargo, la construcción *ma lui niente* es una elipsis muy propia del lenguaje hablado, es decir, la oralidad escapa a la organización y a las relaciones sintagmáticas características del marco textual para representar una espontaneidad y una disposición emocional de los interlocutores que suele reflejar la realidad temporal del acto de comunicación. En español, para hacer comprensible esta elipsis, se ha optado por la traducción *pero él no hizo ni caso*, añadiendo una explicación que el original deja implícita.

Además, por el contexto de los diálogos anteriores, se ha incluido también la explicación de lo que significa *bagatt* en milanés (zapatero remendón), a pesar de que ya se había mencionado con anterioridad, para mantener el dialecto milanés pero no ir en detrimento de la comprensión. Este cambio responde a una estrategia de clarificación necesaria en el texto meta, aunque también supone una pequeña pérdida de la inmediatez del original.

6.2.5 Otras dificultades traslativas

En esta misma línea, a pesar de que no sean elementos que se hayan tenido en cuenta a la hora de realizar el análisis de la variación lingüística, sería oportuno estudiar algunos casos de marcadores culturales interesantes para la técnica traductológica:

TO	TM
«Mi stupisce che lo sai tu. Esposito è un cognome di giù .»	—Me sorprende que lo sepas tú. Esposito es un apellido del sur .
«Oh, bella gioia, io sono nato alla Magolfa » che è una zona a due passi dal bar.	—¡Esta sí que no me la esperaba! yo nací en Magolfa —una zona cerca del bar.

En este pasaje del libro, Santo le pregunta a Oreste, después de haber intercambiado unas palabras en milanés, si era del sur, ya que su apellido (Esposito) es di giù (del sur de Italia), a lo que Oreste le dice que no, que él es de una zona cerca del bar donde se encuentran en Milán (Magolfa). Nos encontramos ante dos marcadores culturales geográficos: di giù y Magolfa. En el primer caso, se trata de una expresión que se utiliza para identificar a lo que está giù, abajo, es decir, el sur de Italia; por ello, se ha empleado una perífrasis para explicar al lector la zona a la que se está haciendo referencia. En el segundo caso, se ha mantenido el barrio milanés sin dar ninguna información adicional, dado que en el original aparece seguido de una frase que ya explica que Magolfa se trata de una zona cerca del bar.

TO	TM
Dentro e fuori come l' Atalanta dalla Serie A .	Entraba y salía de la cárcel como el Atalanta de Bérgamo de la primera división .

La dificultad en este caso reside en la traducción del equipo y de la liga de fútbol italiana. De hecho, la Serie A en la que juega el equipo Atalanta equivaldría a La Liga en España, elemento que se ha optado por no traducir ni domesticar por el contexto y espacio geográfico en el que gira la historia del libro. Sin embargo, se ha optado por incluir una explicación adicional de la metáfora y mencionar que el Atalanta es el equipo de Bérgamo, cuya trayectoria es reconocida por estar entrando y saliendo de la primera división (Serie A) como el amigo del personaje de la cárcel.

TO	TM
«Al Due .» Il Due è San Vittore, per il numero civico.	—En el Dos —el Dos es la cárcel de San Vittore, por el número de la calle.

En esta ocasión, se ha optado por incluir una pequeña explicación de lo que es el Due, la cárcel de San Vittore, dado que es un marcador cultural que, de no ser aclarado, haría que el lector español no comprendiese el texto original.

7 El mercado editorial en España y en Italia. Posibles destinatarios para el presente proyecto

El mercado editorial en España e Italia comparte ciertas características comunes, ya que en ambas sociedades se considera que la lectura tiene un papel central en la difusión de la cultura y del saber. Por ello, las grandes editoriales de cada país están apostando por las traducciones como medio para enriquecer sus respectivos catálogos.

En España, el sector editorial es uno de los más destacados en el ámbito cultural. De hecho, según la Federación de Gremios de Editores de España (2023), la lectura de libros destinados al ocio se mantiene estable tras la pandemia y crece cinco puntos porcentuales respecto a 2012.

Además, la lengua española, al ser hablada por más de 500 millones de personas en todo el mundo, posiciona al mercado español como un núcleo de distribución clave, no sólo para consumo local, sino también como puente hacia América Latina. Sin embargo, desde hace una década, el mercado editorial ha sufrido un cambio, puesto que el formato de libro digital ha ganado fuerza: el 29,5 % de los lectores leen en formato digital, siendo el e-book el soporte más utilizado.

En Italia, el mercado editorial también es dinámico, según L'Associazione Italiana Editori (2024), se vendieron 46,1 millones de ejemplares en los primeros seis meses de 2024, lo que supone un incremento de 6,7 millones de copias vendidas en comparación con 2019. Según este mismo estudio realizado por la AIE (L'Associazione Italiana Editori), la narrativa italiana sigue en ascenso, de hecho, en la lista de los diez libros más vendidos, nueve son de autores y autoras italianas, con excepción de Joël Dicker, quien ocupa la primera posición.

Además, la literatura regional tiene un espacio destacado en el mercado italiano, donde muchas obras reflejan el uso de dialectos o temáticas locales, lo que añade un matiz interesante para los proyectos de traducción al español.

Por todo lo ya mencionado, es evidente que la traducción literaria actúa como un vehículo que no sólo conecta mercados, sino también culturas. Este proyecto pretende contribuir a que los lectores de ambos países descubran realidades e imaginarios literarios distintos y se dirige a varios perfiles de destinatarios. En primer lugar, tanto en España como en Italia, existe una parte creciente de lectores interesados en acceder a obras literarias internacionales traducidas. En España, destaca la demanda de literatura italiana contemporánea, mientras que en Italia persiste el interés por escritores hispanohablantes clásicos y actuales. En segundo lugar, el proyecto también podría ser interesante para editoriales internacionales que muestran un compromiso con la traducción de autores italianos. En último lugar, universidades, asociaciones de traductores y plataformas culturales también son destinatarios clave, dado que el trabajo puede funcionar como puente cultural que contribuye al análisis traductológico del dialecto, interjecciones y oralidad narrada en italiano.

8 Conclusiones

A lo largo de este Trabajo de Fin de Grado, se ha llevado a cabo un análisis empírico de las dificultades que conlleva la traducción de la obra de Sandrone Dazieri, *È stato un attimo*.

