

## La variación traductológica en el título de una obra literaria

### *The translational variation in the title of a literary work*

**Salud María Jarilla Bravo**

Universidad Complutense de Madrid  
smjarilla@ucm.es

#### RESUMEN

El objetivo de este trabajo es analizar las dificultades en la traducción (español- italiano) de ciertos títulos de obras literarias que están formados por estructuras fijas del lenguaje, desde la perspectiva teórica de la variación como recurso traductológico. En el mercado actual nos encontramos con muchos títulos de novelas traducidas que difieren bastante del título original. No podemos ignorar que en la mayoría de los casos entran en juego decisiones editoriales y se alejan considerablemente de los títulos propuestos por el propio traductor. Pero ¿qué ocurre cuando el traductor se encuentra con un elemento paremiológico y añade variantes o desdén una variación? Vamos a exponer cómo la tradición literaria española prevé el refrán como recurso estilístico a la hora de ser utilizado como título en una gran cantidad de obras, sobre todo de corte teatral.

Palabras clave: traducción literaria, variación, paremias, refranes, títulos.

#### ABSTRACT

*The aim of this paper is to analyse the difficulties in the (Spanish-Italian) translation of certain titles of literary works, which are made up of fixed language structures, from the theoretical perspective of the variation as a translational resource. In the current market, we come across many translated novel titles that are rather different from the original title. We cannot ignore the fact that in most cases editorial decisions come into play and differ considerably from the titles proposed by the translator himself. However, what happens when the translator comes across a paremiological element and either adds variants or ignores a variation? We are going to show how the Spanish literary tradition foresees the proverb as a stylistic resource when it is used as a title in a large number of works, especially those of a theatrical nature.*

Keywords: literary translation, variation, paremias, proverbs, titles

## 1. INTRODUCCIÓN. LA IMPORTANCIA DEL TÍTULO

El título de cualquier obra literaria forma parte de ella, está dotado de integridad propia y es el responsable de los primeros indicios de la lectura que, más adelante, el propio texto se encargará de corroborar o de transformar a medida que se va avanzando en la materia narrativa. La información que adquiere el lector a través del título llega a condicionar, la mayoría de las veces, su elección. Este frontispicio es un elemento importante de la obra y merece una atención especial durante el ejercicio de la traducción.

La relación interpretativa que se instaura entre el lector y la obra a través del título varía considerablemente dependiendo de las competencias del lector y los cambios lingüísticos que pueda haber sufrido la obra. El paso del tiempo es un factor determinante que juega un papel crucial alejando al lector de lo que en su momento pudo ser un referente cercano y, de esta forma, consigue incluso anular algún tipo de función apelativa que pudiese poseer ese título.

Todo ello tiene sentido cuando vemos la obra dentro de la cultura en la que ha sido desarrollada y para la que se gestó, pero pierde intensidad y en muchas ocasiones quedará vacío de significado con el paso de los años. El tiempo, por consiguiente, es un factor determinante en la comprensión literaria. Además, si la obra es trasladada, mediante la traducción, a otra cultura se complica aún más este sistema de interacciones.

En el mercado actual nos encontramos con muchos títulos de novelas traducidas que difieren bastante de su forma original. Se ha escrito y debatido en contadas ocasiones sobre este hecho y sobre los posibles errores de traducción, pero no podemos ignorar que en la mayoría de los casos entran en juego decisiones editoriales que buscan atraer un determinado público y, como se ha visto en innumerables ocasiones, se alejan ampliamente de los títulos propuestos por el propio traductor.

Ya Augusto Monterroso en su obra *La palabra mágica*, tratando el tema de las modificaciones que sufren los títulos al ser traducidos, afirmaba que «los cambios que algunos experimentan al pasar de una lengua a otra generalmente no son errores del traductor» (1996, p. 95). Estos cambios sustanciales se deben a dos importantes factores:

- Decisiones editoriales para garantizar el atractivo de la obra en la cultura receptora.
- Acuerdos entre el autor y el editor para favorecer su posible traducción en otras lenguas.

De todas formas, como ya hemos mencionado, el título de cualquier obra es la primera toma de contacto con el lector, este forma parte de ella, está dotado de integridad propia y el autor incluye información en clave interpretativa sobre la materia en cuestión. Este pequeño elemento puede llegar a proporcionar mucha información e incluso puede añadir una serie de datos indispensables para la comprensión de una obra, como veremos en los ejemplos que se estudian a continuación. La traducción en estos casos puede generar una pérdida semántica considerable y las connotaciones a las que se aluden en muchos títulos quedarían completamente eliminadas; por tanto, la manipulación de este elemento en una obra en cuestión puede originar la

eliminación de claves de lectura. Este vacío será más difícil de solventar si el título posee carga paremiológica, ya sea un proverbio, una máxima, un refrán, una expresión idiomática, etc.

