

**Fraseología y traducción en el ámbito literario.
Análisis de la adaptación al francés de *El amigo Melquiades***

Héctor Leví CABALLERO ARTIGAS

Universidad de Málaga

hlcaballero@uma.es

<https://orcid.org/0000-0001-6880-3289>

Resumen

Desde hace años, los talleres de traducción del CREC (Centre de Recherche sur l'Espagne Contemporaine) se han propuesto la publicación en francés de obras destacadas de la literatura española. Para solventar todos los problemas de traducción, parten de la traducción total, a través de la cual se consideran todos los niveles de la lengua en el proceso traductológico. En el presente estudio se pretende analizar la traducción al francés de las unidades fraseológicas en el sainete *El amigo Melquiades o Por la boca muere el pez* (1914) de Carlos Arniches, última obra trabajada en el *atelier* del CREC, así como verificar la eficacia de la metodología empleada.

Palabras clave: fraseología, traducción, Carlos Arniches, español, francés.

Résumé

Depuis des années, les ateliers de traduction du CREC (Centre de Recherche sur l'Espagne Contemporaine) se sont fixés pour objectif la publication en français d'œuvres remarquables de la littérature espagnole. Pour résoudre tous les problèmes de traduction, ils partent de la traduction totale, à travers laquelle tous les niveaux de la langue sont pris en compte dans le processus traductologique. Dans la présente étude, le but est d'analyser la traduction en français des unités phraséologiques de la comédie *El amigo Melquiades o Por la boca muere el pez* (1914) de Carlos Arniches, dernière œuvre travaillée à l'atelier du CREC, ainsi que de vérifier l'efficacité de la méthodologie utilisée.

Mots clé : phraséologie, traduction, Carlos Arniches, espagnol, français.

Abstract

For years, CREC's translation workshops have been working on the publication in French of outstanding works of Spanish literature. In order to solve all translation problems, they start from the total translation, through which all language levels are considered in the translation process. The present study aims to analyze the translation into French of the phraséological units in the theatre piece *El amigo Melquiades o por la boca muere el pez* (1914) by

* Artículo recibido el 9/03/2024, aceptado el 2/09/2024.

Carlos Arniches, the last work translated on at the CREC workshop, as well as to verify the effectiveness of the methodology.

Keywords: phraseology, translation, Carlos Arniches, Spanish, French.

1. Algunas consideraciones previas al estudio

La traducción en sí es una tarea compleja que requiere la atención y la consideración de todos los niveles de la lengua como parte del acto comunicativo del que forma parte. Esta premisa nos lleva a entender la traducción como una labor no mecánica; dicho de otro modo, no implica solo un alto conocimiento de las lenguas de trabajo (lengua origen [LO] y lengua meta [LM]), sino que hay que tener en cuenta otros factores intratextuales y extratextuales que puedan intervenir. Para ello, es esencial contar con una serie de capacidades que permiten tanto una comprensión precisa del texto origen (TO) como la correcta producción del texto meta (TM). Todas estas destrezas se aglutinan en lo que muchos autores conocen como *competencia traductora* (Nord, 1991; PACTE, 2000; Kelly, 2002). La formación y la experiencia del traductor deben ir más allá del dominio de las lenguas de trabajo, con el fin de obtener una traducción lo más cercana posible al original.

Sin duda alguna, traducir unidades fraseológicas (UF) supone un verdadero obstáculo por diversas cuestiones. Principalmente, esto se debe al hecho de que, en estructuras pluriverbales como, por ejemplo, *tirar la casa por la ventana* el factor cultural, el lingüístico y el idiomático van de la mano. En este artículo analizaremos algunas dificultades que hemos encontrado en la traducción de este tipo de construcciones durante el taller de traducción teatral del Centre de Recherche sur l'Espagne Contemporaine XVIII^e – XXI^e siècles (en adelante, CREC)¹. Los ejemplos que van a ilustrar estos problemas de traducción estarán en español-francés, y se presentarán a través de fragmentos de la obra de Carlos Arniches, *El amigo Melquiades* (1914), que se trabaja en el seno del CREC desde mediados de 2014². Esta pieza de Arniches es un sainete de principios del siglo XX, por lo que los arcaísmos van a suponer un verdadero problema de traducción, al que se le añade el habla coloquial de los personajes. Además, la acción transcurre en Madrid, por lo que la obra está cargada de localismos de la zona (por ejemplo, *mochales*³), casos de loísmo y laísmo, entre otras cuestiones. Desde el taller del CREC se pretende superar todos estos obstáculos y lograr así una traducción lo más

¹ En este taller, que tiene lugar una vez al mes, profesores y doctorandos debaten sobre la calidad de la traducción de un fragmento que uno de los participantes ha realizado antes del encuentro.

² Para más información sobre el CREC y la dinámica que se sigue en los talleres de traducción, consúltese Luengo López (2016).

³ Alvar Ezquerro (2011), en su *Diccionario de madrileñismos*, recoge todos estos términos procedentes de la capital española.

fiel posible al original. Para ello, el método del que se parte en estos *ateliers* es la *traducción total*⁴, a través de la cual se tienen en cuenta los factores tanto intratextuales como extratextuales.