El análisis se ha centrado, en su mayoría, en los desafíos que presenta la traducción de elementos ligados a la lengua hablada, como el dialecto, las interjecciones, los marcadores discursivos y otras formas de expresión oral.

En cuanto a las conclusiones a las que se han llegado a través de este trabajo, en primer lugar, uno de los aspectos más destacados ha sido el empeño personal por respetar la marca dialectal presente en el texto original. A lo largo de la obra, aunque los casos en los que se usa el dialecto no son numerosos, cumple una función crucial en la construcción de la identidad de los personajes y en la ambientación sociocultural de la historia. Por esta razón, se ha considerado primordial intentar preservar esta marca dialectal en la traducción, a pesar de que el lector español, en general, no siempre tiene pleno conocimiento de la importancia que la variación dialectal tiene en Italia. No obstante, esta decisión también implica una limitación: la necesidad de encontrar un equilibrio entre la fidelidad al texto original y la comprensión en la lengua meta, puesto que no siempre existe una forma en español que permita reflejar tanto el sentido como las connotaciones culturales y sociales del original en italiano. Por ello, en ciertos momentos, se ha tenido que optar por estrategias de compensación y adaptación que, a pesar de que intentan mantener el matiz dialectal, no logran en todo momento reproducir la riqueza expresiva y la función identitaria del dialecto milanés. En segundo lugar, a través de la traducción del capítulo, se ha corroborado la idea de Eugenio Coseriu de que una lengua histórica no es nunca un único sistema lingüístico, sino un diasistema, es decir, un conjunto de varios sistemas que coexisten y se interrelacionan. Dentro de este marco, el dialecto milanés presenta una riqueza lingüística particular, ya que en él convergen tres variedades: la variedad diastrática, relacionada con el nivel sociocultural del hablante; la variedad diafásica, vinculada a la adecuación del lenguaje a diferentes situaciones comunicativas; y la variedad diatópica, que hace referencia a las diferencias geográficas. Asimismo, se ha corroborado la noción de inmediatez comunicativa

propuesta, entendida como un parámetro que se caracteriza por su alto contenido emotivo, su marcado componente pragmático y su espontaneidad expresiva. En nuestro caso empírico, esta inmediatez se manifiesta a través de diversos elementos lingüísticos, como en el uso del diálogo, donde las marcas de oralidad juegan un papel esencial en la construcción de la atmósfera y en la caracterización de los personajes o en el uso frecuente de interjecciones, marcadores discursivos y estructuras propias del lenguaje hablado.

En cuanto a las limitaciones del trabajo, aunque se ha incluido un resumen de la novela, el lector del texto meta no tiene acceso a la estructura global del relato, ya que únicamente se ha traducido un fragmento, lo que puede afectar la percepción de ciertos elementos, como el desarrollo de los personajes y la progresión de la trama, que dependen en gran medida del conjunto de la obra. En consecuencia, la falta de una visión completa de la novela puede limitar la comprensión de la relación entre el lenguaje y el universo narrativo creado por el autor. De la misma forma, se ha comprobado que, si bien interjecciones y marcadores discursivos son esenciales para trasladar adecuadamente el mensaje del texto original, presentan desafíos en el proceso traductológico. Las interjecciones en italiano tienen una presencia notable y una gran variedad de valores pragmáticos, que muchas veces no tienen una correspondencia directa en español. A pesar de que en algunos casos sea posible encontrar equivalencias aceptables, en otros resulta difícil captar la carga expresiva y la función comunicativa que desempeñan en el contexto original. A este respecto, las teorías de Bazzanella y Poggi han resultado de gran ayuda para comprender la naturaleza multifuncional de estos elementos lingüísticos, pero también se ha observado que dichas teorías no siempre proporcionan una solución definitiva.

Todo ello, nos lleva a formular perspectivas de trabajo para futuras investigaciones, pues se considera que este estudio ha abierto nuevas líneas de exploración que no han podido ser desarrolladas en profundidad por falta de tiempo y extensión. Entre ellas, se destaca el análisis de los usos pleonásticos en la oralidad, los marcadores culturales y las denominadas palabras ómnibus, elementos que ofrecen un campo de estudio prometedor para comprender mejor las estrategias de traducción de la oralidad y la adaptación de registros coloquiales.

En conclusión, este trabajo ha permitido identificar y reflexionar sobre los principales retos que plantea la traducción de la oralidad en *È stato un attimo*, subrayando la importancia de preservar las marcas dialectales, interjecciones y marcadores discursivos como elementos esenciales para la fidelidad al texto original. Al mismo tiempo, se ha puesto de manifiesto la necesidad de adoptar un enfoque flexible y consciente, capaz de equilibrar la exactitud lingüística con la naturalidad y fluidez en la lengua meta. Estas conclusiones, junto con las líneas de investigación propuestas, abren el camino a futuros estudios que profundicen en el complejo y, sobre todo, fascinante proceso de trasladar un texto de un idioma a otro.