## 2. LOS ELEMENTOS PAREMIOLÓGICOS COMO TÍTULO Y LA VARIACIÓN TRADUCTOLÓGICA

### 2.1. Metodología y Análisis

Hemos recordado la importancia del título dentro de una obra literaria y cómo puede estar sujeto a una función apelativa. Este elemento, además, con el transcurso del tiempo ha podido generar una serie de alusiones e intertextualidades recurrentes en la cultura de origen. Vamos a analizar varias obras pertenecientes a distintas épocas y distintos géneros cuyo título es o podría ser un elemento paremiológico, ya que la traducción de estas unidades es bastante compleja debido al alto contenido de información sociocultural implícita. Algunos de estos refranes, durante el proceso de adaptación a la cultura receptora, se han visto ligeramente transformados mediante la adición de datos que modifican la estructura original y llegan a presentar una variación de carácter sintáctico, aunque no pierden su significado original. Otros presentan variación de la forma original por eliminación de la segunda parte, impidiendo, en un caso concreto, su reconocimiento y por consiguiente eliminando el posible significado idiomático velado en su forma.

Estudiaremos aquí tres títulos de obras literarias cuya forma parece ser una paremia.

Se realizó una búsqueda de la expresión en la base de datos digital el *Refranero multilingüe*, para comprobar si se trataba de una forma clásica completa o había sufrido algún tipo de manipulación por parte del autor en lengua original. Tras el análisis del significado y la forma en lengua española, se procede a la localización de la traducción de la obra en lengua italiana. Este paso está destinado a analizar si el título ha sido traducido de forma literal o si se ha usado una correspondencia de la paremia en lengua de llegada. Para ello, se realiza una búsqueda de los *proverbi* en repertorios en lengua italiana, con la intención de tratar de hallar la forma más cercana a la expresión española. Por último, se plantean una serie de conclusiones sobre la forma de adaptar estas expresiones, la intención de los traductores y la posible introducción de variantes traductológicas que pueden llegar a dificultar su comprensión.

En la tradición literaria española es muy frecuente el empleo de un refrán como título de una obra. De Jaime Gómez y De Jaime Lorén (1993) llegan a contabilizar un total de 176 refranes o frases proverbiales. Ese estudio es la segunda parte de otro elenco presentado en el Coloquio Internacional *Oralidad y Escritura. Literatura Paremiológica y Refranero*, organizado por la Universidad de Orleans en 1993. Con ambos han llegado a contabilizar un total de 329 refranes y frases proverbiales que forman parte de títulos y obras literarias entre los siglos XV y XVIII. Muchos fueron los autores que decidieron utilizar un elemento paremiológico como título; entre ellos se encuentran Calderón de la Barca, Lope de Vega, Quevedo, Tirso de Molina, Zorrilla, etc.

Estos datos demuestran que no se trata de un hecho aislado sino de un fenómeno estilístico recurrente que posee una función concreta y determinada. Ambos autores

coinciden, además, en que la época del Renacimiento fue un momento decisivo puesto que se magnificó lo popular y, por consiguiente, el refrán gozó de cierto prestigio.

De Florit Duran (1984) también menciona en su artículo sobre Tirso de Molina el alto número de comedias que durante el Siglo de Oro llevaban por título un refrán.

Muchas de estas obras eran comedias teatrales y este uso del refrán además tenía una clara función: atraer a un amplio público. La expresión era reconocida y entendida, añadía en muchos casos una clave interpretativa, puesto que de muchos refranes se extraía una moraleja de la que el autor se había servido para el desarrollo de la trama.

Según los autores consultados este uso estaba condicionado sobre todo por la estrecha relación entre público y autor: el autor quería que el corral de comedias se llenase y la obra gozase de una buena acogida. A su vez, también se pretendía conseguir entretener durante todo el tiempo de la representación, teniendo en cuenta la heterogeneidad de los asistentes. Los refranes se convirtieron así en una forma de conexión con el público, en un primer momento como forma de reclamo y después para lograr el disfrute de la obra. Baquero Goyanes (1981, p.4), afirmaba que estos títulos eran para el público una «seducción sonora y conceptual»

## 2.2. La variación en traducción: ejemplos de títulos.

El concepto de variación, como muchos autores coinciden en afirmar, es muy amplio y en muchas ocasiones difícil de delimitar (Corpas Pastor, 1996; Montoro del Arco, 2004; Alvarado Ortega, 2008; Rodríguez Martínez, 2020). De la misma forma, también es muy laboriosa la localización y recopilación de las posibles variantes (Mogorrón Huerta, 2020).

