

*Actas del III Congreso Internacional
de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación*

La traducción de rasgos ortotipográficos del italiano al alemán y al español: estudio de un caso

Jorge LEIVA ROJO
Universidad de Málaga

Como citar este artículo:

LEIVA ROJO, Jorge (2008) «La traducción de rasgos ortotipográficos del italiano al alemán y al español: estudio de un caso», en PEGENAUTE, L.; DECESARIS, J.; TRICÁS, M. y BERNAL, E. [eds.] *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. La traducción del futuro: mediación lingüística y cultural en el siglo XXI. Barcelona 22-24 de marzo de 2007*. Barcelona: PPU. Vol. n.º 1, pp. 227-240. ISBN 978-84-477-1026-3. Versión electrónica disponible en la web de la AIETI:

<http://www.aieti.eu/pubs/actas/III/AIETI_3_JLR_Traducción.pdf>.



La traducción de rasgos ortotipográficos del italiano al alemán y al español: estudio de un caso

Jorge Leiva Rojo
Universidad de Málaga

1. Introducción

En el presente estudio se pretenden abordar los aspectos de la traducción de rasgos ortotipográficos del italiano a las lenguas alemana y española tomando como base las traducciones que se realizaron de la obra de Rossana Campo denominada *Mai sentita così bene*. La elección de esta novela no se ha dejado al azar: se trata de una obra en la que Campo pone en marcha toda una serie de recursos para reflejar el discurso oral de la forma más fiel posible. Para ello se basa en la utilización de una serie de recursos propios del discurso coloquial, a lo que suma elementos fraseológicos junto con, lo que supone una novedad en este tipo de caracterizaciones, la presencia (y la ausencia) de rasgos ortotipográficos que apuntalan el reflejo del discurso oral que logra Campo. En este estudio, además de ver cuáles son los rasgos que se emplean con mayor insistencia, se hará especial hincapié en la necesaria distinción entre usos normativos de los rasgos ortotipográficos y los usos dependientes de la intencionalidad de la escritora. A la hora de analizar la forma en que se aborda la traducción de estos rasgos, por lo tanto, será preciso conocer igualmente las convenciones ortotipográficas de las lenguas de destino. El objetivo de nuestro trabajo, en definitiva, no es otro que hacer ver la importancia que tienen los rasgos ortotipográficos en la traducción de textos de toda índole (en nuestro caso, literarios), así como en el hecho de que su valoración debe tenerse en cuenta igualmente a la hora de analizar la calidad de las traducciones.

2. La obra en contexto: el estilo de Rossana Campo

Rossana Campo (Génova, 1963), ha sido considerada una de las escritoras italianas contemporáneas más polémicas en lo que a su estilo se refiere. Y es que la prolífica producción¹ de la «ragazza terribile della letteratura» (Romani 1997: 27) levantó revuelo desde la aparición de su primera novela, *In principio erano le mutande*, en el año 1992, obra a la que llovieron críticas tanto positivas como afirmativas. Del estilo de Rossana Campo se suele remarcar su intento de mimesis del discurso oral, lo que le lleva a utilizar, por lo tanto, un lenguaje transgresor, repleto de incorrecciones, rasgos coloquiales e intervenciones inacabadas.² Todo ello se acompaña de innumerables alusiones a canciones, películas y novelas, con lo que su discurso, aparentemente bajo y espontáneo, cuenta también con elementos que denotan la intervención de la autora. En lo concerniente al contenido de sus libros, suele haber una serie de puntos comunes, puesto que los personajes suelen ser femeninos —o, al menos, llevan el peso principal de las narraciones—, la protagonista es siempre la propia escritora —aunque, salvo

¹ Hasta la fecha actual se han publicado nueve novelas en Italia, todas ellas en la editorial Giangiacomo Feltrinelli. Sus títulos y momento de aparición son: *In principio erano le mutande* (1992), *Il pieno di super* (1993), *Mai sentita così bene* (1995), *L'attore americano* (1997), *Il matrimonio di Maria* (1998), *Mentre la mia bella dorme* (1999), *Sono pazzo di te* (2001), *L'uomo che non ho sposato* (2003), *Duro come l'amore* (2005). Su próxima novela, que llevará como título *Più forte di me*, está previsto que salga al mercado en el mes de mayo de 2007 (Campo, comunicación personal).

² Tal es el grado de *informalidad* en su escritura que afirmó la propia Campo en una entrevista concedida a Guglielmi (1993) que «Alcune persone che hanno letto il mio libro e dopo mi hanno conosciuto si sono stupite che fossi una persona in grado di fare discorsi articolati».

contadísimas excepciones, no se mencione nunca su nombre— y la temática suele girar en torno a tres pilares fundamentales: el mundo femenino, el amor y el sexo. Son, por lo tanto, historias contadas sin inhibiciones, que, en algunos casos, pueden llegar incluso a escandalizar a sus lectores, pero que se debe al interés de Campo por ejercer de notario en conversaciones normales entre mujeres normales.

