

Viaje traductológico al mundo natural oculto tras el bestiario urbano: *La luna e GNAC* de Italo Calvino

*Translational Journey into the Hidden Natural World Behind the Urban Bestiary:
La luna e GNAC by Italo Calvino*

ESTHER GRACIA PALOMO 
132grpae@uco.es / Universidad de Córdoba

RESUMEN: En el presente artículo, atenderemos a uno de los grandes autores de la literatura universal del siglo XX, Italo Calvino. Para este propósito, realizaremos un primer recorrido por la biografía y las mundografías del autor, centrándonos especialmente en la obra *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città*, clave para nuestra posterior parte empírica. Finalizado este paso, realizaremos un análisis traductológico y comparativo italiano-español de uno de los capítulos más representativos de los veinte que componen la obra, titulado “La luna e GNAC”, para lo que emplearemos el texto original y la traducción al español llevada a cabo por Dulce María Zúñiga. Concluiremos el artículo aunando todo lo observado en el periplo teórico y analítico efectuado.

Palabras clave: Análisis traductológico; Contrastividad; Italo Calvino; Traducción literaria; Lenguas afines

Abstract: In this article, we will focus on one of the major authors of 20th-century world literature, Italo Calvino. To this purpose, we will begin with an overview of the author's biography and contextual background, with particular emphasis on the work *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città*, which is crucial for our subsequent empirical section. After completing this stage, we will carry out a translation-based and comparative analysis of one of the most representative chapters among the twenty that comprise the work, “La luna e GNAC”, using both the original text and its Spanish translation by Dulce María Zúñiga. We will conclude the article by bringing together the observations made throughout the theoretical and analytical process.

Keywords: Translation analysis; Contrastivity; Italo Calvino; Literary translation; Related languages

Recibido: 14 octubre 2024 / Aceptado: 30 septiembre 2025 / Publicado: 15 diciembre 2025



<https://doi.org/10.7203/zibaldone.13.29621>

De corazón literato y perspectiva científica, Italo Calvino era un lector voraz, interdisciplinar hasta la médula, apasionado de los saberes enciclopédicos, el dibujo, el cine y la literatura. Además, es uno de los grandes autores de la literatura universal del siglo XX. Su trayectoria se encuentra marcada por la publicación de innumerables grandes obras, traducidas a múltiples idiomas, que lo convirtieron en un literato emblemático a nivel nacional e internacional. Muchas de ellas incluso se han incorporado en el canon didáctico, como es el caso de la obra que nos ocupa en esta investigación, *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città*, primordial entre las creaciones del autor, al tratarse de la obra bisagra de dos de sus etapas literarias, la fantástico-fabulística y la de experimentación literaria entre los *oulipianos*.

En este sentido, en el siguiente estudio proponemos efectuar, primeramente, una aproximación a *Marcovaldo* para, a continuación, realizar un análisis traductológico-comparativo de uno de los capítulos más representativos de los veinte que la componen, “La luna e GNAC”, donde atenderemos al texto original y a la traducción al español llevada a cabo por Dulce María Zúñiga¹.

Finalmente, concluiremos el artículo aunando todo lo observado en el periplo teórico y analítico efectuado.

1. INTRODUCCIÓN. La obra de Italo Calvino a la que pertenece el capítulo “La luna e GNAC”, objeto de estudio de esta investigación, se encuentra articulada en dos series, una más fabulística y la otra más absurda, publicadas entre 1958 y 1963 en las páginas de *L'Unità*. El volumen final verá la luz ese mismo 1963. La edición que hemos escogido para la posterior fase de confrontación es la publicada en el año 2016 dentro de la colección “Oscar Moderni” de la editorial Mondadori.

Las historias narradas en *Marcovaldo* poseen forma de fábula, lo que se debe principalmente a dos cuestiones: el parentesco que guardan con los cuentos –textos literarios breves, sencillos en fondo y forma– y la autoconcepción de Calvino como un autor “soprattutto [...] di racconti, più che un romanziere” (Calvino, 1994, p. 226), influenciado desde la niñez por los cuentos de Poe y los cómics, tebeos y viñetas de los periódicos y las revistas infantiles, todos con un claro componente irónico y satírico. *Marcovaldo* está compuesto por veinte fábulas, dispuestas en cinco grupos de cuatro historias cada uno. El subtítulo, ‘Le stagioni in città’, remite a cada uno de esos grupos, donde cada una de las historias se encuentra asociada a una estación del año: la primera de cada ciclo se desarrolla durante la primavera y la última, en invierno. En la obra, las estaciones no son más que el escenario de las peripecias:

La griglia delle stagioni gli consente di mettere ordine ad una materia diversa adottando criteri che fanno riferimento alla cronologia, all'affinità di contenuti, etc. Calvino stesso dichiara che la struttura di calendario, aperta alla dimensione dello sviluppo storico, gioca un ruolo decisivo per la costituzione di questa raccolta in un testo (Vaccaro, 2010, p. 160).