Si partimos de la definición de Alvarado Ortega vemos como:

Las variantes se dan en las UFs cuando presenta un solo cambio léxico en su estructura, bien sea por adición o reducción, bien por sustitución, sin alterar su componente principal, su significado, en los contextos en los que puede aparecer. Además, incluiríamos dentro de las variantes los cambios de registro y los cambios de código, siempre y cuando sean entendidos por el oyente como tales. (2008, p.18)

A ello se añade la reducción de la forma por la eliminación de la segunda parte en paremias con estructura bimembre. En ellas no se pierde el sentido porque el interlocutor recuerda la forma completa y activa el significado idiomático, pero queda claro que es una variación de la forma original.

Los traductores deberán realizar una serie de operaciones a la hora de reconocer y adaptar estas expresiones paremiológicas, sin olvidar que se producen dentro del ejercicio de la traducción literaria (Jarilla Bravo, 2021). Aunque se trate de un elemento con significado pleno y naturaleza oracional, Inmaculada Penedés recuerda que generalmente estas formas no aparecen aisladas y por esta razón es de vital importancia realizar un estudio del texto o del discurso en el que se insertan (2006, p. 288).

Este tipo de traducción presenta una serie de dificultades debidas a la forma y al contenido del mensaje, en muchas ocasiones estrechamente relacionados, puesto que hay que tener muy presente la función de los textos, sus destinatarios, la relación entre las culturas de los dos pueblos, su condición moral, intelectual y afectiva, así

como los factores del tiempo y lugar que pueden afectar al texto (tanto en el origen como en la lengua de llegada).

A la hora de traducir una obra literaria hoy en día no se busca una traducción literal sino más bien la creatividad del traductor para conseguir localizar «equivalentes funcionales» (Jandová, 2017, p. 293), que se pueden alejar en muchos casos de las estructuras originales, pero que persiguen la comprensión del nuevo lector en lengua meta. En otras ocasiones esta transposición de elementos semánticos y lingüísticos, unida a un cambio drástico puede conseguir el efecto contrario: desviar de la intención original y crear distorsiones en la materia literaria.

El primer obstáculo y paso importante dentro del proceso de la traducción, a la hora de enfrentarse a estos elementos, es el reconocimiento de la expresión como tal. El traductor debe poseer una buena competencia<sup>1</sup> paremiológica, tanto en la lengua de origen como en la lengua de llegada, para lograr reconocer la expresión, ver si se trata de una variación y desentrañar su significado idiomático. Muchas paremias permanecen veladas en el texto bien por desconocimiento o bien porque se encuentran manipuladas por el propio autor. Ciertamente se convierten en elementos que el traductor no consigue descifrar, no los reconoce, desdeña el significado idiomático y, en consecuencia, la carga expresiva que conlleva dicha forma logra disiparse. La pérdida puede llegar a ocasionar la eliminación de algún tipo de función en el texto o de un dato crucial para el desarrollo de la trama. La obra traducida se adapta pues con fuertes variantes respecto al original.

Si por otro lado el traductor reconoce el refrán, debe tratar de aportar la misma carga expresiva y las mismas connotaciones que un lector en lengua original percibe, cosa que tampoco se presenta fácil. Las paremias están connotadas social y culturalmente; para lograr un buen resultado, el traductor debe estar familiarizado no solo con la lengua de llegada, sino también con su acervo paremiológico, así como con sus rasgos semánticos y pragmáticos<sup>2</sup>. No podemos realizar un sencillo procedimiento de translación de las unidades que constituyen la estructura paremiológica de forma individual. Se deberá reconocer su significado idiomático y buscar una correspondencia literal, en el mejor de los casos, o, si no es posible, por lo menos llegar a localizar una correspondencia conceptual<sup>3</sup>.

A continuación, analizaremos algunos ejemplos de paremias que son el título de una obra literaria y su adaptación en lengua italiana. Veremos si se trata de una variación o es la forma clásica (Barbadillo de la Fuente & Sevilla Muñoz, 2021). Después trataremos de localizar las traducciones existentes para, finalmente, mostrar qué ha ocurrido con el elemento paremiológico (si el traductor reconoce la estructura o no y cómo lo va a traducir). Se utilizarán como bases teóricas las estrategias de traducción para elementos paremiológicos expuestas por Sevilla Muñoz, J. y Sevilla Muñoz, M. (2000) y el artículo de Manuel Sevilla (2015).