En cuanto a la obra que hemos tomado como base para el presente trabajo, *Mai sentita così bene*, cuenta con todos los rasgos que se han mencionado, pero con la particularidad de que se muestran en grado extremo, lo que ha llevado a algunos autores (Giuliani 1995; La Stella 1995; Barilli 1997), como consecuencia de la celeridad con que se suceden los diálogos, a considerar su resultado más cercano a una obra de teatro que a una novela. *Mai sentita così bene*, la tercera novela de Rossana Campo, publicada en 1995 e integrante de una tetralogía —compuesta, además, por *In principio erano le mutande*, *Il pieno di super* y *L'uomo che non ho sposato*—, tiene un argumento cuya sencillez es inversamente proporcional a la complejidad de su lenguaje —no en vano, fue reescrita en 14 ocasiones—. En *Mai sentita così bene* se cuenta la historia de cinco amigas que se reúnen para cenar en casa de una de ellas en la ciudad de París. La situación se desarrolla, por lo demás, en un entorno casi claustrofóbico, en el que importa más el cómo que el qué se cuenta.

En lo concerniente a las traducciones que se hicieron de esta novela, fueron dos las lenguas receptoras. *Lippenstift und Ladyshave*, publicado en 1997 en la editorial Goldmann, fue el título que recibió la versión alemana de *Mai sentita così bene*. La traducción, realizada por Bruno Genzler —quien, extrañamente, utilizó un seudónimo femenino, Hilde Brunow, aduciendo la intención de evitar suspicacias por parte del feminismo alemán—, estuvo marcada por una agria polémica entre Rossana Campo y la editorial, como consecuencia de la traducción del título, de la ilustración de la cubierta empleada y de una serie de decisiones que, premeditada o inconscientemente, bajó el nivel meta de sus lectores, de forma tal que *Lippenstift und Ladyshave* no es más que, aparentemente, una novela de entretenimiento. Muy distinto fue el caso de la versión española, *Nunca me he sentido tan bien*, puesto que nos encontramos ante una publicación bilingüe (en las páginas pares se encuentra el original italiano, y en las impares, la traducción española) a la que acompaña un aparato de notas y una introducción sobre los rasgos del italiano coloquial. Se trata, por lo tanto, de una publicación que tiene como objetivo favorecer el aprendizaje de la lengua italiana en situaciones de coloquialidad. Por ello, *Nunca me he sentido tan bien*, de cuya traducción se hizo cargo Pablo Zamora Muñoz, se debe más a una iniciativa personal que editorial, lo que justifica el número tan escaso de ejemplares, 200, que se editó.

3. La traducción de la ortotipografía en *Mai sentita così bene*

Podemos afirmar, sin riesgo a equivocarnos, que a la hora de abordar la traducción de alguna novela de Rossana Campo la forma en que han de traducirse los rasgos ortotipográficos constituye una de las mayores dificultades. Campo recurre con frecuencia, hasta al punto de considerársele un rasgo distintivo, a una escritura un tanto anárquica, fruto de su intención constante de conferir a sus obras una impronta de espontaneidad y precipitación, de expresión escrita del discurso oral de la forma más fiel posible. No debe de ser poco el dilema al que habrá de enfrentarse el traductor, ya que le asaltará inmediatamente la duda sobre la conveniencia de seguir el modelo creado por Campo o el ceñirse a las normas establecidas de la lengua para la que realiza la traducción. En la adopción de una u otra decisión tendrá mucho que ver la posición que la obra de Rossana Campo ocupa tanto en la cultura de destino como en la cultura de llegada, así como la situación en la que se encuentra la literatura que va a recibir la

nueva obra traducida.

En los siguientes apartados, se analizarán los aspectos ortotipográficos que consideramos más relevantes a la hora de abordar el estudio de la traducción de una obra literaria como la que nos ocupa. Para ello, será preciso, en primer lugar, definir con precisión qué se entiende por *ortotipografía*. Uno de los estudiosos que ha estudiado más en detalle este concepto es José Martínez de Sousa, quien distingue entre lo que él denomina *ortografía usual*³ y *ortografía técnica*, que se divide a su vez entre la *ortografía científica* y la *ortografía tipográfica*. De este último elemento, que se denomina también *ortotipografía*, afirma Martínez de Sousa (2004: 471) que «está más relacionado con las familias y estilos de letras; la aplicación de la letra redonda, cursiva, negrita, versalita, etcétera, las llamadas de notas y citas bibliográficas; la confección y disposición de cuadros, citas textuales, poesías, obras teatrales, fórmulas, títulos y subtítulos y demás aspectos bibliológicos y tipográficos que van más allá de la simple escritura del texto».