¹ Si bien existe otra traducción de la obra al español, realizada por Juan Ramón Masoliver y editada en diversas ocasiones (1970, 1999, 2013), la edición en español que hemos escogido para nuestro análisis es la arriba citada, incluida dentro de la colección Biblioteca Calvino, en la que se rinde homenaje al autor proponiéndole al lector sus obras más significativas. Nuestra elección viene motivada por el hecho de que la traducción de Dulce María Zúñiga es la más actual hasta la fecha de publicación de este artículo. Al respecto, la editorial ha sacado ediciones renovadas de muchas de las obras del autor, entre ellas la de *Marcovaldo* (2023) –si bien la traducción sigue siendo la de Zúñiga, sin ningún cambio–, y ha ampliado la colección añadiendo títulos antes inéditos, como las *Cartas a Chichita 1962-1963*, editadas por la hija de la pareja, Giovanna Calvino.

Marcovaldo es la recopilación de dos series ideadas por Calvino con diez años de distancia. Por ello, la tesitura de las fábulas presentadas va mutando con el tiempo, al igual que se van transformando el autor y sus mundografías. En relación con esto, cabe indicar que el tono que prevalece en los diez primeros capítulos es más bucólico, más cercano al cuento. Por el contrario, a partir del undécimo capítulo los cuentos tornan en fábula, tomando un tono ácido y mordaz².

El personaje principal de las fábulas es Marcovaldo, un pobre, ingenuo y sensible *manovale*, padre de familia numerosa, presentado como una figura sin características destacables. Estamos ante un personaje gris, anclado a la vida de ciudad, a la que no consigue acostumbrarse³; un hombre exiliado⁴ que se aferra a cualquier manifestación de la naturaleza que se vislumbra entre el asfalto, los rascacielos, los edificios, el humo o el tráfico:

Lo sguardo di Marcovaldo scrutava intorno cercando l'affiorare d'una città diversa, una città di cortecce e squame e grumi e nervature sotto la città di vernice e catrame e vetro e intonaco. Ed ecco che il caseggiato davanti al quale passava tutti i giorni gli si rivelava essere in realtà una pietraia di grigia arenaria porosa; la staccionata d'un cantiere era d'assi di pino ancora fresco con nodi che parevano gemme; sull'insegna del grande negozio di tessuti riposava una schiera di farfalline di tarme, addormentate (Calvino, 2014 [1963], p. 103).

Calvino describe el día a día del *manovale* y su familia a través de escenas tragicómicas en las que, a lo cómico de los personajes o de las situaciones que acaecen, subyacen la tristeza y la miseria, originadas en los problemas a los que hay que enfrentarse en la vida en la urbe. La narración de las aventuras se lleva a cabo por medio de un narrador omnisciente y es intercalada por diálogos. Del mismo modo, la estructura de los relatos sigue el clásico esquema de las historietas ilustradas para niños y consta de tres fases, que Calvino resume en la “Presentazione” incluida al inicio de la obra: Marcovaldo observa los acontecimientos atmosféricos y los signos de vida animal y vegetal a los que dan paso las distintas estaciones, sueña con regresar a un entorno de naturaleza preponderante y, por último, sufre una desilusión al entrar en contacto con la realidad. Las historias finalizan de forma sorpresiva para el lector, con un hecho inesperado, a menudo desagradable, especialmente a partir del capítulo once. Asimismo, el contexto en el que se desarrollan es una ciudad que nunca se nombra, aunque sí se ofrecen ciertos detalles que hacen pensar que la ciudad de Marcovaldo podría estar basada en Milán o Turín. Esta indeterminación, indica Calvino, responde a su deseo de que no se trate de ‘una’ fábrica, ‘una’ ciudad o ‘un’ obrero en concreto, sino de ‘la’ fábrica, ‘la’ ciudad o ‘el’ obrero presentes en el imaginario colectivo (ibídem, p. 8). En cuanto a los personajes, Marcovaldo recibe este nombre del gigante al que asesina Orlando en el poema épico-caballeresco *Il Morgante* (1478) de Luigi Pulci. El resto también posee nombres rimbombantes, arcaicos, que evocan nombres del Medioevo o de las novelas de caballerías y, además, se encuentran caricaturizados “como si fuesen héroes de la edad contemporánea” (Serrano Cueto, 2020, p. 297) para subrayar el carácter de fábula de las historias (Calvino, 2016 [1963], p. VII).