### 2.2.1 *Casa con dos puertas, mala es de guardar*

Este refrán<sup>4</sup> es el título que lleva la obra teatral fechada en 1629 de Pedro Calderón de la Barca. Se trata de la forma clásica de un refrán que ya aparece recogido en la obra del Marqués de Santillana (1398-1458): *Refranes que dicen las viejas tras el fuego* (1508). De aquí se deduce que la expresión gozaba de cierta fama y podía ser fácilmente reconocida por el público.

En la obra digital el *Refranero multilingüe*<sup>5</sup> hemos encontrado la siguiente ficha sobre el refrán:

## CASA CON DOS PUERTAS, MALA ES DE GUARDAR

Otros idiomas:  CA  EU  GL  DE  EL  EN  FR  GRC  IT  PL  PT  RU  RO

Paremia  Variantes  Contextos

**Tipo:** Refrán

**Idioma:** Español

**Enunciado:** Casa con dos puertas, mala es de guardar

**Ideas clave:** Peligro

**Significado:** Este refrán se emplea en sentido recto, para indicar la dificultad que supone cuidar de una casa que tiene varios accesos.

**Marcador de uso:** Poco usado

**Observaciones:** *Todo te haré, mas casa con dos puertas no te guardaré* (Santillana nº 698). P. Calderón de la Barca utilizó el refrán como título de una comedia, fechada en 1629.

Figura 1. Ficha *Refranero multilingüe*  
(<https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/Ficha.aspx?Par=58332&Lng=0>)

Esta obra española fue traducida al italiano en 1966 con el título *Casa con due porte mal si guarda* por Antonio Gasparetti, según hemos encontrado registrada en el catálogo OPAC de la Biblioteca Nazionale Centrale<sup>6</sup> de Roma. Esta forma no se corresponde con ninguna paremia en lengua italiana, pero el traductor ha intentado respetar la forma bimembre de la expresión y la rima interna.

En una serie de obras de crítica literaria y de literatura española en lengua italiana se han localizado también traducciones literales del título de la obra de Calderón. *Casa con due porte difficile è da custodire* en el manual de *Letteratura spagnola* de Iván Fernández Gómez, 2015, Alpha edizioni. Otra versión la encontramos en la página web Tecalibrí<sup>7</sup>, donde aparece un elenco de las obras del escritor español con su traducción literal y aquí encontramos *Una casa con due porte è difficile da vegliare*. Como se puede observar, en las dos últimas versiones han añadido elementos que han modificado la estructura sintáctica generando una variante traductológica. Se ha perdido la estructura bimembre del refrán y la rima interna, pero el significado de la expresión se mantiene.

A continuación, hemos intentado localizar en distintos repertorios paremiológicos en lengua italiana si existía alguna de las tres variantes propuestas por los traductores, pero no hemos obtenido resultados. Sí hemos individuado una forma antónima con un significado muy cercano «se vuoi guardare la casa, fai un uscio solo» (Schwamenthal & Straniero, 1991, p. 475 y Guazzitti & Oddera, 2006, p. 480) y otro ejemplo más cercano a la estructura española «tutto fai, ma la casa con due porte mai», cuyo significado en ambos diccionarios marca la necesidad de no construir accesos secundarios en la vivienda, puesto que son difíciles de controlar (Schwamenthal & Straniero, 1991, p. 517 y Guazzitti & Oddera, 2006, p. 516).

Otra variante presente en distintas fuentes digitales es: «A casa cu' ddòje porte 'o diàvulo s'a porta» (la casa con dos puertas se la lleva el diablo), registrada como proverbio napolitano en *Detti e proverbi*<sup>8</sup>, cuya definición hace hincapié en lo peligroso de una casa con dos puertas, ya que además es una incitación para los engaños amorosos.

En ninguno de los casos el traductor optó por una forma instaurada y reconocida en lengua italiana, como las que hemos localizado. Quizá las variaciones, que añadían las formas de los proverbios italianos recopilados en los repertorios, se alejaban de la estructura original en lengua española y, por tanto, de la idea que se va a repetir a lo largo de toda la obra teatral, aunque se habría mantenido la moraleja.

### 2.2.2 *El perro del hortelano, que ni come ni deja comer*

La obra teatral de Lope de Vega se publicó en 1618 con el título *El perro del hortelano*. Aquí el autor ha utilizado solo la primera parte del refrán. Esta forma de variación era una práctica común, el público reconocía la expresión y completaba la parte restante, así lograba descifrar su significado idiomático y la carga semántica implícita.