Por lo tanto, serán tanto los aspectos relacionados con la ortografía usual como a la ortotipografía los que, habida cuenta de los rasgos propios de Campo, deberán estudiarse en el presente trabajo. Lamentablemente, por cuestiones de espacio únicamente podremos abordar en lo tocante a la ortografía usual cuestiones relativas al empleo de signos de puntuación y, de forma tangencial, de letras mayúsculas y minúsculas. La cursiva, por su parte, será el aspecto que analizaremos en la traducción de los rasgos ortotipográficos de *Mai sentita così bene*

3.1. La expresión del discurso directo

Donde el carácter transgresor de Campo se muestra en todo su apogeo es en la expresión del discurso directo, puesto que es ahí donde hace uso de elementos ortográficos y ortotipográficos para dar idea de la inmediatez del discurso y de la sucesión e interrupción de las ideas. Elimina Campo de forma sistemática ya desde su primera obra las comillas y las rayas, que se emplean normalmente para señalar el discurso directo tanto en la lengua italiana (Lesina 2004 [1986]: 103, 123) como en la española (Millán 2005: 118; 57-58), mientras que la lengua alemana suele recurrir únicamente a las comillas (Drosdowski *et al.* 1998: 20). La razón de esta supresión se debe a que Campo no mantiene más que aquellos elementos que puedan reflejar aspectos de la lengua oral, de forma tal que desaparecen el punto y coma, las comillas, la negrita y las rayas y únicamente se mantienen la coma, los dos puntos, el punto, los signos de interrogación y exclamación y, para contadísimas ocasiones, como veremos más adelante, la letra cursiva.

La forma en que Campo expresa el discurso directo admite pocas variaciones en *Mai sentita così bene*. El discurso directo puede ir precedido de un elemento introductorio, que se distinguirá del mensaje expresado porque éste se inicia en algunas ocasiones en mayúsculas y, sobre todo, porque le anteceden dos puntos, como ocurre en el siguiente fragmento que mostramos del trinomio MSCB:⁴

³ De la ortografía usual afirma Martínez de Sousa que «atiende a las reglas básicas de la escritura, es decir, al correcto empleo de las letras, la división de palabras, la atildación, la escritura de mayúsculas y minúsculas, las palabras que se escriben juntas o separadas, la puntuación de los textos, etcétera» (Martínez de Sousa 2004: 471).

⁴ Hemos construido el término *trinomio textual* por analogía a la denominación *binomio textual*, definido como el «par TO-TM unido por una relación de equivalencia transléctica, es decir, un TO y su TR [equivalente de traducción]» (Santoyo y Rabadán 1991: 319). En nuestro caso, el trinomio textual lo componen la obra original —*Mai sentita così bene*—, su versión alemana o TM1 —*Lippenstift und Ladyshave*— y su versión española o TM2, que conserva el título original, al tiempo que lo acompaña de

- TO Continuiamo a baciarsi, *e lui mi chiede*: stai bene? *E io*: benissimo. *Lui fa*: sei contenta che ti ho portato a Berlino? *E io*: troppo contenta. *Lui*: vuoi tornarci dal professore? *Io*: no. (MSCB, 139)
- TM1 Wir küssen uns immer wieder, *und er fragt mich*: Geht's dir gut? *Und ich*: Sehr gut. *Er meint*: Freust du dich, daß wir hier sind? *Und ich*: ja, und wie. *Er*: Willst du zu deinem Professor zurück? *Ich*: Nein. (MSCB, 162)
- TM2 Seguimos besándonos, *y él me pregunta*: ¿estás bien? *Y yo*: muy bien. *Él dice*: ¿estás contenta de qué te haya traído a Berlín? *Y yo*: la mar de contenta. *Él*: ¿quieres volver con el profesor? *Yo*: no. (MSCB, 187)

En lo que respecta a las traducciones, como puede apreciarse, el TM2 es el que sigue con mayor escrupulosidad la disposición y presentación del discurso directo del TO, ya que respeta generalmente también el empleo de mayúsculas y minúsculas presente en el original italiano, cosa que no suele hacer el texto alemán.