9 Bibliografía

- Associazione Italiana Editori. (2024). Rapporto sullo stato dell'editoria in Italia. [PDF]. https://network.aie.it/Portals/default/Skede/Allegati/Skeda105-9964-2024.10.9/Rapporto_2024_sintesi.pdf?IDUNI=2gwbx5gkr1decv4yi0gerisx2087#:~:text=Il%20mercato%20trade%20dei%20primi,7%20milioni%20rispetto%20al%20019
- Baker, M. (1992). Equivalence above word level. En *In other words: A coursebook on translation* (pp. 65-78). Routledge.
- Bazzanella, C. (1995). I segnali discorsivi. En Renzi, L., Salvi, G. y Cardinaletti, A. (a cura di), *Grande Grammatica italiana di consultazione Vol. III Tipi di frase, deissi, formazione delle parole* (pp. 225-255). Il Mulino.
- Briguglia, C. (2009). *La traducción de la variación lingüística en catalán literario contemporáneo. Las traducciones de Pasolini, Gadda y Camilleri* [Tesis Doctoral, Universitat Pompeu Fabra]. <http://hdl.handle.net/10803/7574>
- Caprara, G. (2010). Multilingüismo, variedades dialectales y traducción: el fenómeno Andrea Camilleri. *AdVersus* (16-17), pp. 85-137. <http://www.adversus.org/indice/nro16-17/articulos/05VIVII-1617.pdf>
- Chafe, W. y Tannen, D. (1987). The Relation between Written and Spoken Language. *Annual Review of Anthropology* (16), pp. 383-407. <http://www.jstor.org/stable/2155877>
- Coseriu, E. (1981). La lengua funcional. En *Lecciones de lingüística general* (pp. 287-315). Gredos.
- Dazieri, S (2006). *É stato un attimo*. Mondadori.
- Federación de Gremios de Editores de España. (2023). Hábitos de lectura y compra de libros en España. 2023. [PDF]. <https://www.federacioneditores.org/lectura-y-compra-de-libros-2023-presentacion.pdf>
- Gregory, M. y Carroll, S. (1978). Modes of Discourse. En *Language and situation: Language varieties and their social contexts* (pp. 37-47). Routledge.
- Hatim, B. y Mason, I. (1990). Context in Translating: Register Analysis. En *Discourse and the translator* (pp. 36-54). Longman.
- Hurtado, A. (2001). La traducción como acto de comunicación. Factores de análisis. En *Traducción y traductología. Introducción a la traductología* (pp. 507-630). Cátedra.
- Koch, P. (2005) 'Parlato / scritto' Quale variazione centrale della dimensione linguistica. En Burr, E. (a cura di) *Atti del VI Convegno SILFI. Tradizione e innovazione. Il parlato: teoria, corpora, linguistica dei corpora. Atti del VI Convegno SILFI (Duisburg, 28 giugno-2 luglio 2000)* (pp. 41-56). Franco Cesati.
- Marset, M. R. (2008). Las unidades fraseológicas y su resistencia a la traducción. *Foro de profesores de E/LE* (4), pp. 1-10. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4073991>
- Morillas, E. (2016). Oralidad y narración. Un estudio de caso. *MonTI: Monografías de Traducción e Interpretación*, 3, pp. 55-75. <https://doi.org/10.6035/MonTI.2016.ne3>
- Poggi, I. (1995). Le interiezioni. En *Grande Grammatica italiana di consultazione Vol. III Tipi di frase, deissi, formazione delle parole* (pp. 403-425). Il Mulino.
- Richet, B. (2001). Quelques donnés et réflexions sur la traduction des interjections. En *Oralité et traduction* (pp. 79-127). Artois Presses Université.

- Solsona, C. (2016). La traducción entre lenguas afines en el discurso oral: El caso de algunos marcadores discursivos italianos de reformulación. *MonTI: Monografías de Traducción e Interpretación*, 3(1), pp. 103-130.
<https://doi.org/10.6035/MonTI.2016.ne3.4>
- Treccani. Vocabolario della lingua italiana. (s.f). Recuperado a partir de:
<https://www.treccani.it/>
- Vinay, J.-P., y Darbelnet, J. (1958). Introduction. En *Stylistique comparée du Français et de l'Anglais* (pp. 23-55). Didier.

10 Anexos

10.1 Capítulo seleccionado de la obra original (IT)

2

Alla frontiera mi fermarono le guardie svizzere. Il bollo e l'assicurazione dell'auto erano a posto, ma il timbro sulla carta d'identità li impensierì. «Con questa non poteva entrare» disse lo sbirro.

«Ho lasciato a casa il passaporto, me ne sono accorto adesso.» Gli feci il sorriso marca Trafficante, dovetti sembrargli abbastanza innocuo da indurlo a non farmi eccessive menate. Stavo rientrando, no? Controllò qualcosa al computer, scoprì che non c'erano segnalazioni su di me (niente mandato di cattura, per adesso), e mi chiese: «Ha acquistato marijuana?».

«Eh?» Ero sinceramente stupito.

«Non mi dica che non sa che da noi si vende, in alcuni cantoni perlomeno.»

«Come in Olanda?»

«Non proprio» disse mentre faceva annusare la mia auto da un cane lupo. «Si può comprare e vendere, nei negozi autorizzati, ma è vietato assumerla o fumarla.»

«E cosa bisognerebbe farsene?»

«Non lo chieda a me, ma sui sacchetti che sequestriamo c'è scritto: profumabiancheria.»

Chiuse il bagagliaio. «Fa ridere, vero?»

«Abbastanza.»

«Mi creda, metà dei ragazzi che vediamo passare la frontiera nei weekend lo fa per quello. Ma se dovessimo fermarli tutti, ci sarebbe la coda da qui fino a Ginevra.» Chiuse il bagagliaio. «A posto.»

Pensai che mi stesse prendendo per il culo, ma in seguito scoprii che mi aveva raccontato la verità. La legge è cambiata e i canapai svizzeri hanno dovuto chiudere, rattristando un esercito di consumatori e rallegrando i pusher.

Qualcosa di utile, però, il controllo alla frontiera lo aveva portato. Mi era servito per scoprire che l'auto non era intestata a me, ma a Monica Bonanno. Avrei dovuto immaginare che era troppo lussuosa per il pubblicitario, valeva probabilmente più di tutti i soldi che *una volta* aveva in banca. Mi sa che la fidanzata gli pagava anche le vacanze.

A Milano arrivai alle nove e mi precipitai da Oreste. Non entrai di gran carriera come avevo pensato, perché davanti alle vetrine del locale erano parcheggiate due volanti. Preferii farmi un giro all'umido ascoltando *How to Dismantle an Atomic Bomb* sul mio iPod (che si sentiva meglio di qualsiasi walkman) finché gli sbirri, mezz'ora dopo, non sbucarono dal portone a fianco. Oreste era con loro, ma non se lo stavano portando via. Lo salutarono, lui rimase sulla porta e li guardò allontanarsi scuotendo la testa. Era proprio come l'avevo visto nel sogno che avevo fatto cadendo dalle scale al centro islamico, perché non era un sogno, ma uno dei tanti ricordi del pubblicitario che riaffioravano: un omone come ai tempi, ma con molti meno capelli e i baffi completamente bianchi.