De Florit Duran recuerda esta práctica en una obra de Tirso de Molina.

Si, por ejemplo, leía o escuchaba que se iba a representar una comedia intitulada *El vergonzoso en palacio* de Tirso de Molina, el futuro espectador encontraba en el título toda una promesa del posible desarrollo argumental de la comedia, ya que tal etiqueta le traía a su memoria de hombre del XVII un refrán concreto: "Al mozo vergonzoso, el diablo le llevó a palacio" (1984, pp. 22-23).

En la ficha del *Refranero multilingüe* se menciona también esta práctica:

Con frecuencia se dice sólo la primera parte (*El perro del hortelano*) y se da por sobreentendida la segunda parte; a veces se hace una mera alusión comparativa: (Es) como el perro del hortelano. (*Refranero multilingüe* <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/ficha.aspx?Par=58641&Lng=0>).

Este refrán, además, se entrelaza con la trama y aparece en distintas secciones de la obra, recordando en todo momento el significado de la expresión paremiológica y sirve para connotar a un personaje (Caravaggio, 2000). Las distintas alusiones a la expresión, dentro de la materia teatral, crean una dependencia absoluta de la forma del refrán.

En lengua italiana la obra se tradujo con el título *Il cane dell'ortolano* en 1966, a cargo de la editorial Rizzoli y traducida por Antonio Gasparetti. Existe además otra versión de 1948 procedente de la representación de la obra en Roma, dirigida por Ottavio Spadaro, (*Accademia Nazionale d'Arte Drammatica: scuola di regia diretta da Orazio Costa: Roma, Teatro Quirino 6 Luglio 1948*)<sup>9</sup>.

Al realizar una búsqueda del refrán en lengua italiana podemos afirmar que nos encontramos con una correspondencia literal. En varios repositorios se recogen las formas:

«E come il cane dell'ortolano che non mangia la frutta e non lascia mangiare agli altri.»

«Can dell'ortolano, non mangia la lattuga e non la lascia mangiare agli atri» (Schwamenthal & Straniero, 1991, p.70 y Guazzotti & Oddera, 2006, p.97).

El *Refranero multilingüe* en su ficha de variantes recoge distintas variaciones procedentes de un amplio número de repositorios entre las que encontramos: «El perro del hortelano, que ni come las berzas ni las deja comer» (Santillana, p. 264), «El perro del hortolano, ni quiere las manzanas para sí ni para su amo» (Correas, 1627, p. 1016) y «El perro del hortolano, que no come las berzas ni quiere que otro

coma dellas» (Correas, 1627, p. 1018)<sup>10</sup>. Al igual que las paremias italianas, en estas variantes españolas se menciona la berza, una planta de tipo herbáceo, que se correspondería con la *lattuga*, y la manzana, que se correspondería con *frutta*.

La aparición de variantes viene a confirmar que la paremia circulaba en ambas lenguas y así el público fácilmente podía recuperar la segunda parte omitida para activar el significado idiomático.

Otro dato que corrobora la pervivencia de la forma es la existencia de una obra producida en lengua italiana cuyo título es: *Arlechino finto bassa' d'Algieri. Vittoria il cane dell'ortolano, e Fichetto bullo per amore*. Se trata de una obra teatral de Giovanni Bonicelli, que posiblemente fue publicada en 1690, según indica el registro bibliográfico del catálogo OPAC del *Servizio Bibliotecario Nazionale* italiano.

### 2.2.3 Cada uno se conoce por sus obras. Cada uno es hijo de sus obras

Esta frase proverbial recogida en el *Refranero multilingüe* y cuya variante «Cada uno es hijo de sus obras» aparecía ya en *El Quijote*, primera parte, capítulo 4 (1971, p. 40). Este podría, además, formar parte del título de una novela de Emilia Pardo Bazán.

Se trata de la novela corta *Cada uno...*, publicada en 1907 en *El cuento semanal*. La expresión aparece fragmentada y con unos puntos suspensivos, signo de que puede faltar algo.

Nos encontramos ante una posible variación del refrán por eliminación de la segunda parte, como recurso estilístico, de igual manera que hicieron muchos dramaturgos durante el Siglo de Oro. La autora de esta manera podría estar creando una clave de lectura y además uniéndose a una larga tradición literaria.