También emplea Campo la coma para introducir el discurso directo, aunque su uso es menos frecuente que el de los dos puntos y, por lo demás, no suele darse de forma aislada, sino en alternancia con el de ese signo ortográfico, como ocurre en el fragmento que sigue:

- TO Poi tocco il braccio di lui *e faccio*: son veri? *E lui*, i tatuaggi? *E io*: no, i bicipiti. Allora li faccio entrare e la rincoglionita qui *mi fa*, ti piace Jimmy? *E io*, è scappato dal circo? *E lei*, oh, mi è successa una cosa strana, mi piace da impazzire. Allora io *ho detto*, 'spetta che una foto ve la voglio fare, ho preso la polaroid e li ho immortalati. (MSCB, 64)
- TM1 Ich betatsch seinen Arm *und sag*: Sind sie echt? *Und er*: Die Tätowierungen? *Und ich*: Nein, die Bizepse. Ich laß sie dann rein, und die Duchgeknallte hier *sagt*, wie gefällt dir Jimmy? *Und ich*, ist der aus'm Zirkus abgehauen? *Und sie*: Ich weiß, es ist verrückt, aber ich fahr total auf ihn ab. Also sag ich *zu ihr*, warte, ich will ein Foto von euch machen, ich hab meine Polaroid geholt und die beiden verwiget. (MSCB, 72)
- TM2 Después toco el brazo de él *y digo*: ¿son verdaderos? *Y él*: ¿los tatuajes? *Y yo*: no, los bíceps. Entonces hago que pasen y la agilipollada *me dice* ¿te gusta Jimmy? *Y yo*: ¿se ha escapado de un circo? *Y ella*, oh, me ha pasado una cosa extraña, me gusta con locura. Entonces yo le *dije*, espera que una foto os la quiero hacer, cogí la polaroid y los inmortalicé. (MSCB, 93)

Tanto el TM1 como el TM2 hacen un empleo no coincidente con respecto al original italiano en lo referente a la introducción del discurso directo, aunque no consideramos que este uso discordante se deba a alguna razón de peso, sino que puede ser inconsciente o estar motivado por el deseo de los traductores de alternar el empleo de la coma con los dos puntos.

En muchas otras ocasiones, se insertan en el discurso directo aclaraciones que, habitualmente, se aíslan mediante el empleo de rayas o comillas (en el caso del italiano y español) o únicamente de comillas (como sucede en la lengua alemana). Campo recurre a una solución mucho más drástica, que consiste en suplantarse tales elementos en el original italiano por comas, característica que se ve reflejada de forma habitual tanto

en la traducción alemana como en la española, con lo que ambos traductores han sabido captar y respetar el planteamiento originario de Campo:

- TO Vienna soprattutto, è da spararsi, *aggiunge la Monica*.
Ma lui che traffici aveva, roba pesante, mi sa, eh? *chiede la Ale detective*.
E chi ci pensava all’Austria, *fa la Lucia*, io mi ero messa tutta a ragionare sulle mie paranoie, sulla mia vita e i miei casini, mi sentivo come in un film di Bergman. (MSCB, 138)
- TM1 Vor allem Wien, da könnt man sich glatt die Kugel geben, *fügt Monica hinzu*.
Was für Geschäfte hatte er eigentlich zu erledigen? Bestimmt was mit harten Sachen, oder?, *fragt Kommissarin Ale*.
Ach, von Österreich hab ich fast nichts mitbekommen, *meint Lucia*, ich hab mir nur die ganze Zeit den Kopf zerbrochen über mein Leben, meine Ängste, das ganze Chaos, ich kam mir vor wie in einem Bergmann-Film. (MSCB, 160)
- TM2 Viena sobre todo, es para pegarse un tiro, *añade Monica*.
Pero él qué trajines lleva, algo importante, me da, ¿eh? *pregunta Ale detective*.
Y quién pensaba en Austria, *dice Lucia*, yo me puse a meditar muy concentrada en mis neuras, en mi vida, en mis líos, me sentía como en una película de Bergman. (MSCB, 185 y 187)

Si bien hasta el momento la traducción alemana ha mostrado signos de sometimiento a la organización del discurso directo en el TO, donde se muestra inflexible es en la combinación de oraciones de discurso directo terminadas en interrogación con sintagmas explicativos situados a continuación de éstas, ya que en todo momento intercala comas entre unas y otros, como puede apreciarse en el ejemplo que mostramos a continuación. En el TO, Rossana Campo no incluye ningún signo de puntuación entre los dos elementos debido a que considera que con el signo de interrogación se puede distinguir a la perfección qué es discurso directo y qué es narración, por lo que huelga incorporar cualquier elemento que no haga sino romper la agilidad del diálogo. La versión española, por su parte, sigue tomando como modelo el original italiano.