² En la “Presentazione” de la obra, Calvino realiza una triple división: las fábulas simples con final sorprendente y desagradable; los relatos tristes de tinte realista y los relatos en los que el estado de ánimo y el paisaje son preponderantes (Calvino, 2014 [1963], p. VIII).

³ “Lo sguardo con cui egli ora scrutava in cielo l'addentarsi delle nuvole, non era più quello del cittadino che si domanda se deve o no prendere l'ombrello, ma quello dell'agricoltore che di giorno in giorno aspetta la fine della siccità” (ibídem, p. 83).

⁴ “Marcovaldo risentì un'ondata del sentimento di quand'era arrivato giovane alla città, e da quelle vie, da quelle luci era attratto come se ne aspettasse chissà cosa. Le rondini si gettavano nell'aria a capofitto sulla città” (ibídem, p. 45).

2. “LA LUNA E GNAC”, ODA AL MUNDO NATURAL. Tal y como indicábamos al inicio del artículo, para el posterior análisis traductológico y comparativo hemos escogido el capítulo número catorce de *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città*, titulado “La luna e GNAC”. Esta decisión se ha visto motivada porque consideramos que es uno de los capítulos más representativos no solo del alma de la obra, sino del propio autor, habida cuenta, recordemos, de que Marcovaldo es un *alter ego* de Calvino.

En este capítulo, se narra cómo, durante la noche, el cielo estrellado y la luna de la ciudad genérica en la que viven Marcovaldo y su familia se alternan durante veinte segundos con el GNAC, el final del cartel luminoso publicitario de la empresa Spaak-Cognac. Una noche, uno de los hijos de Marcovaldo, Michelino, lanza una pequeña piedra con un tirachinas al cartel y este deja de encenderse. Al día siguiente, la empresa repara el cartel, que vuelve a encenderse y apagarse. Ese mismo día, Marcovaldo y su familia reciben la visita de un agente publicitario, el *Dottor Godifredo*, que trabaja para una empresa de la competencia, la Cognac-Tomawak, y se ofrece a pagarles si estos destruyen el cartel de la GNAC cada vez que la empresa lo repare. Marcovaldo acepta, firma un contrato y respeta su compromiso, hasta que la Spaak quiebra por exceso de deudas y reparaciones constantes. Entonces, pueden ver por fin brillar la luna en el cielo sin ninguna interrupción. No obstante, este momento de felicidad que vive la familia finaliza rápidamente pues, de un modo tragicómico, a los pocos días instalan en el mismo lugar un nuevo cartel publicitario, el de la Cognac-Tomawak, aún más grande y brillante que el anterior. En lugar de alternarse cada veinte segundos, ahora la visión del cielo, la luna y la luz del cartel se alternan cada dos segundos.

3. *MARCOVALDO*, TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL DE DULCE MARÍA ZÚÑIGA. La autora de esta propuesta de traducción de *Marcovaldo* es una consagrada ensayista y traductora del francés, el italiano y el portugués, Dulce María Zúñiga. Natural de México, realizó sus estudios superiores en la Université Paul Valéry de Montpellier (Francia), donde se doctoró en Estudios Romances en 1990 tras defender una tesis sobre la obra de Italo Calvino. Si poseer un conocimiento total de la obra a traducir y el autor que la concibió son primordiales para que un proceso de traducción se lleve a cabo acertadamente, la coyuntura con respecto a la lengua y culturas que entran en juego se antoja idéntica.

De igual forma, a la complejidad intrínseca que posee cualquier proceso de traducción, en este caso hemos de adjuntar un factor que suele considerarse erróneamente una facilidad: las lenguas y culturas de trabajo son afines.

A raíz de nuestra experiencia en la traducción, la docencia, la investigación y el estudio de lenguas afines, somos conscientes de que la lengua materna y la lengua extranjera/segunda lengua tienden a estar en continua comparación –de hecho, “la comparación es una estrategia cognitiva universal” (Marangon, 2011, p. 287)–, porque,

¿Tiene la L1 el poder de confundirnos, de traicionarnos? Seguramente sí, siempre que no elaboremos razonamientos contrastivos conscientes de que la dificultad mayor está justo en la facilidad aparente. Quien trabaja con lenguas afines sabe, en efecto, que no puede anular la L1 fingiendo que la lengua materna es irrelevante. Nuestra experiencia nos advierte que, en la edad adulta [...], las cosas nuevas se aprenden de las que ya se conocen y se han asimilado (ibídem, p. 291).