Otra justificación para pensar que se trata de una paremia truncada sería su interrelación con la trama de la obra, como hemos ido verificando en los ejemplos anteriores. La suerte de uno de los protagonistas, involucrado en un tormentoso triángulo de amor, dependerá de la popularidad que se ha ido generando por sus obras y su fama de vividor, de ahí lo pertinente del refrán «Cada uno se conoce por sus obras». Según la definición que nos presenta el *Refranero*: «se conoce y se aprecia a las personas por lo que hacen y por su manera de hacerlo»<sup>11</sup>. Este significado idiomático podría ser una manera irónica de remarcar los resultados de la fama adquirida por el personaje en cuestión y vaticinar, a modo de moraleja, sus consecuencias.

La autora también podría haber manipulado el refrán «A cada uno lo suyo» omitiendo la preposición «a» y la segunda parte. En este caso su significado estaría relacionado con no pedir más de lo que a cada uno le corresponde, sobre todo, como nos dice el *Refranero*, si con ello se perjudica a otra persona.

Recientemente la obra ha sido traducida en lengua italiana con el título *A ciascuno il suo...* (2022), donde se ha optado por una correspondencia literal de la forma «A cada uno lo suyo». En este caso concreto no tendría mucho sentido el uso de los puntos suspensivos, como ocurre en el título español, puesto que la forma está completa, sin embargo, *Cada uno...* no tiene sentido pleno y necesita algún dato, ya que equivale simplemente a la palabra «Cascuno». El título adoptado en lengua italiana coincide, además, con el famoso libro de Leonardo Sciascia, *A ciascuno il suo*, por lo que puede llegar a generar una serie de interpretaciones e intertextos alejadas de la materia narrativa en cuestión, puesto que la obra de Sciascia está muy presente en la cultura italiana. Se trata de una novela de corte policiaco cuya trama gira en torno a un

asesinato y, por el contrario, la obra de Emilia Pardo Bazán habla de un triángulo amoroso. Por consiguiente, la variación traductológica introducida en el título en lengua italiana nos puede llegar a aportar una imagen muy diferente, alejada del contenido de la obra, y ofrece una primera impresión que nada tiene que ver con la trama de *Cada uno...*

Los dos refranes planteados en esta subsección han arrojado varias correspondencias en italiano al realizar una búsqueda en repertorios por actante (Sevilla Muñoz, J & Sevilla Muñoz, M, 2000). «All'opera si conosce il maestro» (Schwamenthal & Straniero, 1991); «Dei giudizi non mi curo, che le mie opere mi fanno sicuro»; «L'opera loda il maestro». (Guazzotti & Oddera, 2006). Todas ellas señalan la idea de que las obras son representativas de cómo es cada uno.

No sabemos a ciencia cierta si alguno de los refranes sugeridos podría haber sido parte de este título, quizá en este caso se peca de cierta sobre-interpretación. Aunque el propio Pérez Galdós, contemporáneo de la autora, publicó también en 1861 la obra *Quien mal hace bien no espere*, obra dramática cuyo título lo forma un refrán. Dato que nos hace suponer que este uso de la paremia en el título de una obra no había desaparecido con el paso del tiempo y se unía a una larga tradición dentro de la literatura española. La clara pérdida de competencia paremiológica, que se aprecia en lengua materna con el paso del tiempo, dificulta la comprensión de muchas obras clásicas españolas que están repletas de estas estructuras.

### 3. CONCLUSIONES

Está claro que el tiempo juega un papel importante en la comprensión de una variación. Si bien, generalmente, la mayoría de las variaciones que se estudian en los manuales de fraseología suponen una sustitución léxica que no daña la estructura ni cambia su significado, la eliminación de una parte fundamental de la forma, puede llegar a borrar su sentido original, sobre todo con el pasar de los años: los interlocutores dejan de reconocer la forma y por tanto solo con un fragmento de la misma no se puede llegar a ese significado idiomático inherente a la estructura.

A lo largo de este estudio hemos podido comprobar, además, la importancia del título de una obra literaria. Se trata de un elemento con una intensa carga semántica, en muchos casos, ya que el título de cualquier obra es la primera toma de contacto con el lector, forma parte de ella, está dotado de integridad propia y es responsable de las primeras impresiones sobre la materia. El cambio o la manipulación de este elemento producen resultados interpretativos muy distintos.