- TO Come fai a saperlo? *faccio io*.
Dai, va’ avanti,
Aveva gli occhi verdi? *chiede la Betty*. (MSCB, 52)
- TM1 Woher willst du das wissen?, *sag ich*.
Komm, erzähl weiter.
Und er hatte grüne Augen?, *fragt Betty*. (MSCB, 57)
- TM2 ¿Cómo puedes saberlo? *digo yo*.
Venga, sigue,
¿Tenia los ojos verdes? *pregunta Betty*. (MSCB, 79)

3.2. Usos particulares de la coma

Un empleo peculiar de la coma en las obras de Rossana Campo, además del ya visto

anteriormente como elemento introductor de las oraciones de estilo directo, es el que emplea este signo de puntuación como sustituto del punto y final, empleo totalmente discordante con el indicado en ortografías y manuales de estilo, puesto que tanto la lengua italiana (Lesina 2004 [1986]: 116), como la alemana (Drosdowski *et al.* 1998: 53) y la española (Romera Castillo *et al.* 1994; 75-76; Real Academia Española 1999: 33) prescriben el empleo del punto y aparte. En lo que respecta a las traducciones, la versión alemana rechaza de plano el empleo *incorrecto* que Campo hace de la coma y se limita a seguir los dictados de la ortografía, mientras que el TM2, que, como hemos visto hasta ahora, por lo general traslada a la lengua española las decisiones de Campo con mayor o menor fidelidad, sigue también aquí los postulados del TO. La presencia de la coma como signo de cierre de oración es especialmente abundante en aquellos pasajes de la conversación en los que los distintos turnos de palabra se van sucediendo con especial celeridad, como ocurre en el siguiente fragmento.

TO Il beaujolais nouveau è pessimo, faccio io, domani avremo il mal di *testa*,
Mi sa che ce l'avremo lo stesso, *guarda*,
Domani... domani è già *adesso*, (MSCB, 160)

TM1 Der Beaujolais Nouveau ist beschissen, sag ich, morgen haben wir alle
einen dicken *Kopf*.
Den kriegen wir *sowieso*.
Morgen... wir haben schon *morgen*. (MSCB, 187)

TM2 El beaujolais nouveau es pésimo, digo yo: mañana vamos a tener dolor de
cabeza.
Ma da que lo vamos a tener de todas formas, *mira*,
Mañana... mañana es ya *hoy*, (MSCB, 213)

El hecho de que la versión española siga, por norma general, las propuestas ortográficas de Campo no quiere decir que las cumpla a rajatabla, ya que en ocasiones el texto español se muestra un tanto descuidado a la hora de traducir el relativo desorden del TO. Así ocurre en el siguiente fragmento.

TO E allora, si è fatta viva di nuovo la tedesca? s'informa la *Monica*,
Adesso ha preso a telefonare ogni mezz'ora, io a quella gli metto le mani
adesso, la faccio *nuova*,
Dai, rilassati, dice la *Monica*, in fondo, io farei in peggio se fossi in lei.
Ma dai, tu proprio devi stare *zitta*,
Che, ve lo faccio il caffè? chiede la *Ale*,
Per me no, dico io, sono già parecchio *agitata*, (MSCB, 19-20)

TM1 Monica geht nicht darauf ein und will nur wissen: Was gibt's Neues von
der Deutschen, *Ale*?
Telefonterror, sie ruft alle halbe Stunde an, ich könnt sie *umbringen*.
Komm schon, beruhig dich, sagt *Monica*, ich würd noch ganz andere
Sachen machen, wenn ich in ihrer Haut stecken würde.
Ach, *Monica*, du muß ganz ruhig *sein*.
Soll ich euch einen Kaffee machen, fragt *Ale*.

Für mich nicht, sag ich, ich bin schon aufgeregt *genug*. (MSCB, 21)

- TM2 Y entonces, ¿ha vuelto a aparecer la alemana? se informa *Monica*,
Ahora ha empezado a llamar por teléfono cada media hora, yo a ésa le
meto una paliza, la dejo *nueva*,
Venga, relájate, dice *Monica*, en el fondo, yo me comportaría peor si fuera
ella.
Venga, anda, precisamente tú no puedes *hablar*.
¿Qué, os hago un café? pregunta *Ale*.
Para mí no, digo yo, estoy ya bastante *nerviosa*. (MSCB, 40)

Otro empleo significativo de la coma en *Mai sentita così bene* es el que se da en la formulación del vocativo. La coma del vocativo, necesaria no sólo en la lengua italiana (Lesina 2004 [1986]: 113), sino también en la alemana (Drosdowski *et al.* 1998: 38) y la española (Agencia EFE 1995: 31; Real Academia Española 1999: 34; cf. Millán 2005: 53-54), es de empleo irregular en *Mai sentita così bene*, ya que encontramos que hay casos en los que Campo sigue el uso normativo de la ortografía, como sucede en el siguiente fragmento, al igual que hace Zamora Muñoz para el TM2, mientras que Genzler omite el vocativo en esta ocasión en el TM1.