El presente estudio tiene por objetivo analizar cómo se ha resuelto la traducción de algunas UF en las sesiones del taller del CREC, considerando el empleo de la traducción total como método de partida. A este respecto, cabe mencionar que para esta investigación partimos de la hipótesis de que la traducción total va a resultar un método eficaz para la traducción de las UF presentes en la obra. Para ello, se expondrán los ejemplos más significativos y se presentarán las dificultades que se han encontrado en el sainete, así como su propuesta de traducción. La primera parte tratará de la compleja labor que supone traducir fraseología en términos generales, para, posteriormente, profundizar en el contexto en el que se ha traducido este sainete de Arniches. A continuación, se procederá al análisis de algunas de las UF presentes en la pieza teatral y su traducción al francés, así como la justificación de la elección de traducción.

2. La dificultad de traducir fraseología

Por lo general, las UF, al ser unidades pluriverbales, son estructuras bastante complejas, en las que, además, el componente sociocultural suele estar muy presente. En este sentido, son construcciones en las que pueden darse otros factores, tanto dentro del propio texto como fuera, que dificultan ese trasvase a otra lengua. Por ejemplo, en el ámbito literario podemos encontrarnos con unidades en desuso, con bajo índice de frecuencia o cuyo uso está restringido a una zona determinada; algunos ejemplos serían la unidad belga *non peut-être* (es una afirmación rotunda) o la locución verbal poco frecuente *prendre le train onze*⁵ ('marcher', *Trésor de la Langue Française*).

Por otro lado, cabe hacer referencia a la idiomaticidad que, si bien es una de las principales propiedades de las UF, no está presente en todas las unidades. Esta característica implica que el significado global de la estructura puede diferir de la suma de significados de sus componentes; lo que sugiere una clara complicación añadida, pues dificulta su comprensión. A este respecto, González Rey (2020) alude al término *fraseotraductología*, disciplina que se centra en la traducción de la idiomaticidad de una lengua a otra, con el fin de que el resultado en el TM posea la misma carga idiomática que en el TO.

A su vez, se suele cometer el error de pensar que, cuando observamos que una estructura fija nos resulta común y más fácil de identificar, no es considerada una UF, es decir, solo la reconocemos como tal cuando su significado es más opaco. Esto se debe al mayor o menor nivel de idiomaticidad. De esta forma, debemos reseñar previamente que, cuando hablamos de UF, nos estamos refiriendo tanto a unas como a otras, pues

⁴ Profundizaremos sobre este concepto en el apartado 3 del presente artículo.

⁵ Asimismo, pueden darse variaciones de otras UF, ya sea por frecuencia de uso o por cuestiones diatópicas (por ejemplo, *casser sa pipe* y su variante canadiense *tirer la pipe*).

de pie (que suele ir acompañada de verbos como «ponerse» o «estar») es una locución, al igual que *pasar de castaño oscuro* ('exceder los límites tolerables', *apud* Seco, Andrés y Ramos, 2018: 155⁶) y, por lo tanto, ambas son UF. Por esta razón, y a pesar de que pueda resultar algo evidente, consideramos que el primer paso para la traducción de UF es la identificación, pues, de esta forma, podremos percibir el grado de idiomaticidad de la unidad y tenerlo en cuenta a la hora de traducirla. En lo que se refiere a la identificación de UF en el TO, Roberts (1998) proporciona una serie de pautas bastante útiles, como la imposibilidad de conmutación de sus componentes, pues estos no pueden sustituirse por elementos sinónimos.

Esta podría ser la propiedad que da más quebraderos de cabeza al traductor, pues, como ya hemos indicado, su dificultad radica en la resistencia o no de deducción de su significado a partir de sus propios componentes. Esto nos lleva a hablar de la ya mencionada opacidad o la transparencia de una UF⁷, en otras palabras, el grado de imposibilidad de la interpretación literal de su significado (Gross, 1996). Esta propiedad no solo sería un problema de traducción, sino que también podría desembocar en errores como falsos sentidos o sin sentidos. Por consiguiente, es esencial escoger la técnica de traducción adecuada con el propósito de proporcionar el equivalente más cercano y garantizar la comprensión del texto por parte del lector de la LM⁸.

Por su parte, Sevilla Muñoz (1997: 431) divide las dificultades de la traducción de fraseología en los tres tipos siguientes:

- Dificultades terminológicas y conceptuales: hace referencia a los problemas que pueden surgir debido a las diferentes nomenclaturas y taxonomías fraseológicas que existen entre las lenguas.
- Dificultades gramaticales y semánticas: alude a los problemas de traducción que pueden suponer las unidades que poseen estructuras o componentes muy particulares o propios de la lengua de la que proceden.
- Dificultades lexicográficas y paremiográficas: la escasez documental o la ardua búsqueda de un equivalente en repertorios lexicográficos o paremiográficos también puede ser una traba a la hora de traducir UF.

Estos son, en resumidas cuentas, los principales obstáculos a la hora de traducir este tipo de unidades. Por otro lado, consideramos que, en los textos literarios, la técnica de traducción de UF más recomendada sería la *correlación fraseológica*, es decir, el uso de otra unidad en la LM (Caballero Artigas, 2022). Esto es debido a que en el ámbito literario el lenguaje adquiere un papel primordial; es tan importante lo que se

⁶ En adelante, *DFDEA*.

⁷ Al igual que la idiomaticidad, la opacidad de una unidad constituye un recurso para la localización de UF en el TO; de manera que «cuanto mayor sea el grado de opacidad, con más facilidad se detectará una UF en un texto» (Sevilla Muñoz y Nguyen, 2023: 153).