Il bar, invece, era quello di quattordici anni prima: lo stesso bancone con le uova sode sottovetro e le fette di torta in plastica, le pale sudice sul soffitto, l'odore di birra rancida. Persino i tavolini erano gli stessi di quando avevo conosciuto Max, quel bastardo di Max, quell'infame di Max, e disposti allo stesso modo, talmente stretti che era impossibile non prendere a gomitate chi si sedeva dietro di te. A servire c'era la moglie di Oreste, diventata una balena con i capelli tinti. Sembrava avesse pianto da poco. Clienti pochini. Una Coppietta di arabi vestiti da metallari, e un tizio senza denti che succhiava una polpetta senza riuscire a inghiottirla. Nel sogno l'accoglienza di Oreste era stata festosa, nella realtà lo fu molto meno.

«*Te l'chi*» disse. Sembrava esausto. Agli altri. «Gente! Tra dieci minuti si chiude baracca!»

«Così presto?» protestò il giovanotto arabo. «Non sono neanche le undici.»

«Ce n'ho già avuto abbastanza per stasera, e non è che con voi divento ricco.» A me. «Se vuoi bere, bevi in piedi, Trafficante.»

«Se tratti sempre così i tuoi clienti, poi non ti lamentare se ne hai pochi. Dammi un cognac, va.»

«Non ce l'ho. Se vuoi l'Oropilla, se no *nagota*.»

«Una birra?»

«Ecco. Prendi una roba semplice che non mi fai far fatica.» Tirò fuori una bottiglia di Stella Artois dal frigo e la stappò con il pollice.

Ne bevvi un sorso a canna: calda. «Dobbiamo parlare, Oreste.»

Mi fissò. «*In curt*.» Poi al tipo della polpetta. «*Se fuma no!* Quante volte te lo devo dire?»

Nel cortile del retro c'era giusto lo spazio per due pattumiere e un gatto che ci rovistava. Mi sedetti sul gradino e accesi una sigaretta. Oreste si asciugava le mani nel grembiule. «Qui si può?»

«Non mi prendere per il culo.»

«Ma ti chiami Giovanni Esposito?»

«Embè?»

«Ti chiamano tutti Oreste.»

Si accese un avanzo di toscano pescandolo dal taschino. «Quando ho comprato il bar, nel '76, si chiamava già Da Oreste. Non volevo scontentare i clienti. C'ho provato all'inizio a spiegare, ma non fregava a nessuno. È successo anche a quello che veniva a vendermi la mozzarella dei toast. Lodovico era la marca e Lodovico chiamavano lui, perché ce l'aveva scritto sulla macchina. Glielo hanno messo anche sul necrologio. Pinco Pallino detto Lodovico. Mo' mi dici che succede?»

«Devo parlare con Manzi.»

Ero pronto a un'espressione stupita, che avrebbe significato per me tornare a cercare, ma Oreste scosse la testa. «L'hai mancato di poco. Hai visto la *madama* qui fuori, prima? Lo hanno appena menato via. Ma te pensa se uno deve venire a nascondersi a casa della sorella, se c'ha la madama attaccata al *cü*. Deve essere bacato, dico io. E mica mi aveva detto niente, no. Sto un po' da voi, ho gli imbianchini in casa. Gli imbianchini, che gli venisse un canchero.»

«Manzi è tuo cognato?»

«Cos hai, le pigne in testa? Te l'avevo detto quando ti ho dato il numero. Cosa gli è venuto in mente di fare il *detective* io proprio non lo so. Ha fatto il *bagatt* tutta la vita, ma a un certo punto si è messo in testa che voleva cambiare mestiere.»

«Il *bagatt*?»

«Il ciabattino, non lo sai il milanese?»

«Mi stupisce che lo sai tu. Esposito è un cognome di giù.»

«Oh, bella gioia, io sono nato alla Magolfà» che è una zona a due passi dal bar. Non si era spostato molto Oreste nella sua vita. «Mio cognato fino a tre anni fa aveva un negozio in Porta Genova, *Ciabattino Lampo*. Gli ho detto, ma vai avanti così che è un mestiere pulito,

ma lui niente. Non so neanche come hanno fatto a dargli la licenza, vai a sapere.» Oreste strinse gli occhi. «Te, ma gli assegni sono coperti?»

«Ce li hai tu?»

«Eh, già.»

Persone che non c'entrano con lei, e molto discrete, aveva detto Spillo. Certo che il pubblicitario non ne azzecava una. Pensavo che Spillo avesse le mani da killer, invece se le era rovinare sulle tomaie. Ma il pubblicitario era fuori dal giro da una vita, e Oreste gli era sembrata una scelta logica: conosceva tutti e non faceva la spia. Peccato avesse un cognato.

«Aspetta la fine del mese, è meglio.»

«Ti pareva. Possiamo tornare dentro, adesso? La birra ce la metto io, ma non ti ci abituare.»

«Grazie.»

Rientrammo. Era rimasto solo il tipo della polpetta. L'aveva posata ancora intera sul tavolino. Probabilmente Oreste l'avrebbe rimessa in vetrina.

«Gente, si chiude!» urlò.

«Ciao, Oreste. Non ci rivedremo tanto presto, mi sa.»

«Spero sia per colpa tua. Scusa, eh, ma la sfiga è meglio mollarla subito.»

Il tizio della polpetta mi afferrò il cappotto con un artiglio. «Ma tu sei Trafficante?» biasciò.

«Mai sentito.»

Liberai il cappotto, ma lui me lo afferrò di nuovo.

«Non mi riconosci? Sono Alfredo.»

«Sai cosa mi frega?»

«Dài, che venivi sempre da me! Alfredo!» Aprì la bocca mostrando le gengive vuote. «Ho cambiato un po' faccia per via dei denti...»

Stavolta lo guardai con più attenzione. Fu una vertigine ancora più forte di quella provata incontrando Ines. Lei era sempre stata una sfigata, ma Alfredo, avvolto nella sua vestaglia con i draghi cinesi e con la casa piena di luci e suoni... Cercai di fare andare all'indietro la pellicola con il suo volto, riempiendo le guance cascanti, ridando colore alla pelle giallastra, rimettendogli dei capelli neri e ricci dove ora spuntavano quattro peli in croce, restituendo lucentezza agli occhi, e il giochetto mi riuscì per qualche istante prima di infrangersi contro la realtà di quell'uomo miserabile. Al suo confronto, io ero un fiore.

E me lo disse. «Stai proprio bene, Trafficante. Ma guarda che roba. Sei sempre tostissimo. Dài, andiamo a bere da un'altra parte che ci facciamo due chiacchiere. Dài...»