Es decir, la lengua extranjera/segunda lengua siempre pasa por los exigentes parámetros de la primera, que actúa como referente (Ciesielkiewitz, 2010, p. 103), y en ese camino se producen, inevitablemente, muchas interferencias lingüísticas, *impasses* que el traductor deberá enfrentar.

Por medio de su dilatada trayectoria de formación y desempeño, el perfil de Dulce María Zúñiga se ajusta idóneo para desempeñar la labor de traducción de una obra como *Marcovaldo*. En el siguiente apartado, nos dispondremos a analizar los intrínquilos de la propuesta realizada.

4. APROXIMACIÓN A LA TRADUCCIÓN LITERARIA Y NOCIONES CENTRALES DEL ANÁLISIS. Antes de aventurarnos en el análisis traductológico, consideramos imperativo realizar una incursión en los ámbitos de la traductología y la traducción literaria. Para emprender la labor de traducción, ese ya consagrado ‘puente entre lenguas y culturas’, es necesario tener en mente tres elementos primordiales. Primeramente, decidir el método a seguir, habida cuenta de cuál sea la finalidad del producto que se desee ofrecer. En segundo lugar, el traductor que se ofrezca a acometer una labor de tal envergadura debe poseer unos conocimientos lingüísticos y socioculturales de origen y meta que le permitan predecir y solventar las dificultades que se le presenten, ya sea de parte del texto original como en el seno del proceso de trasvase. En tercer y último lugar, hemos de conocer las técnicas de las que podemos valernos para que el proceso traductor llegue a buen término.

A estos desafíos, si atendemos a la traducción literaria, observamos cómo se le suman la complejidad del término *literatura* y la pluralidad de los atributos que componen los textos literarios. En palabras de Carrera Díaz,

la lingua letteraria è uno strumento che sfrutta al massimo le capacità espressive dello strumento linguistico. Questa è, probabilmente, la caratteristica più notevole della lingua letteraria: la capacità di sfruttare al massimo tutte le risorse linguistiche, il che significa che il traduttore letterario, pur non dovendo necessariamente essere un profondo esperto di un concreto settore linguistico, può trovarsi di fronte a non poche sorprese. Teoricamente non è uno specialista di niente, ma praticamente è costretto ad essere di volta in volta specialista nelle materie più inaspettate (2014, p. 119).

Porque la literatura puede encerrar y abarcar, en sí misma, la totalidad de complejidades del resto de textos, al igual que la ciudad de Marcovaldo alberga todas las ciudades, sin llegar a concretizarse. Por ende, el traductor ha de bregar dos guerras en el mismo campo de batalla: la primera en tanto que receptor y, la segunda, como emisor. Por esta razón, Calvino decía que la mejor manera de leer un libro era traducirlo, ya que el traductor observa la obra desde las dos perspectivas base del acto comunicativo, de origen y de destino respectivamente⁵: “il passaggio di un testo letterario, qualsiasi sia il suo valore, in un’altra lingua richiede ogni volta un qualche tipo di miracolo” (Calvino, 1995, II, p. 1825).

5. *MARCOVALDO OVVERO LE STAGIONI IN CITTÀ* VS. *MARCOVALDO*. Para la realización del análisis de la obra original con respecto a su traducción al español nos valdremos de una metodología cualitativa. Al respecto, hemos optado por organizar los ejemplos según los niveles de estudio de la lengua y análisis del texto ordenados desde la mínima hasta la máxima expresión de significado: morfológico, léxico-semántico, fonético-fonológico, sintáctico, pragmático y textual. Aunque los límites de clasificación en muchos casos pueden ser difusos, pues en el acto comunicativo intervienen múltiples factores, a continuación, especificamos a qué elementos hemos atendido en cada nivel:

⁵ Esta idea la expone en “Tradurre è il vero modo di leggere un testo”, una conferencia “pronunciada el 4 de junio de 1982 en Roma en un coloquio italoamericano organizado de nuevo por la Comisión Nacional italiana de la UNESCO” (Serrano Cueto, 2020, p. 290), que se publicará de forma póstuma en *Saggi 1945-1985* (1995).