⁸ Para profundizar en las técnicas de traducción de UF, véase Caballero Artigas (2022).

dice como la manera en que se dice, en otras palabras, la forma y el fondo. Por su parte, Sevilla Muñoz (2004a; 2004b; 2011) y Sevilla Muñoz y Sevilla Muñoz (2005) proponen las siguientes técnicas para la traducción de refranes y frases proverbiales⁹:

- Técnica sinonímica: supone equivalencias paremiológicas, considerando el grado de similitud en el significado de los refranes que comparten una idea principal.
- Técnica actancial: implica iniciar la búsqueda de posibles equivalencias entre los refranes populares de la LM que comparten el mismo actante o un actante similar a los refranes de la LO.
- Técnica temática: consiste en la búsqueda de equivalencias basadas en la idea clave de la unidad.
- Técnica hiperonímica: se centra en identificar y traducir las paremias no de manera literal, sino buscando equivalentes que compartan una idea clave o un concepto central (hiperónimo).

Ahora bien, es necesario indicar que no siempre se va a encontrar la unidad idónea en la LM. Más adelante, veremos casos en los que no basta con una UF con el mismo significado, sino que hay que tener en cuenta otros aspectos. Por esta razón, en el seno del CREC se parte de la ya mencionada traducción total como método de traducción. No obstante, antes de emprender nuestro análisis, es necesario contextualizar con mayor precisión la obra, así como el marco en el que tiene lugar la traducción de este conocido sainete de Arniches.

3. Contextualización del *atelier* de traducción teatral

Carlos Arniches (1866-1943) destacó principalmente por sus comedias y sus sainetes. Sus obras reflejan la sociedad de la época mediante un lenguaje castizo y burlesco. *El amigo Melquiades o Por la boca muere el pez* es un sainete de un solo acto dividido en tres cuadros. Ambientado en la sociedad marginal de Madrid de principios del siglo XX, cuenta la historia de Melquiades, que quiere ayudar a su amigo Serafín, el Pinturero, a conquistar a Nieves, novia de Higinio. En la pieza se entrelazan versos que se corresponden con canciones entonadas a ritmo de chotis y prosa en la que predomina el registro coloquial y abundan los términos propios de la capital española (los ya mencionados localismos, en este caso, estaríamos hablando de madrileñismos) y los vulgarismos¹⁰. Asimismo, la fraseología es un elemento frecuente en la obra de Arniches, pues propicia la comicidad y el humor. Por ejemplo, en otras piezas del autor encontramos creaciones fraseológicas, como *desalquilársele a uno la buhardilla* (significa «volverse loco») y juegos de palabras, como *de armas tomar y utilizar*. A este respecto,

⁹ Cabe señalar que la aportación de la autora resulta muy interesante para la traducción de fraseología; sin embargo, no es aplicable al presente estudio.

¹⁰ Para Seco (1970: 143), «la presencia más clara del vulgarismo en el lenguaje arnichesco está en la pronunciación».

cabe señalar que la desautomatización es uno de los mecanismos más productivos para la creación de juegos de palabras; de este modo, el receptor debe reestablecer la relación entre la secuencia desautomatizada y la secuencia fija de la que procede (Ben Amor Ben Hamida, 2008: 8).

Todos estos aspectos hacen que la traducción de dicho sainete sea una labor ardua y compleja. Para afrontar esta tarea está el taller de traducción teatral del CREC. Este *atelier* del CREC surgió en 2006 de la mano de Serge Salaün, profesor emérito de la Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle; las directoras actuales son Marie Salgues (*maître de conférences* de la Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle) y Évelyne Ricci (*professeure* de la Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle). Este taller, celebrado una vez al mes junto con otros, sigue actualmente en activo. En cada reunión, los participantes del taller ponen en común sus propuestas de traducción sobre el texto que es objeto de estudio (en este caso, el sainete de Arniches), teniendo en cuenta también otros factores relevantes del género teatral como la oralidad. Cabe reseñar que estos *ateliers* se encuadran en el estudio de la historia cultural de la España contemporánea y del hispanismo francés, líneas de investigación que comparten los miembros del CREC y asistentes al taller, tanto docentes como doctorandos.

Previamente a nuestro estudio, debemos recordar que la metodología seguida en las sesiones de los talleres del CREC es la *traducción total*, concepto acuñado por Catford en su obra *A Linguistic Theory of Translation* (1965). La traducción total pretende no solo transmitir el significado literal de las palabras de un idioma a otro, sino también transferir todos los aspectos del TO, incluyendo el tono, el estilo y las connotaciones, con sus consecuentes cambios en otros niveles de la lengua como puede ser el plano fonológico. Esto implica una mayor comprensión del TO y una reproducción más completa del TO en la LM. Catford indica que este concepto se opone al de *restricted translation* (traducción reducida), aquella que se realiza solo a un único nivel de lengua. Para ello, pone el ejemplo de las traducciones fonológica y grafológica, en las que no se tiene en cuenta el contexto en sí, sino la equivalencia únicamente a esos niveles. Si volvemos a la traducción total, los textos o elementos de la LO y de la LM son equivalentes de traducción cuando son intercambiables en una situación determinada. En otras palabras, es un concepto muy relacionado con el de fidelidad, ya que en el proceso traductológico se tienen en cuenta todos los factores tanto internos como externos. En este sentido, Catford (1965) apunta que la traducción puede no ser posible y distingue dos situaciones: la intraducibilidad lingüística (por falta de equivalentes en la LM) y la intraducibilidad cultural (por ausencia de elementos culturales equivalentes en la LM).