Accettai, ancora un po' scombuscolato. Gli amici del pubblicitario sembravano avere una scopa su per il culo, i miei erano massacrati dalla vita. Sentivo il bisogno di una terza via.

Oltre che puzzolente e incasinata, Milano era diventata tristanzuola. Le vecchie osterie non avevano cambiato nome, ma adesso sembravano dei ristoranti d'albergo. Per trovare un posto decente scarpinammo venti minuti e finimmo al Parrot, un localino senza vetrine in una traversa dei Navigli. Era un battonificio, ma perlomeno non sembrava scolpito nella plastica.

«Oh, ci facciamo un colpo?» chiese Alfredo prima di entrare.

«Ne hai?»

«Eh, non è mica più come prima. Ma so dove comprarla. Li vedi quei tipi in auto?» C'era una macchina parcheggiata con quattro africani a bordo. «Loro ce l'hanno. Li conosco. Ce l'hai un cinquanta?»

Gli allungai un biglietto che quasi mi strappò di mano, e corse verso l'auto. Lo vidi contrattare attraverso il finestrino, poi tornò saltellando sulle gambette secche.

Ci facemmo il grammo scarso e tagliato male sul cofano di un'auto. Mi fregava zero se mi vedeva qualcuno, messo com'ero messo, e ad Alfredo importava anche meno. La coca aveva un sapore pessimo, e mi si formò in gola un bolo di polvere e catarro. Ma quel poco di principio attivo che c'era entrò in circolo e mi distese i nervi, facendomi sentire un po' meno spaventato. Quando entrammo nel locale ero di umore splendente. Un chitarrista su una minuscola pedana suonava i Gipsy Kings, e due puttane brasiliane ballavano con un paio di sfigati ciucchi traditi.

Ci mettemmo al tavolino più distante dall'amplificazione, cacciammo una tipa che si voleva sedere sulle mie ginocchia e prendemmo un paio di cocktail coperti di fette di ananas e ombrellini. Se toglievi quello e il ghiaccio rimaneva talmente poco che li finimmo in due sorsi. Ne ordinammo un altro. Sembrava che per Alfredo fosse la prima serata decente da un fracco di tempo, e a pensarci valeva lo stesso anche per me. Per la prima volta mi sentivo in sintonia con un altro essere umano. Era il solito trucchetto della coca, ma me la godevo lo stesso.

Schioccando le dita a ritmo con la musica, Alfredo mi raccontò la sua vita. Aveva continuato per un po' a gestire i suoi traffici poi, circa un anno dopo il nostro ultimo incontro, aveva ricevuto una visita dell'antimafia.

«Perché l'antimafia?»

«Dicevano che lavoravo con quelli di Caserta, il clan Schiavone, quelli di Sandokan, solo che lui se lo sono bevuto sei anni dopo. Io gli ho detto che non ne sapevo un cazzo, che non mi ero mai affiliato a nessuna famiglia, ero solo un uomo d'affari. Business. Dite che sono uno spacciatore, ok, ci posso anche stare, ma un camorrista? No. Non sono mica cazzi miei che cosa fa chi me la vende. O dove la prende.» Fece segno al cameriere di portargli il tris.

«Certo che secca la gola, eh, 'sta merda che gira adesso.»

«Di brutto.»

«Adesso la maggior parte della movida a Milano la gestiscono i calabresi, e usano i negri per vendere. Ma che cazzo di paese, un italiano non può più lavorare perché ci sono 'sti africani di merda, e gli albanesi, e i russi e i cinesi. Ma ti rendi conto che fino a qualche anno fa al massimo vendevano le sigarette di contrabbando? E adesso si allargano, senza rispetto per nessuno. E le sigarette di contrabbando non ci sono più. Cosa stavo dicendo?»

«Che ti hanno arrestato.»

«Ah, sì. Gliel'ho spiegato al giudice che non ne sapevo niente di guerre tra *paranze*, ma c'era un infame, Il in mezzo, che diceva di sapere tutto di tutti. Che aveva tenuto la contabilità di quello che avevo comprato, come e quando. Sai che non me l'hanno mai fatto incontrare? Mai. Anche al processo non è venuto. Parlava solo al telefono, e non si capiva neanche la voce, era... cosata, lì, alterata. Io me ne sono stato abbottonato, ho detto che quello che avevano trovato era per uso personale. E il giudice: ah, lei dice che mezzo chilo di cocaina, mille pastiglie di LSD e un etto di amfetamina erano per uso personale? E io: sono uno con molti vizi, vostro onore. E non era LSD, era ecstasy, si documenti!». Rise. «Potevano anche smontarmi la casa e l'hanno fatto, cazzo mi hanno spaccato i flipper che erano antichi e valevano un botto, e se li sarebbero presi come si sono presi il resto, ma non hanno mai trovato un pezzo di carta con quello che davvo e a chi lo davvo. Mica sono un ciddone. Però in primo grado mi hanno dato associazione e traffico internazionale. In appello ho avuto la pena ridotta perché mi hanno tolto l'associazione. Mi sono bevuto otto anni a *bottega* e ho fatto un po' da semilibero. Da due anni sono a posto.»

«E come te la sfanghi?»

«Mica tanto bene. Ho la pensione di invalidità e vivo con mia sorella. Però, Trafficante, se mi danno una possibilità la prendo al volo. Che mi frega? Ho qualcosa da perderci? No. Hai mica niente per me? Perché vedo che ti gira.»

«Mi sono ritirato, Alfredo.»

«Me lo immaginavo. Hai fatto bene. Non ne vale più la pena. Qualche giorno mi prendo un tubo di dinamite ed entro in banca. Se mi danno i soldi bene, altrimenti mi faccio saltare io e tutti i bastardi che mi stanno attorno.» Le puttane avevano smesso di ballare e cercavano di portarsi fuori i due sbronzi. Uno dei due sembrava poco intenzionato, ma l'altro era già cotto e mangiato.

La domanda mi bruciava dentro. Mi dissi: *Trafficante, hai altri guai, lascia perdere*. Ma dopo averci girato attorno ancora un po', non riuscii a trattenermi.

«Senti, Alfredo, Max lo hai più visto?»

«Al Due.» Il Due è San Vittore, per il numero civico

«L'avevano arrestato?»