Analizando el título desde el punto de vista paremiológico y desde las estrategias de traducción, vemos cómo el uso del refrán posee unas funciones muy marcadas y unas características que ponen en serias dificultades al traductor; el análisis de la obra literaria será un paso fundamental para conseguir una solución que intente localizar ese «equivalente funcional» que el lector en lengua meta pueda reconocer. Cuando una paremia forma parte del título es porque muestra una imagen concreta y añade ese significado idiomático que aparece entrelazado con la trama de la obra y en muchas ocasiones se repite en varios lugares estratégicos a modo de *leitmotiv*. Las distintas estrategias de traducción y adaptación paremiológica ayudan al traductor proporcionándole una serie de herramientas que le van a guiar en la búsqueda de correspondencias en otras lenguas, pero esto no garantiza que se obtengan buenos

resultados y el traductor termina eliminando la forma y parafraseando el contenido de la paremia a modo de explicación.

La obra literaria, además, en ciertas ocasiones genera una serie de alusiones e intertextos que connotan la materia. Muchas veces lo que podemos denominar el campo de alusiones e intertextualidad que rodean el título de una obra en su cultura de origen está muy restringido y es de poco alcance, en estas circunstancias es muy complejo que el lector de otra cultura pueda llegar a reconocer un importante referente que le recuerde o le sugiera una estructura o una interpretación ya preinstalada en su conocimiento. Otra dificultad, que puede producir un exceso de interpretación, es crear una clave de lectura inexistente en el original y un intertexto que no corresponde, puesto que se ha usado un título que tiene una fuerte connotación en lengua de llegada, como ocurre con *A ciascuno il suo*. Estos primeros inicios de lectura, a través del título, nos pueden llegar a ocasionar una imagen alejada de la realidad e, incluso, pueden ser responsables de la pérdida de interés en la materia por haber realizado una interpretación errónea y haber creado, de esta forma, un horizonte de expectativas que no se va a verificar en la obra en cuestión.

## NOTAS

1 Sobre las competencias requeridas en el ejercicio de la traducción véase Hurtado Albir, 2001.

2 Uno de los problemas que puede encontrar el traductor es que, al examinar los repertorios paremiológicos o fraseológicos, tenga que elegir entre un abanico más o menos amplio de variantes (diatópicas, diastráticas o diafásicas), algunas de ellas ya caídas en desuso e intente mantener, en la medida de lo posible, los rasgos semánticos y pragmáticos de las expresiones. Véase al respecto Jarilla Bravo, 2021. En este estudio se detallan las estrategias que el traductor debe realizar para adaptar las paremias.

3 Se va a utilizar el término correspondencia en lugar de equivalencia, puesto que las paremias llevan implícitas una serie de características intrínsecas a su forma que hacen más apropiado el término correspondencia, como ya acuñó Sevilla Muñoz, 2000.

4 Para la categorización del elemento paremiológico se va a utilizar Crida Álvarez y Sevilla Muñoz, 2013.

5. <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/> [consultado 20/01/2022]

6. Obra en lengua italiana publicada en 1966 por la editorial Edizioni Paoline <http://bve.opac.almavivaitalia.it/opac2/BVE/CR/result> [consultado 20/01/2022]

7 [http://www.tecalibri.info/C/CALDERON-P\\_OPE.htm](http://www.tecalibri.info/C/CALDERON-P_OPE.htm) [consultado 7/02/2022]

8 <https://dettieproverbi.it/proverbi/campania/a-casa-cu-ddoje-porte-o-diavulo-s-la-porta/> [consultado 7/02/2022]

9 Los datos del registro bibliográfico proceden del catálogo OPAC del *Servizio Bibliotecario Nazionale*. <https://opac.sbn.it/web/opacsbn> [consultado 7/02/2022]

10 Las fuentes que cita el *Refranero multilingüe* son Correas, G. (1627=2000): Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627), edición de L. Combet, revisada por R. James y M. Mir-Andreu, Madrid, Castalia, 2000 y: López de Mendoza, Í., Marqués de Santillana (1398-1458): Refranes que dicen las viejas tras el fuego (1508). Ed. M.<sup>a</sup> Josefa Canellada. Madrid: Magisterio español, 1980.

11 <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/ficha.aspx?Par=58314&Lng> [consultado 7/02/2022]