Por su parte, Luengo López (2016: 156) señala que lo que busca la traducción total es una traducción que es fiel al discurso escrito que sirve de referente, no solo por tener en cuenta todas estas dimensiones, sino también al pensar –y tener en cuenta– el efecto que el TO provoca sobre el público receptor de la obra. Si consideramos el caso

que nos compete, puesto que es una obra que va a ser representada, la traducción tiene en cuenta factores extratextuales y se le da especial importancia a la parte escénica y a la oralidad. Torop (2000; 2002) profundiza en la idea de Catford y aporta una perspectiva semiótica al concepto de traducción total. El autor estonio interpreta la traducción como un proceso que va más allá de lo interlingüístico. A este respecto, Torop no concibe la traducción total como un tipo de traducción en sí, sino como un proceso cultural; de este modo, sostiene que la traducción es una actividad inseparable del concepto de cultura –no solo se traduce hacia una lengua, sino hacia una cultura–, por lo que también están implicados otros factores como los extratextuales, metatextuales o intertextuales.

Asimismo, la metodología se basa en la percepción de la traducción como una actividad grupal, en la que el TO se traduce a partir de la puesta en común de los componentes del taller. Esta práctica de traducción colaborativa se emplea igualmente en el *atelier* de traducción poética del CREC. Los miembros del grupo acuerdan traducir un breve fragmento de la obra, previamente seleccionado por los participantes, y en la siguiente reunión tiene lugar la puesta en común. En cada sesión se intercambian ideas y opiniones sobre las propuestas de traducción de esa parte de la obra, prestando especial atención al uso de la lengua en todos los niveles. Antes del sainete de Arniches, el grupo había traducido *El hombre deshabitado* (1931) de Alberti¹¹ en el *atelier*. Consideramos que la traducción de la obra de Arniches resulta bastante compleja, ya que, al ser un sainete, se presta más a juegos de palabras, dobles sentidos, rimas, etc.¹² Dicho de otro modo, el humor tiene un papel importante en la obra, por lo que, si consideramos la metodología de la que se parte, debemos tener en cuenta la traducción de este tipo de elementos con el propósito principal de generar en el receptor meta la misma reacción que en el receptor del TO.

4. La traducción de la fraseología en *El amigo Melquiades*

Este sainete de costumbres madrileñas reúne una serie de factores que constituyen un escollo para la traducción, entre ellos, la ya mencionada presencia de UF. Como se ha comentado con anterioridad, el presente estudio se centra en la dificultad que supone traducir este tipo de unidades, teniendo en cuenta determinados aspectos que las caracterizan. Cabe señalar que, si bien las UF no suponen un factor relevante en la obra en sí, como pueden ser las canciones, el particular uso de la lengua en este sainete propicia que los personajes empleen unidades muy marcadas socioculturalmente, por lo que su traslación a otro idioma representa, sin duda, un verdadero obstáculo. Asimismo, es necesario puntualizar que los ejemplos y problemas referidos a la traducción de este tipo de construcciones, que exponemos a continuación, no son los

¹¹ La traducción realizada por el CREC es *L'Homme déshabité* (2020).

¹² Para saber más sobre la dificultad de la traducción del humor, véase Campos-Pardillos (1992) y Gaspar Galán (1993).

únicos sino los más destacables y, quizás, los más significativos a la hora de abordar esta labor. En primer lugar, nos encontramos con que en el título de la propia obra aparece un refrán: *por la boca muere el pez*. Su traducción supuso un reto porque en él coinciden diferentes factores que habría que tener en cuenta:

- El refrán *por la boca muere el pez* significa ‘hablar de forma desconsiderada puede ser peligroso’ en el *Refranero Multilingüe* (Sevilla Muñoz y Zurdo Ruiz-Ayúcar, 2009). Es importante que el resultado mantenga esa misma referencia a alguien imprudente a la hora de hablar.
- El título posee también cierta rima interna entre *Melquiades* y *pez*.
- El pez es un animal bastante simple que no se caracteriza precisamente por su inteligencia.

En el *Refranero multilingüe* aparece un equivalente: el refrán francés *trop gratter cuit, trop parler nuit*; sin embargo, la propia web del Centro Virtual Cervantes indica que su frecuencia de uso es escasa. Teniendo en cuenta los factores ya mencionados, se propuso como traducción del título *L’Ami Melquiades ou l’âne qui brait jamais ne se tait* (Frison, 2022). Como podemos comprobar, la primera parte se ha mantenido, mientras que para la segunda se ha creado un refrán en francés; consideramos que con esta creación fraseológica se ha logrado a la perfección mantener los recursos que hemos mencionado con anterioridad. En primer lugar, este refrán mantendría el mismo sentido que la unidad de la LO (hablar con insensatez); por otro lado, el animal pasa a ser un burro (en francés, *âne*), que, como el pez, representa la necedad y la simpleza. Por último, la rima interna se establece únicamente en la segunda parte del título (la correspondiente al refrán), entre los verbos *brait* y *tait*.