«Non lo sai? Ah, già, girava voce che eravate in scazzo.»

«Litigato non è la parola giusta. Va' avanti.»

«Si era bevuto il cervello, sai, era diventato un *peretta*, ma mi sa che lo era già un po' anche prima. E dopo che l'hanno saccagnato di mazzate...»

«Pensavo fossi stato tu.»

«Macché. Avevi pagato per lui e io mi ero messo tranquillo. Ma avevo anche smesso di rifornirlo e lui si è impegolato con qualcuno che non gliel'ha mandata a dire. Per un po' è stato tranquillo, poi ha ricominciato a fare cazzate e a quel punto... dentro e fuori come l'Atalanta dalla Serie A. Rapinava le farmacie, una roba da poveracci. Una sera un commesso ha fatto la mossa e Max gli ha spaccato la testa. Ma c'era la telecamera e quando è tornato a casa erano già lì ad aspettarlo.»

«È adesso è uscito?»

«Siccome ha l'AIDS...»

«L'AIDS?» Merda.

«Se non stai attento agli aghi... Il suo avvocato è riuscito a farlo trasferire in un centro di recupero. Un posto in campagna, a mungere le mucche. Sai come si sarà divertito. Prendiamo ancora da bere?»

«Sì... non ti ricordi come si chiamava la comunità?» La mia testa era tutta un *clic clic*. Mancava giusto un pezzo.

Alfredo me lo diede. «Boh, una roba di preti...Aspetta. Santo Sangue, può essere?»

Clic clic clic.

10.2 Traducción del capítulo seleccionado (ES)

2

Al llegar a la frontera, la policía suiza me paró. El permiso de circulación y el seguro del coche estaban en regla, pero el sello del carné de identidad les resultaba raro.

—Con esto no se puede entrar —dijo el madero.

—Me he dejado el pasaporte en casa y me he dado cuenta ahora.

Le regalé mi típica sonrisa de Trafficante, le debí parecer lo bastante inofensivo como para que no me dieran demasiado la lata. Estaba volviendo, ¿no? Comprobó algo en el ordenador, descubrió que no tenía antecedentes (ninguna orden de arresto, por el momento), y preguntó:

—¿Ha comprado marihuana?

—¿Cómo? —no me lo podía creer.

—No me diga que no sabe que aquí se vende, al menos en algunos cantones.

—¿Como en Holanda?

—En realidad no —dijo mientras dejaba que un perro olisqueara mi coche—. Se puede comprar y vender, en tiendas autorizadas, pero está prohibido consumirla o fumarla.

—¿Y qué se supone que tienes que hacer con ella?

—A mí no me pregunte, pero en las bolsas que confiscamos pone: *ambientador* —cerró el maletero—. Tiene gracia, ¿verdad?

—Bastante.

—Créame, la mitad de la gente joven que vemos cruzar la frontera los fines de semana lo hacen por eso, pero si tuviéramos que detenerlos a todos, habría cola de aquí a Ginebra— cerró el maletero—. Todo correcto.

Pensé que me estaba vacilando, pero más tarde descubrí que me había dicho la verdad. La ley había cambiado y los cultivadores de marihuana suizos dejaron de plantar, lo que entristeció a un montón de consumidores, pero alegró a los camellos.

Algo útil, sin embargo, había sacado del control fronterizo: había descubierto que el coche no estaba registrado a mi nombre, sino al de Monica Bonanno. Debería haber imaginado que ese coche era demasiado lujoso para el publicista, probablemente valía más que todo el dinero que *en algún momento* tuvo en el banco. Me parece que la novia también le pagaba las vacaciones.

Llegué a Milán a las nueve y fui directo al bar Oreste. No entré tan rápido como había pensado, ya que había dos coches patrulla aparcados delante de los escaparates. Preferí deambular por la húmeda calle, escuchando *How to Dismantle an Atomic Bomb* en mi iPod (que sonaba mejor que en cualquier walkman) hasta que los policías, media hora más tarde, salieron de la puerta de al lado. Oreste estaba con ellos, pero no iban a por él. Se despidieron, se quedó en la puerta y los vio alejarse, moviendo la cabeza. Tenía el mismo aspecto que en el sueño que había tenido al caer por las escaleras del centro islámico, porque no era un sueño, sino uno de los muchos recuerdos del publicista que resurgían: un hombretón como en los viejos tiempos, pero con mucho menos pelo y un bigote completamente blanco.

El bar, sin embargo, era el mismo que el de hace catorce años: el mismo mostrador con los huevos cocidos bajo la vitrina y los trozos de tarta en platos de plástico, las palas del ventilador mugrientas en el techo, el olor a cerveza rancia. Incluso las mesas eran las mismas que cuando había conocido a Max, a ese cabrón de Max, a ese hijo de puta de Max. Estaban colocadas de la misma manera, tan apretadas que era imposible no dar codazos a los que se sentaban detrás de ti. Detrás de la barra estaba la mujer de Oreste, que se había convertido en una ballena con el pelo teñido. Parecía que acababa de llorar. Clientes: los justos. Había un par de árabes vestidos de heavies y un tipo desdentado que chupaba una albóndiga sin poder tragarla. En el sueño, Oreste me daba una bienvenida como Dios manda, en la realidad no ocurrió nada de eso.

—Aquí estás.

Parecía agotado.

—¡Gente! En diez minutos cerramos —les gritó a los demás.

—¿Tan pronto? —protestó el joven árabe—. Ni siquiera son las once.

—Ya he tenido suficiente por esta noche, y no es que me vaya a hacer rico con vosotros.

Y, dirigiéndose a mí:

—Si quieres un trago, bebe de pie, Trafficante.

—Si siempre tratas así a tus clientes, no te quejes si luego tienes pocos. Dame un coñac, anda.

—No tengo. Si quieres, tenemos brandi Oropilla, si no, nada.

—¿Una cerveza?

—Muy bien, algo facilito para no hacerme trabajar más de la cuenta —sacó una botella de la cerveza Stella Artois de la nevera y la destapó con el pulgar.

Le di un trago, bebiendo a morro: estaba caliente.

—Tenemos que hablar, Oreste.

Me miró fijamente:

—*In curt.*

Luego le dijo al tío de la albóndiga:

—¡Que no se fuma! ¿Cuántas veces te lo tengo que decir?