- TO Allora il dottore lo guarda preoccupato e dice, *caro signore*, ma lo sa che lei si sta rovinando con le sue mani? E l'uomo fa: Con le mie mani? No, non più di due tre volte alla settimana... (MSCB, 161)
- TM1 Der Doktor schaut ihn besorgt an und meint: Ist Ihnen eigentlich klar, daß Sie Ihre Gesundheit mit eigenen Händen ruinieren? Und der Mann: Mit den Händen? Nicht öfter als zwei-, dreimal die Woche... (MSCB, 188)
- TM2 Entonces el doctor lo mira preocupado y dice, *querido señor*, ¿pero sabe que se está echando a perder usted mismo? Y el hombre dice: ¿yo mismo? No, no más de dos tres veces a la semana... (MSCB, 213)

Sin embargo, encontramos también numerosas ocasiones en las que elimina en el TO la coma que aísla el vocativo del resto de la oración, como puede apreciarse en el siguiente fragmento⁵:

- TO *Senti un po' faccia d'angelo*, faccio io, non è che nella tua vita puoi capitare una volta tanto su una persona normale, mh? (MSCB, 117)
- TM1 *Hör mal, Engelchen*, sag ich zu ihr, kannst du nicht einmal im Leben etwas mit einem normalen Menschen anfangen? (MSCB, 134)
- TM2 *Oye cara de niña buena*, digo yo, ¿es que no puedes en tu vida dar por una vez y sin que sirva de precedente con una persona normal, eh? (MSCB, 159)

En lo que respecta a la traducción de la coma del vocativo, se observa que la versión alemana tiende a emplear este signo de puntuación según los postulados de la ortografía

⁵ Téngase en cuenta que la coma situada después del vocativo tanto en el TO como en el TM1 y TM2 desempeña la función de coma de inicio de aposición, por lo que no debe considerarse que pertenezca al vocativo.

alemana, como puede apreciarse en el segundo de los dos ejemplos que se han mostrado anteriormente. En cuanto a la versión española, ésta se decanta por regla general por utilizar o no la coma del vocativo en función del empleo que haga Campo en la oración correspondiente del original italiano.

3.3. *El empleo de la letra cursiva*

Son muy escasos los casos en los que recurre Campo a la cursiva no sólo en *Mai sentita così bene*, sino también en el conjunto de su obra. Como expresión del discurso oral que es su escritura, Rossana Campo suprime casi por completo la cursiva y la mantiene únicamente y en contadísimas ocasiones como rasgo prosódico para marcar los cambios de entonación. Tal es el caso del siguiente ejemplo, en el que Rossana Campo emplea la letra cursiva para subrayar el sentido irónico con el que habla una de las protagonistas.⁶

TO Ma l'hai lasciato Hervé?

No, per ora no, lui fa la vittima, mi fa sentire in colpa da matti... e poi... uff... grandi discussioni, lui che cerca di parlare. Dice che vuole capire. Io pensavo che me le suonava, invece no, si sprema le meningi a cercare *il dialogo*: vediamo insieme dove ho sbagliato, dove hai sbagliato, cosa mancava al nostro rapporto, (MSCB, 96)

TM1 Hast du dich von Hervé getrennt?

Nein, bis jetzt noch nicht, er spielt das Opfer, macht mir Schuldgefühle...und dann...puhh...lange Diskussionene, er versucht, mit mir zu reden. Er meint, daß er mich verstehen will. Ich denk zuerst, daß er mich verarschen will, aber nein, er zermartert sich das Hirn auf der Suche nach einem *Dialog*: Laß uns gemeinsam überlegen, was ich falsch gemacht habe, was du fasch gemacht hast, was in unserer Beziehung gefehlt hat. (MSCB, 110)

TM2 ¿Pero has dejado a Hervé?

No, de momento no, él se hace la víctima, hace que me sienta culpable que no veas... y además uf... grandes discusiones, él que intenta hablar. Dice que quiere entender. Yo pensaba que me zurraba, en cambio no, se calienta la cabeza buscando *el diálogo*: veamos juntos donde me he equivocado, donde te has equivocado, que le faltaba a nuestra relación, (MSCB, 133)

Como puede apreciarse, la versión alemana sigue el empleo de la letra cursiva que hace Campo en el original italiana, si bien se omite este uso en el artículo, que, además, al ser indeterminado, resta expresividad al texto. En cuanto a la versión española, no se emplea en ninguno de los casos en los que aparece este rasgo en el TO —es más, ni siquiera se emplea la letra cursiva en el texto italiano publicado junto a la traducción española—, lo que supone una clara pérdida de matices con respecto tanto al original italiano como a la versión alemana. Nótese, por otra parte, cómo el traductor español comete sendas faltas de ortografía al omitir las tildes de los pronombres interrogativos *dónde* y *cuándo*.⁷

⁶ Como consecuencia de la forma en que se muestran los ejemplos del trinomio *MSCB*, la letra cursiva se muestra aquí invertida, es decir, aparece en letra redonda.