A continuación, pasamos a analizar algunos ejemplos de UF presentes en la obra, así como su traducción. A este respecto, debemos considerar el hecho de que, como hemos podido comprobar, las técnicas empleadas son muy diferentes en cada caso. Veámoslo con el siguiente ejemplo:

BENITA.- [...] ¿Aquel tío que me hizo el amor pa tomarme el pelo? (*Melquiades*, Cuadro Segundo, Escena II).

En esta intervención de Benita aparecen dos locuciones verbales muy diferentes: *hacer el amor* y *tomar el pelo*. A simple vista, la primera no supondría una dificultad de traducción debido a que, a pesar de su relativa opacidad, en la LM (el francés) existe su equivalente exacto (*faire l’amour*); mientras que *tomar el pelo* significa ‘burlarse (de alguien) con elogios, promesas o halagos fingidos’ (*Diccionario de la Lengua Española [DLE]*), por lo que contamos con una doble dificultad: además de su evidente opacidad, no existe un equivalente exacto en francés. Este obstáculo se ha solventado de la siguiente manera:

BENITA.- [...] Le type qui m'a fait la cour pour se payer ma tête ? (*Melquiades*, Deuxième Tableau, Scène 2).

En primer lugar, observamos que *hacer el amor* se ha traducido por *faire la cour*, en lugar de optar por su equivalente exacto (*faire l'amour*). Esto se debe a que, como se indica en la decimoquinta edición del *Diccionario de la lengua española* (en su edición de 1925), dicha locución significaba «enamorar, galantear»¹³. Por otro lado, está la locución verbal *tomar el pelo*; en este caso, se ha utilizado otra unidad somática, por lo que no solo se ha mantenido el significado, sino que también hay una clara correspondencia formal respecto al TO –era importante mantener la alusión al «pelo» o a la «cabeza» porque Benita se presenta en la pieza como un personaje muy desaliñado y con el cabello despeinado–.

Por otro lado, la ya mencionada presencia de localismos supone una dificultad añadida a la traducción de la obra. A este respecto, también se han encontrado UF que constituyen construcciones cuyo uso es más restringido y limitado a una zona determinada. Este es el caso del siguiente ejemplo:

PACA.- [...] pa que el zanguango ese venga a hacer el pinta con las chulas de aquí abajo. (*Melquiades*, Cuadro Segundo, Escena III).

En primer lugar, es necesario comprender el significado de esta unidad para entender el sentido del texto. El *Diccionario de Americanismos* (2010) señala que es una locución usada en Argentina que significa ‘exhibirse, pavonearse’. Por otro lado, el sustantivo *pinta* en el habla popular significa ‘sinvergüenza, persona poco seria’, sostiene Seco (1970: 465). Tras la labor de documentación para dar con su significado, en el taller de traducción del CREC se resolvió el problema de la siguiente manera:

PACA.- [...] pour que ce zigoto aille faire le coq avec les poules du coin. (*Melquiades*, Deuxième Tableau, Scène 3).

Tras conocer el significado de esta unidad, se decidió utilizar una locución en francés que fuese más transparente, lo que implicaba, sin duda, la pérdida del localismo. Por ello, se ha empleado *faire le coq* (por lo que podríamos afirmar que sería una equivalencia parcial, ya que se conserva el verbo principal respecto a la unidad de la LO¹⁴) que, además de transmitir la misma idea en el TM, ha servido para hacer un juego de palabras con *poules* (que se refiere a las mujeres¹⁵).

En el siguiente fragmento, encontramos ejemplo de unidades fraseológicas propias de la zona en la que se desarrolla la obra:

¹³ Esa acepción se mantiene en la edición actual del diccionario de la academia, junto a su uso más frecuente en nuestros días («copular, unirse sexualmente»).

¹⁴ Para saber más sobre los diferentes grados de equivalencia en la traducción de UF, consúltese Caballero Artigas (2022).

¹⁵ Cabe indicar que el *Trésor de la Langue Française* define también *poule* como «femme, fille de conquête facile, le plus souvent entretenue».

MELQUIADES.- [...] Porque novios con novios se supone que se han cogido el *tingli* en tóo lo tocante al arte *corográfico* [...]. (*Melquiades*, Cuadro Primero, Escena IV).

En lo que se refiere a la traducción, si la oración en sí ya resulta compleja debido al idiolecto propio del personaje marcado por un registro vulgar («tóo», «corográfico»¹⁶), además, encontramos la expresión *coger el tingli*. A primera vista, podríamos pensar que es una UF que contiene lo que García-Page (2008) denomina *palabra idiomática* (en este caso, *tingli*), un elemento que aparece únicamente en la UF de la que forma parte. Sin embargo, en el *Diccionario de madrileñismos* de Alvar Ezquerro (2011: 445) encontramos que *tingli* significa ‘truco, artificio’, por lo que sería una variante diatópica de la unidad *cogerle el truco* a algo. Esta clara dificultad se ha resuelto de la siguiente manera en la traducción:

MELQUIADES.- [...] Parce que les fiancés ensemble, ils ont dû piger tous les trucs dans l’art *chorographique* [...]. (*Melquiades*, Premier Tableau, Scène 4).