En el patio trasero sólo había sitio para dos cubos de basura y un gato que hurgaba en ellos.

Me senté en el escalón y encendí un cigarrillo. Oreste se secaba las manos en el delantal.

—¿Aquí puedo fumar?

—No me jodas.

—Pero ¿te llamas Giovanni Esposito?

—¿Y qué?

—Que todo el mundo te llama Oreste.

Se sacó del bolsillo lo que le quedaba del puro Toscano y se lo encendió.

—Cuando compré el bar, en el 76, ya se llamaba Casa Oreste. No quería que los clientes se enfadaran. Al principio intenté explicárselo, pero a nadie le importó. También le pasó al tipo que venía a venderme la mozzarella para los sándwiches. Lodovico era la marca y la gente también le llamaba Lodovico porque eso es lo que ponía en el coche. Incluso lo pusieron en su esquila. Fulanito de tal, llamado Lodovico. ¿Ahora me vas a decir qué está pasando?

—Tengo que hablar con Manzi.

Yo ya estaba listo para una expresión de asombro, lo que habría significado que tenía que volver a buscar, pero Oreste negó con la cabeza.

—Te has cruzado con él ahora mismo. ¿Has visto antes a la poli fuera? Se lo acaban de llevar. Dime tú si tenía que venir a esconderse a la casa de su hermana, teniendo a la pasma pegada al *cü*, vamos, al mismísimo culo. Tiene que estar tarado, digo yo. Y encima no me había dicho ni una palabra. Me voy a quedar sólo un rato, porque tengo a los pintores en casa. Aunque por mí, que se pudran los pintores.

—¿Manzi es tu cuñado?

—¿Te has vuelto gilipollas o qué? Ya te lo dije cuando te di el número. Lo que no sé es por qué se le ha ocurrido ahora jugar a ser detective. Ha sido *bagatt* toda la vida, pero en algún momento se le debió haber metido en la cabeza que quería cambiar de profesión.

—¿*Bagatt*?

—Zapatero, ¿no sabes milanés?

—Me sorprende que lo sepas tú. Esposito es un apellido del sur.

—¡Esta sí que no me la esperaba! Yo nací en Magolfa —una zona cerca del bar.

Oreste no se había movido mucho en su vida.

—Mi cuñado hasta hace tres años tenía una tienda en Porta Genova, *Ciabattino Lampo*. Le dije que siguiese así, que ser zapatero remendón era un negocio limpio, pero él no hizo ni caso. Ni siquiera sé cómo le dieron el permiso, vete a saber.

Oreste entrecerró los ojos.

—Oye, ¿pero los cheques tienen fondos?

—¿Los tienes tú?

—Eh... sí.

«Gente que no tenía nada que ver con ella y muy discreta» había dicho Spillo. Joder, el publicista no acertaba ni una. Pensaba que Spillo tenía manos de asesino, pero, en realidad, se las había estropeado reparando suelas de zapato. Sin embargo, el publicista llevaba años fuera del mundillo, y a Oreste le había parecido una elección lógica: conocía a todo el mundo y no era ningún chivato. Lástima que tuviera un cuñado.

—Espera hasta fin de mes, es mejor.

—Por supuesto. ¿Podemos volver dentro ya? Te invito a la cerveza, pero no te acostumbres.

—Gracias.

Volvimos dentro. Sólo quedaba el tío con la albóndiga, que estaba aún entera sobre la mesa. Probablemente Oreste la volvería a poner bajo el cristal.

—¡Gente, cerramos! —gritó.

—Adiós, Oreste. No volveremos a vernos tan pronto, me imagino.

—Espero que sea por tu culpa. Lo siento, eh, pero es que es mejor deshacerse de la mala suerte enseguida.

El de la albóndiga me agarró del abrigo con sus zarpas.

—¿Pero tú eres Trafficante? —farfulló.

—No sé quién es ese.

Me solté, pero me volvió a agarrar el abrigo.

—¿No me reconoces? Soy Alfredo.

—Me importa una mierda.

—¡Vamos, si siempre solías venir a verme! ¡Alfredo!

Abrió la boca mostrando sus encías vacías.

—Me ha cambiado un poco la cara por los dientes...

Esta vez le miré con más atención. Y me provocó una terrible impresión, como al reencontrarme con Ines, pero mucho más fuerte todavía. Ella siempre había sido una perdedora, pero Alfredo, con su bata con dragones chinos y la casa llena de luz y música... Intenté que la cinta retrocediera al ver su cara, al rellenar las mejillas caídas, al devolver el color a la piel amarillenta, al recolocar su pelo negro y rizado donde ahora le salían cuatro pelos, al devolver el brillo a sus ojos, y el truco funcionó durante unos instantes antes de estrellarse contra la realidad de aquel hombre miserable. En comparación con él, yo era más guapo que un dios.

Y me dijo:

—Tienes muy buen aspecto, Trafficante. Mírate. Siempre estás tan bien. Venga va, vamos a otro sitio a tomar algo y charlar. Vamos...

Acepté, todavía un poco desconcertado. Los amigos del publicista parecían estar en plena forma, pero la vida había machacado a los míos. Necesitaba tener un punto medio.

Además de maloliente y desordenada, Milán se había vuelto una ciudad tristonra. Las antiguas hosterías no habían cambiado de nombre, pero ahora parecían restaurantes de hotel. Para encontrar un sitio decente, caminamos durante veinte minutos y acabamos en el Parrot, un pequeño local sin escaparates en una calle perpendicular a los Navigli. Era una casa de putas, pero al menos no parecía estar hecho de plástico.

—Oye, ¿nos metemos una? —preguntó Alfredo antes de entrar.

—¿Tienes?

—Mmm... ya no es como antes, pero sé dónde comprar. ¿Ves a esos tíos en el coche?

Había un coche aparcado con cuatro africanos dentro.

—Ellos tienen. Los conozco. ¿Tienes uno de cincuenta?

Le di un billete, que casi me arrancó de la mano y corrió hacia el coche. Le vi regatear a través de la ventanilla y luego volvió dando saltitos con sus piernecitas.