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alvarado Ortega, M.B. (2008). Sobre el concepto de variación fraseológica. *ELUA*, 22, 9-21. <https://revistaelua.ua.es/article/view/2008-n22-sobre-el-concepto-de-variacion-fraseologica>
- Baquero Goyanes, M. (1981). El arte de titular. *Suplemento literario La Verdad*, 37, 4-12.
- Barbadillo de la Fuente, M.T., Sevilla Muñoz, J. (2021). *El mínimo paremiológico español*. Instituto Cervantes: Cervantes Virtual. [https://cvc.cervantes.es/lengua/biblioteca\\_fraseologica/m2\\_sevilla/default.htm](https://cvc.cervantes.es/lengua/biblioteca_fraseologica/m2_sevilla/default.htm)
- Calderón de la Barca, P. (2021). *Casa con dos puertas, mala es de guardar*. Madrid: Cátedra.
- Caravaggio, J. (2000). *Un mundo abreviado: aproximaciones al teatro áureo*, Madrid: Iberoamericana.
- Corpas Pastor, G. (1996). *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos
- Crida Álvarez, C., Sevilla Muñoz, S. (2013). Las paremias y su clasificación, *Paremia*, 22, 105-114. [https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/022/009\\_sevilla-crida.pdf](https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/022/009_sevilla-crida.pdf)
- De Cervantes, M. (1971). *Don Quijote de la Mancha*. J. Pérez del Hoyo Editor
- De Florit Durán, F. (1984) Tirso de Molina y el uso teatral del refranero, *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, 84, 21-27.
- De Jaime Gómez, J., De Jaime Lorén, J.M. (1993). Índice de las obras clásicas de la literatura española, en cuyos títulos figuran refranes y frases hechas (siglos XV-XVIII), *Revista Paremia*, 8, 301-306. [https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/008/045\\_dejaime-dejaime.pdf](https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/008/045_dejaime-dejaime.pdf)
- Fernández Gómez, I. (2015). *Letteratura Spagnola*. Alpha edizioni.
- Guazzoti, P. & Oddera, M.F. (2006). *Il grande dizionario dei proverbi italiani*. Boloña: Zanichelli.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.
- Jandová, J. (2017). La creatividad del traductor literario y la ilusión de traducción. *Literatura: teoría, historia y crítica*, 19/2, 291-314 <http://www.scielo.org.co/pdf/lthc/v19n2/0123-5931-lthc-19-02-00291.pdf>
- Jarilla Bravo, S. (2021). La traducción de las expresiones paremiológicas según "Paremia": teoría y estrategias. En E. Cases y K. Schwandtner (eds.) *Pasado, presente y futuro de la paremiología a través de la revista Paremia*. Bari: Les Flâneurs, 77-87.
- Lope de Vega, F. (2006). *El perro del hortelano*. Madrid: Cátedra.
- Mogorrón Huerta, P. (2020). Locuciones verbales, variación fraseológica y diatopía. Mogorrón Huerta, Pedro y Cuadrado Rey, Analía (eds.) *ELUA: Fraseología y variaciones (socio)lingüísticas y diatópicas*, Anexo VII, 11-31. [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/109681/1/ELUA-Anexo-VII\\_02.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/109681/1/ELUA-Anexo-VII_02.pdf)
- Monterroso, A. (1996). *La palabra mágica*. Barcelona: Anagrama.
- Montoro del Arco, E. (2004). La variación fraseológica y el diccionario. En *De lexicografía* (pp. 591-604). Institut Universitari de Lingüística aplicada, Universitat Pompeu Fabra.
- Pardo Bazán, E. (2015). *Belcebu y otras novelas cortas*. Sevilla: Renacimiento.
- Pardo Bazán, E. (2022). *A ciascuno il suo...*, Roma: Grupo editorial Tab.
- Penedés Martínez, I. (2006). El valor discursivo de los refranes. *ELUA*, 20, 287-304. [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/6084/1/ELUA\\_20\\_13.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/6084/1/ELUA_20_13.pdf)
- Rodríguez Martínez, M. C. (2020). La variación fraseológica intencional como recurso estilístico para la traducción de la ciencia ficción. *Çédille: Revista de Estudios Franceses*, 18, 649-664. [https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/22161/C\\_18\\_%282020%29\\_26.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/22161/C_18_%282020%29_26.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Sevilla Muñoz, J y Sevilla Muñoz, M. (2000). Técnicas de la traducción paremiológica (francés-español). *Proverbium*, 17, 369-386
- Sevilla Muñoz, S. (2000). Consideraciones sobre la búsqueda de correspondencias paremiológicas (francés-español). En G. Corpas (coord.), *Las lenguas de Europa: estudios de fraseología, fraseografía y traducción*. Granada: Comares, 411-430.

Sevilla Muñoz, M. (2015). Condicionantes textuales en la traducción fraseológica y paremiológica. *Paremia*, 23, 95-107

[https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/024/009\\_sevilla.pdf](https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/024/009_sevilla.pdf)

Schwamenthal, R. & Straniero, M. (1991). *Dizionario dei proverbi italiani*. Milano: Ed. Rizzoli.