En este caso, se ha utilizado el equivalente exacto (*piger le truc*) de la LM con el fin de garantizar la comprensión por parte del receptor del TM; sin embargo, recordemos que la principal dificultad se encontraba en que esta unidad es una variante diatópica que concretamente podemos situar en Madrid¹⁷. Como es evidente, este valor se pierde en la traducción, pues en francés se ha utilizado una construcción bastante usual y perteneciente al registro coloquial.

Del mismo modo, el factor cultural siempre ha resultado un problema de traducción, pues el traductor tiene el dilema de mantenerlo o adaptarlo; pero, ¿qué ocurre cuando es una UF la que porta un elemento cultural? La dificultad es aún mayor, por lo que al traductor se le exige, además de los conocimientos lingüísticos, un bagaje cultural lo suficientemente amplio para superar dicha dificultad. Los referentes culturales suelen aludir a personajes (ya sean reales o ficticios), ciudades o pueblos, obras literarias o artísticas... en definitiva, cualquier otro elemento que haga referencia a la cultura de la LO puede ser un obstáculo para el traductor. Un ejemplo que ilustra este problema sería el siguiente:

MELQUIADES.- [...] ¡Veinticinco años haciéndote el Tenorio, y ya ves qué sacas; [...]. (*Melquiades*, Cuadro Segundo, Escena V).

En este caso, se hace referencia a Don Juan Tenorio, un personaje literario español creado por Tirso de Molina en el siglo XVII. Don Juan es un personaje arrogante, pretencioso y seductor de mujeres, por lo que esta UF hace referencia también a esas mismas características. Sin embargo, en nuestro caso, a pesar de tratarse de un claro

¹⁶ Si bien este término existe («perteneciente o relativo a la coreografía», esto es a la «descripción de un país, de una región o de una provincia» [DLE]), el personaje quiere decir «coreográfico». Como representación de la fonética popular, el diptongo puede abreviarse a su vocal más abierta (Seco, 1970).

¹⁷ Para más información sobre las variantes diatópicas, véase Koike (2003: 47-65).

referente cultural, no supone una verdadera dificultad de traducción. Por lo tanto, su traducción ha sido la siguiente:

MELQUIADES.- [...] Vingt-cinq ans que tu joues les Don Juan et te voilà dans un cul-de-sac ! [...]. (*Melquiades*, Deuxième Tableau, Scène 2).

Lo que podría resultar un gran reto para el traductor se ha solventado de una manera bastante sencilla, ya que la obra de Tirso de Molina ha atravesado fronteras y ha servido de inspiración para otras posteriores; por lo que este personaje se ha dado a conocer también a través de la obra de Molière, dando lugar igualmente a una UF en la LM. Sin embargo, no siempre ocurre así, las alusiones socioculturales son verdaderos escollos a la hora de traducir¹⁸; pensemos en lo difícil que sería trasladar a otro idioma, por ejemplo, unidades como *hacer de celestina* (en francés, podría ser *jouer les entremetteurs*) o *au diable Vauvert* (un equivalente en español sería *en el quinto pino*).

Finalmente, otra dificultad a la que nos debemos enfrentar es la posible presencia de recursos estilísticos en las UF. Es un hecho muy común y muchas veces no es fácil percibirlo porque lo pasamos por alto. Por ejemplo, cuando decimos que algo es muy grande empleamos la locución adjetiva *como una casa*, que es una clara hipérbole; algo parecido pasa con aquellas unidades que contienen metáforas (*carne de gallina*), metonimias (*cabeza loca*), etc. Observemos el siguiente ejemplo:

BENITA.- Pues ese tío bocón es el que me ha contao en secreto que Serafín hace catorce años que está liao con una verdulera que le mantiene el pico. (*Melquiades*, Cuadro Segundo, Escena II, p. 47).

Como podemos ver, en la unidad la palabra «pico» se encuentra lexicalizada: hace referencia a la «boca» (Seco, 1970: 462-463). *Mantener el pico* a alguien significaría «vivir a costa de esa persona», por lo que estamos ante una clara metonimia. Ante esta dificultad había que localizar una unidad en la LM que mantuviese el mismo sentido que en el TO. El resultado fue el siguiente:

BENITA.- Eh bien, c'est cette grande-gueule qui m'a raconté un secret : ça fait 14 ans que Serafín s'est mis à la colle avec une marchande de légumes et qu'il vit à ses crochets. (*Melquiades*, Deuxième Tableau, Scène 2).

Tras conocer el significado de la unidad, se consultó el diccionario *Larousse* para localizar la locución *à ses crochets*. Lo interesante en este caso es que, si bien sigue habiendo una metonimia en la unidad de la LM, esta hace alusión a una imagen diferente de la del TO (*crochet* es literalmente un «gancho»), esto implica que Serafín pase a ser el sujeto de la oración. Por otro lado, cabe indicar que, aunque *bec* hace referencia a la

¹⁸ En la misma obra de Arniches hay multitud de referentes culturales que no forman parte de una UF. Hemos considerado añadir este caso a nuestro estudio para ilustrar una dificultad más en la traducción de este tipo de unidades.

boca en algunas UF (por ejemplo, *clouer le bec* o *ouvrir le bec*), no tendría sentido recurrir a la traducción literal, ya que *maintenir le bec* no existe como tal y no posee ninguna correspondencia lógica en francés. Asimismo, se comprobó en el *Trésor de la Langue Française* que esta pertenece a un registro coloquial, al igual que la unidad en la LO.