Nos metimos el escaso gramo mal cortado sobre el capó de un coche. Me importaba una mierda que nos viese alguien, yendo como iba, y a Alfredo le importaba aún menos. La coca sabía fatal y se me formó un nudo de polvo y flema en la garganta. Pero el poco principio activo que había entró en mi torrente sanguíneo, me calmó los nervios e hizo que sintiera un poco menos de miedo. Cuando entramos en el club estaba de muy buen humor. Un guitarrista en una pequeña tarima tocaba música de los Gipsy Kings y dos putas brasileñas bailaban con dos tipos que estaban borrachos perdidos.

Nos fuimos a la mesa más alejada de los altavoces, echamos a una tía que quería sentarse en mis rodillas y nos tomamos un par de cócteles con rodajas de piña y sombrillas. Si quitabas las rodajas, la sombrilla y el hielo, quedaba tan poco líquido que nos acabamos la copa en dos sorbos. Pedimos otra. Parecía ser la primera velada decente de Alfredo en mucho tiempo y, pensándolo bien, a mí me pasaba lo mismo. Por primera vez me sentía en sintonía con otro ser humano. Suele pasar con la coca, pero lo estaba disfrutando igualmente.

Chasqueando los dedos al ritmo de la música, Alfredo me habló de su vida. Había seguido trapicheando durante un tiempo y, más o menos un año después de nuestro último encuentro, había recibido la visita de la antimafia.

—¿La antimafia?

—Dijeron que yo trabajaba con los de Caserta, el clan Schiavone, la gente de Sandokán, sólo que a él le arrestaron seis años después. Les dije que yo no sabía una mierda de eso, que nunca me había unido a ninguna familia, que sólo era un hombre de negocios. *Business*. ¿Decís que soy camello? Vale, puedo pasarme de la raya, ¿pero un camorrista? No. Me la trae floja lo que haga la gente que me la vende. También cómo la consiga.

Hizo una señal al camarero para que le trajera la tercera.

—Joder, pero esta mierda de ahora seca mucho la garganta.

—Ya ves.

—Ahora la mayoría de los negocios en Milán la llevan los calabreses y usan a negros para vender. Qué país de mierda, un italiano ya no puede trabajar porque están estos putos africanos, y los albaneses, y los rusos y los chinos. Pero ¿te das cuenta de que hasta hace unos años como mucho vendían cigarrillos de contrabando? Y ahora se están expandiendo, sin respetar a nadie. Y los cigarrillos de contrabando ya no existen.

—¿Por dónde iba?

—Que te habían detenido.

—Ah, sí. Le expliqué al juez que yo no sabía nada de guerras entre clanes de camorristas, pero que había un cabrón, allí en medio, que decía saber todo de todos. Que había llevado la contabilidad de lo que yo había comprado, cómo y cuándo. ¿Sabes que nunca me dejaron conocerlo? Nunca. Ni siquiera vino al juicio. Sólo hablaba por teléfono y ni siquiera se le entendía: la voz estaba..., como alterada. Yo me callé la boca y dije que lo que habían encontrado era para uso personal. Y el juez: «Ah, ¿usted dice que medio kilo de cocaína, mil pastillas de LSD y cien gramos de anfetamina eran para uso personal?» Y yo: «Tengo muchos vicios, Señoría. Y no era LSD, era éxtasis, ¡documentese!» —se rio—. También podían registrarme la casa y lo hicieron; joder, me destrozaron los *flippers* que eran antiguos y valían una pasta, y se los podrían haber llevado como se llevaron el resto, pero nunca encontraron un papel con lo que yo daba o a quién se lo daba. No soy ningún chivato. Pero en primera instancia me condenaron por asociación y tráfico internacional. En el recurso me rebajaron la pena porque me quitaron la asociación. Estuve ocho años en la trena y luego libertad condicional. Ya llevo fuera dos años.

—¿Y cómo te va?

—No muy bien. Tengo una pensión de invalidez y vivo con mi hermana. Pero, Trafficante, si me dan una oportunidad me agarro a ella. ¿Qué más me da? ¿Tengo algo que perder? No, tío. ¿Tienes algo que ofrecerme? Porque veo que estás de vuelta.

—Me he retirado, Alfredo.

—Ya me lo imaginaba. Has hecho bien. Ya no merece la pena. Algún día cogeré un cartucho de dinamita y entraré en el banco. Si me dan el dinero bien, si no, me volaré a mí mismo y a todos los cabrones que me rodean.

Las putas habían dejado de bailar e intentaban sacar a los dos borrachos. Uno de ellos no parecía que se quisiese ir, pero el otro ya estaba como una cuba y era pan comido.

La pregunta me quemaba por dentro. Me dije: «Trafficante, tienes otros problemas, déjalo ya». Pero después de darle más vueltas, no pude contenerme.

—Oye, Alfredo, ¿has vuelto a ver a Max?

—En el Dos —el Dos es la cárcel de San Vittore, por el número de la calle.

—¿Lo habían detenido?

—¿No lo sabes? Sí, corrió el rumor de que os habíais peleado.

—*Peleado* no es la palabra adecuada, pero sigue.

—Estaba un poco ido, ya sabes, era un yonqui, pero supongo que lo había sido siempre. Y después de que le pegaran una paliza...

—Pensé que habías sido tú.

—Qué va. Tú habías pagado por él y yo me había quedado tranquilo. Pero yo también había dejado de proveerle y él se lió con alguien que no le advirtió del peligro. Estuvo tranquilo un tiempo, luego empezó a hacer gilipolleces otra vez y en ese momento... entraba y salía de la cárcel como el Atalanta de Bérgamo de la primera división. Solía atracar farmacias, cosas de desgraciados. Una noche un dependiente le hizo la jugada y Max le partió la cabeza, pero había una cámara y cuando volvió a casa ya estaban allí esperándole.

—¿Está fuera ahora?

—Porque tiene sida...

—¿Sida? Joder.

—Si no tienes cuidado con las agujas... Su abogado consiguió que lo trasladaran a un centro de rehabilitación. Un lugar en el campo, de esos en los que ordeñas vacas. Ya sabes lo bien que se lo debió pasar. ¿Tomamos otra copa?

—Sí... ¿no recuerdas cómo se llamaba la comunidad?

Mi cabeza hacía *clic clic*. Sólo faltaba una pieza.

Alfredo me la dio.

—Y yo qué sé... Era una cosa de curas... Espera... ¿No era Santo Sangué?...

Clic clic clic.