⁷ Las disgrafías son, por desgracia, muy frecuentes en el texto español, lo que consideramos un error inaceptable y, lo que es más grave, incomprensible habida cuenta de la atención que se ha puesto a la hora

La remoción de la cursiva en *Mai sentita così bene* en aquellos casos que dictan las normas ortotipográficas para la lengua italiana se vio respondida en la versión alemana por el empleo de este rasgo en aquellos casos en los que se recomienda su empleo. Esta solución marcó el desencuentro entre Rossana Campo y los responsables de la edición alemana, puesto que así vio la escritora limitados los rasgos propios de su estilo. El empleo de la letra cursiva es, consecuentemente, mucho más amplio en la versión alemana, como ocurre en el siguiente fragmento, en el que Genzler escribe en cursiva el título del libro, en contra de lo que hacen Campo y Zamora Muñoz en sus respectivos textos, a pesar de que tanto en la lengua italiana (Lesina 2004 [1986]: 163) como en la española (Martínez de Sousa 2001: 560) también es preceptivo escribir en letra cursiva los títulos de obras publicadas.

- TO Una sera, notare che era passato quasi un mese dall'incontro, una sera verso le dieci, io li in casa con Hervé, lui che legge i Topolini, io che leggo *Amore e orgasmo* di Lowen, (MSCB, 86)
- TM1 Eines Abends – es waren fast vier Wochen seit dem ersten Treffen mit Raul vergangen –, eines Abends also gegen zehn sitz ich mit Hervé zu Hause, er liest Mickey Maus und ich *Liebe und Orgasmus* von Lowen. (MSCB, 98)
- TM2 Una noche, pensar que había pasado casi un mes desde el encuentro, una noche hacia las diez, yo estaba en casa con Hervé, él leyendo tebeos de Mickey Mouse, yo leyendo *Amor y orgasmo* de Lowen, (MSCB, 121)

Idéntica situación se da a la hora de hacer referencia a los títulos de películas, programas de televisión y composiciones musicales: tanto el original italiano como la versión española hacen uso de la letra redonda —en vez recurrir al uso prescriptivo de la letra cursiva (Martínez de Sousa 2004: 506)—, mientras que la versión alemana, nuevamente, emplea la letra cursiva.⁸

- TO Quando arriviamo a casa sento che la Ale ha messo su *Miss Perfumado* della grande Cesaria Evora, e cis sono già le altre due, la Nadia e la Betty. (MSCB, 46)
- TM1 Als wie wieder bei Ale sind, hör ich, daß sie *Miss Perfumado* von der fantastischen Cesaria Evora aufgelegt hat. Die anderen beiden, Nadia und Betty, sind auch schon da. (MSCB, 49)

de traducir otros aspectos claves de *Mai sentita così bene*, como, por ejemplo, los rasgos del lenguaje coloquial o las unidades fraseológicas. Uno de los errores más frecuentes en esta categoría atañe precisamente a la acentuación de los pronombres interrogativos. No obstante, no debe pensarse que sea éste un uso consciente en Zamora Muñoz para *imitar* el estilo que imprimiría Rossana Campo a sus diálogos si escribiera en lengua española, y para ello argüimos dos razones. La primera de ellas se basa en el hecho de que en ningún momento Rossana Campo escribe con faltas de ortografía, ya que en sus conversaciones el hablante puede cometer errores sintácticos o léxicos, pero nunca ortográficos. En cualquier caso, incluso si el traductor español hubiera decidido cometer a sabiendas tamaños errores ortográficos, esta decisión no estaría siquiera justificada, ya que estaría modificando en demasía la concepción del lenguaje de Campo. Por otra parte, la segunda de las razones no hace sino confirmar nuestras sospechas: en algunas ocasiones los adverbios interrogativos aparecen correctamente acentuados en el TM2.

⁸ Nótese, además, cómo se acentúa incorrectamente la forma de la tercera persona del singular *entre* en el TM2.