A continuación, presentamos otro caso en el que un recurso estilístico forma parte de la unidad:

BENITA.- [...] con un tío pinturero que crees que te va a dar el oro y el moro; eso es. (*Melquiades*, Cuadro Primero, Escena V).

En primer lugar, podemos caer en el error de considerar esta unidad como una locución verbal (*dar el oro y el moro*), pero, puesto que puede ir acompañada de otros verbos (*prometer*, *conceder*, entre otros) sería una locución nominal (*el oro y el moro*, que significa «cosas exageradas o fantásticas» [DFDEA]) que aparece, en este caso, junto al verbo *dar*. Lo que tiene de singular esta unidad es una clara rima asonante en los dos términos que van unidos por la conjunción copulativa (*el oro y el moro*). En el *atelier* se presentó la siguiente propuesta:

BENITA. - [...] tu t'es entichée d'un frimeur et tu crois qu'il va t'offrir monts et merveilles. Un point c'est tout ! (*Melquiades*, Premier Tableau, Scène 5).

Una vez más debemos plantearnos si sacrificar el recurso estilístico utilizando el equivalente más cercano o mantenerlo, a pesar de que el resultado no posea el mismo sentido que en el TO. Tras consultar el diccionario *Larousse*, se usó un equivalente parcial a nivel compositivo, ya que se mantiene la misma estructura que la unidad de la LO con variación en los elementos que la componen. En francés, por lo tanto, se ha perdido la rima interna. No obstante, esta pérdida se ha compensado con la aliteración de la bilabial inicial /m/ en ambas palabras. A este respecto, debemos señalar que es habitual que el traductor literario se encuentre en esta difícil tesitura en la que ha de decidir si la forma prima sobre el fondo o viceversa.

5. Conclusiones

Durante los últimos años, en el *atelier* de traducción teatral del CREC se ha trabajado con la traducción del conocido sainete de Carlos Arniches *El amigo Melquiades o Por la boca muere el pez*. Esta pieza contiene muchos elementos que suponen un problema de traducción, entre ellos está la presencia de UF. Los fragmentos que hemos visto en dicha obra nos sirven de muestra para ilustrar algunas de las dificultades que podemos encontrar a la hora de traducir este tipo de unidades y qué cuestiones debemos tener en cuenta para asegurar la comprensión del TM.

Para afrontar estos obstáculos, el taller de traducción teatral del CREC propone la traducción total, método que considera que la traducción debe hacerse atendiendo a todos los niveles de la lengua, desde el fonético-fonológico al pragmático-textual. En otras palabras, se tienen en cuenta todos los factores implicados en el proceso como elementos relevantes, de esta forma, se garantiza que el resultado sea lo más cercano y

fiel posible al TO. En este caso, con la traducción total ha sido posible solventar los obstáculos que han supuesto los procedimientos retóricos entre otros factores que refuerzan la expresividad de estas unidades. Durante el proceso traductológico se han empleado diferentes técnicas que nos han permitido reproducir el mensaje en la LM con la mayor precisión posible.

Si tenemos en cuenta que se trata de una obra teatral, no podemos pasar por alto que su propósito principal es la representación; esto supone la implicación de otros factores, como la oralidad del texto o la presencia de recursos estilísticos, tales como la aliteración. En este caso, consideramos que, a través de este método, se han podido solventar estos problemas de traducción relacionados con la fraseología de forma eficiente. Las UF son solo un ejemplo de los muchos escollos que pueden encontrarse en ese proceso. En estas construcciones, el carácter idiomático y, por lo tanto, el sentido figurado, juegan un papel esencial, por lo que, a pesar de la proximidad entre el español y el francés dado su origen común, no debemos caer en el error de traducirlas de manera literal sin una previa documentación que nos confirme su significado, así como su equivalente más cercano. Frente a esta clara dificultad, la traducción total pretende reproducir todos los elementos que componen el mensaje original en la LM, por lo que contempla todos los aspectos relevantes para que el resultado sea lo más fiel posible tanto al TO como a la tipología textual.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERTI, Rafael (2020): *L'Homme déshabité*. Traduit et annoté par Marie Salgues et Évelyne Ricci. Grenoble, UGA Éditions.
- ALVAR EZQUERRA, Manuel (2011): *Diccionario de madrileñismos. Voces populares y patrimoniales de la Comunidad de Madrid*. Madrid, Editorial La Librería.
- ARNICHES, Carlos ([1954] 1914): *El amigo Melquiades o Por la boca muere el pez*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. URL: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-amigo-melquiades-o-por-la-boca-muere-el-pez/html/c91664d3-c0de-4c8e-8414-c5fb00edb74a_2.html.
- ARNICHES, Carlos (en prensa): *L'ami Melquiades ou L'âne qui brait jamais ne se tait*. Grenoble, UGA Éditions.
- ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA (2010): *Diccionario de americanismos*. URL: <https://www.asale.org/damer>.
- BEN AMOR BEN HAMIDA, Thouraya (2008): «Défigement et traduction intralinguale et interlinguale». *Méta*, 53: 2, 443-455.
- CABALLERO ARTIGAS, Héctor Leví (2022): *El ámbito locucional en Cinco horas con Mario de Miguel Delibes. Estudio y análisis traductológico del español al francés*. Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla.

- CAMPOS-PARDILLOS, Miguel Ángel (1992): «Las dificultades de traducir el humor: *Astérix le Gaulois - Asterix the Gaul - Asterix el Galo*». *Babel A.F.I.A.L. Aspectos de filología inglesa y alemana*, 1, 103-123.
- CATFORD, Cunnison John (1965): *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford, Oxford University Press.
- FRISON, Hélène (2022): «Traduire le rire / Traduire pour rire?», in *XI Taller de traducción y análisis desde una perspectiva multidisciplinar. TRANSFERTS. Los vínculos discursivos de la lengua francesa en la cultura hispánica*. Sevilla, Universidad Pablo de Olavide.
- GARCÍA-PAGE SÁNCHEZ, Mario (2008): *Introducción a la fraseología española. Estudio de las locuciones*. Barcelona, Anthropos.
- GASPAR GALÁN, Antonio (1993): «*Asterix en Hispania* o la difícil empresa de traducir el humor», en Juan Fidel Corcuera Manso & Antonio Domínguez Domínguez (coords.), *Las lenguas francesa y española aplicadas al mundo de la empresa. Actas del Encuentro Internacional celebrado en la Universidad de Zaragoza los días 24, 25 y 26 de octubre de 1991*. Zaragoza, Edipius, 171-186.
- GONZÁLEZ REY, M.^a Isabel (2020): «Idiomatización e idiomatización en traducción literaria». *CLINA*, 6: 2, 33-50.
- GROSS, Gaston (1996): *Les expressions figées en français : noms composés et autres locutions*. París, Éditions Ophrys.
- KOIKE, Kazumi (2003): «Las unidades fraseológicas del español: Su distribución geográfica y sus variantes diatópicas». *EPOS: Revista de filología*, 19, 47-65.
- KELLY, Dorothy (2002): «Un modelo de competencia traductora: bases para el diseño curricular». *Puentes*, 1, 9-20.
- LAROUSSE. *Encyclopédie et dictionnaires gratuits en ligne* : Larousse. URL: <https://www.larousse.fr/>.
- LUENGO LÓPEZ, Jordi (2016): «Los *ateliers* de traducción poética y teatral del CREC: Una actividad conjunta de 'traducción total' del español al francés entre docente y doctórandos». *Hermeneus*, 18, 139-186.
- NORD, Christiane (1991): *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Ámsterdam, Rodopi.
- PACTE, (2000): «Acquiring translation competence: hypotheses and methodological problems of a research project», in Allison Beeby, Doris Ensinger & Marisa Presas (eds.), *Investigating Translation*. Ámsterdam, John Benjamins, 99-106.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA & ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (1925): *Diccionario de la lengua española*. 15.^a edición.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA & ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2014): *Diccionario de la lengua española* (23.^a edición, versión 23.6 en línea). URL: <https://dle.rae.es>.

- ROBERTS, Roda P. (1998): «Phraseology and translation», in Purificación Fernández Nistal & José María Bravo Gonzalo (coords.), *La traducción: orientaciones lingüísticas y culturales*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 61-78.
- SECO, Manuel (1970): *Arniches y el habla de Madrid*. Madrid, Alfaguara.
- SECO, Manuel, Olimpia ANDRÉS & Gabino RAMOS (2018): *Diccionario fraseológico documentado del español actual: locuciones y modismos españoles*. Madrid, Aguilar. 2.^a edición.
- SEVILLA MUÑOZ, Julia (1997): «Fraseología y traducción». *Thélème: Revista complutense de estudios franceses*, 12, 431-440.
- SEVILLA MUÑOZ, Julia (2004a): «La técnica actancial en la traducción de refranes y frases proverbiales». *El trujamán*, 8 de noviembre. URL: https://cvc.cervantes.es/trujaman/antiores/noviembre_04/08112004.htm.
- SEVILLA MUÑOZ, Julia (2004b): «La técnica temática en la traducción de refranes y frases proverbiales». *El trujamán*, 24 de noviembre. URL: http://cvc.cervantes.es/trujaman/antiores/noviembre_04/24112004.htm.
- SEVILLA MUÑOZ, Julia (2011): «La técnica hiperonímica en la traducción de refranes y frases proverbiales». *El trujamán*, 10 de marzo. URL: https://cvc.cervantes.es/trujaman/antiores/marzo_11/10032011.htm.
- SEVILLA MUÑOZ, Julia & Manuel SEVILLA MUÑOZ (2005): «La técnica sinonímica en la traducción de refranes y frases proverbiales». *El trujamán*, 3 de marzo. URL: http://cvc.cervantes.es/trujaman/antiores/marzo_05/03032005.htm.
- SEVILLA MUÑOZ, Julia & María Teresa ZURDO RUIZ-AYÚCAR [dir.] (2009): *Refranero multilingüe*. Instituto Cervantes (Centro Virtual Cervantes). URL: <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/Default.aspx>.
- SEVILLA MUÑOZ, Manuel & Thi Kim Dung NGUYEN (2023): «La traducción fraseológica en ausencia de obras fraseográficas y paremiográficas». *Paremia*, 33, 151-162.
- TOROP, Peeter (2000): *La traduzione totale*. Traducción de Bruno Osimo. Modena, Guaraldi Logos.
- TOROP, Peeter (2002): «Translation as translating as culture». *Sign Systems Studies*, 30: 2, 593-604.
- Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle*. París, CNRS, 1971-1994. Version en ligne: ATILF – CNRS & Université de Lorraine. URL: <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>.