TM2 Cuando llegamos a casa oigo que Ale ha puesto *Miss Perfumado* de la gran Cesaria Evora, y están ya las otras dos, Nadia y Betty. (MSCB, 71)

En definitiva, la práctica eliminación de las cursivas que Campo realiza en *Mai sentita così bene* recibe dos respuestas muy distintas: de una parte, la versión española es aún más radical que el texto italiano y elimina por completo el empleo de la cursiva, en lo que parece ser un grave error de edición. De otra parte, la lengua alemana reproduce las escasas cursivas que Campo mantiene en su texto, pero al mismo tiempo aplica la cursiva a aquellos elementos que, según los dictados de la ortografía alemana —y, no lo olvidemos, también la italiana— deben escribirse con este rasgo ortotipográfico, lo que supone en este sentido ir en contra del estilo propio de Campo.

4. Conclusiones

«Rossana Campo non sa scrivere». Esta lapidaria frase fue una de las empleadas por Colasanti (1993) para *celebrar* la publicación de *Il pieno di super*, obra que antecedería a *Mai sentita così bene*. Este pensamiento, si bien no expresado de forma tan tajante, se encuentra como idea subyacente en la crítica de muchos autores a los primeros libros de Rossana Campo. Y ésta puede ser la impresión que deje en el lector o traductor que se inicie en la lectura o traducción de su obra. No obstante, se nos plantea una cuestión: ¿Está en lo cierto Colasanti? Si bien su estilo se distancia —y mucho— de lo habitualmente convenido en la lengua italiana, cabe la posibilidad de que ese distanciamiento sea premeditado, esto es, que no surja como fruto del desconocimiento o una falta de rigurosidad. Es más, al analizar en profundidad los rasgos ortográficos y ortotipográficos de *Mai sentita così bene* —y, también, al confrontarlos con el resto de su producción literaria—, se advierte que bajo esta aparente confusión se encuentra un desorden muy estudiado, que hace que Rossana Campo cumpla su propósito: insistir, mediante el artificio, en la construcción de un lenguaje tan natural que parezca que nos encontramos ante una transcripción. Será misión del traductor, por lo tanto, deducir si hay errores cometidos a sabiendas y cuáles, si los hay, se han producido por descuido. Corregirlos todos supondría homogeneizar el texto y, por lo tanto, ofrecer como resultado una traducción más plana, menos colorida, que el texto de origen.

Referencias bibliográficas

- Agencia EFE (1995). *Manual de español urgente*. Madrid: Cátedra.
- Barilli, R. (1997). «Maschio di celuloide cercasi, scopo erotico». *Corriere della Sera*, 13 de marzo. 33.
- Campo, R. (1997). *Lippenstift und Ladyshave*. Múnich: Wilhem Goldmann. [Trad. de H. Brunow, seud. (Bruno Genzler).]
- Campo, R. (1999). *Nunca me he sentido tan bien ≈ Mai sentita così bene*. Murcia: Diego Marín. [Trad. de P. Zamora Muñoz.]
- Campo, R. (2002 [1996]). *Mai sentita così bene*. Milán: Feltrinelli.
- Colasanti, A. (1993). «Scrivere un libro non vuol dire fare un carosello di luoghi comuni». *Avanti!* [?]. 30 de julio de 1993. S. pag.
- Drosdowski, G., W. Eckey, D. Mang y C. Schrupp (eds.) (1998). *Duden, Stil Wörterbuch der deutschen Sprache*. Mannheim: Dudenverlag.
- Giuliani, A. (1995). «Tutte da Ale il sabato sera». *La Repubblica*. 9 de julio de 1995. S. pag.
- Guglielmi, A. (1993). «Finalmente, sono solo chiacchiere». *L'Espresso*. 12 de septiembre de

- 1993, 154.
- Lesina, R. (2004 [1986]). *Il nuovo manuale di stile. Edizione 2.0: Guida alla redazione di documenti, relazioni, articoli, manuali, tesi di laurea*. Bologna: Zanichelli.
- Martínez de Sousa, J. (2001). *Manual de estilo de la lengua española*. Gijón: Trea.
- Martínez de Sousa, J. (2004). *Ortografía y ortotipografía del español actual*. Gijón: Trea.
- Millán, J. A. (2005). *Perdón imposible: Guía para una puntuación más rica y consciente*. Barcelona: RBA.
- Real Academia Española (1999). *Ortografía de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe.
- Romani, M. (1997). «Principe azzurro bye bye». *Liberazione*. 8 de marzo de 1997. 27-28.
- Romera Castillo, J., M. Á. Pérez Priego, V. Lamíquiz y M. L. Gutiérrez Araus (1994). *Manual de estilo*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Santoyo, J. C. y R. Rabadán (1991). «Basic Terminology for Translation Studies: A Proposal». *Meta* 36. 318-322.
- Stella, E. La (1995). «Gruppo di ragazze pettegole in un interno». *Il Giornale del Lunedì*. 28 de agosto.