- Nivel morfológico, fonético-fonológico y sintáctico: hemos atendido principalmente a figuras retóricas relacionadas con cada uno de ellos.
- Nivel léxico-semántico: hemos incluido ejemplos relacionados con los campos léxicos predominantes en *Marcovaldo*: ciudad, naturaleza, riqueza y pobreza. Cabe destacar que la narración se encuentra estructurada en torno al léxico, por lo que este es uno de los apartados primordiales.
- Nivel pragmático: hemos atendido a los *culturemas*, entendidos como “elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que, al ser transferido a otra cultura, puede provocar una transferencia nula o distinta al original (Molina Martínez, 2001, p. 89)”, respetando su categorización: *culturemas* de medio natural, patrimonio cultural, cultura social y cultura lingüística. De igual forma, hemos optado por subdividir esta última tipología y organizar los ejemplos según la propuesta de clasificación de fórmulas de la conversación de López Simó (2016); a saber: de relación interpersonal, personales, impersonales y meta-interactivas.
- Nivel textual: hemos reparado en las características propias del género literario —empleo del *passato remoto* o diversos estilos de narración— o la intertextualidad.

En el capítulo “La luna e GNAC”, hemos recopilado un total de 71 unidades de traducción: 2 del nivel fonético-fonológico, 34 del nivel léxico-semántico, 27 del nivel pragmático, 2 del nivel sintáctico, 6 del nivel textual y, finalmente, en lo relativo al nivel morfológico no hemos encontrado ningún ejemplo significativo. A continuación, veremos diversos ejemplos correspondientes a cada nivel. Esta información ya confirma que, como adelantábamos en el apartado anterior, los niveles léxico-semántico y pragmático son los que poseen una mayor importancia dentro de la obra.

Nivel fonético-fonológico		
Tipología	Ejemplo texto origen	Ejemplo texto meta
Aliteración	La luna ha la gobba a ovest. Gobba a ponente, luna crescente. Gobba a levante, luna calante. (77)	La luna tiene los cuernos hacia el oeste. Cuernos a poniente, cuarto creciente. Cuernos a levante, cuarto menguante. (92)

En el nivel fonético-fonológico, hemos encontrado dos aliteraciones, “*ponente*”-“*crescente*” y “*levante*”-“*calante*”, que la traductora ha trasladado con sus equivalentes, “*poniente*”-“*creciente*”, “*levante*”-“*menguante*”, a los que ha llegado a través de la creación discursiva, estableciendo una equivalencia efímera entre “*gobba*” y “*cuernos*”.

Nivel léxico-semántico (I)			
Tipología	Subtipología	Ejemplo texto origen	Ejemplo texto meta
Campo léxico	Naturaleza	nuvole, luna, stelle (78)	nubes, luna, estrellas (91)
Extranjerismos		<i>I dancing</i> (77), mambo (78)	las discotecas (91), mambo (93)

En lo tocante al nivel léxico-semántico, lo dividiremos en varias tablas con el fin de poder atender de forma más dinámica y visual a los ejemplos. Esta primera tabla recoge diversos sustantivos pertenecientes al campo léxico de la naturaleza que, como vimos anteriormente, para el autor simboliza lo bello, la riqueza. La traductora, consciente de ello, ha conservado

estos conceptos a través de equivalentes obtenidos mediante la traducción literal, que en estos casos funcionaba. Además, encontramos varios extranjerismos, préstamos puros del inglés y el español. En el primer ejemplo, la traductora ha empleado la generalización y, en el segundo, ha dejado el préstamo puro tal y como aparece en el original, debido a que el sustantivo pertenece al español, idioma meta al que se está traduciendo.

Nivel léxico-semántico (II)			
Tipología	Subtipología	Ejemplo texto origen	Ejemplo texto meta
Figuras retóricas	Adjetivación	calda e soffice (77), nero e piatto (78), opaca illuminata (79)	cálido y suave (91), negro y plano (92), opaca iluminada (94)
	Anáfora	soltanto COGNAC TOMAWAK, COGNAC TOMAWAK, COGNAC TOMAWAK che s'accendeva e si spegneva ogni due secondi (81)	solo COGNAC TOMAWAK, COGNAC TOMAWAK, COGNAC TOMAWAK que se encendía y apagaba cada dos segundos (96)
	Comparación	il più smorzato gracchiare di radio dai piani inferiori dello stabile le arrivava come i rintocchi d'una serenata (76-77)	hasta el más sordo rumor de radio de los pisos inferiores del edificio le llegaba como los acordes de una serenata (93)
		restava un nero ghirigoro male decifrabile intrecciato al suo castello di sostegno come la vite alla pergola (79)	quedaba un negro garabato indescifrable tejido a su andamio como una vid a su pérgola (94)

En esta segunda tabla, encontramos ejemplos de adjetivación, anáfora y comparación, ambas tres figuras muy características en la narrativa del autor. En cuanto a la primera, Calvino no solamente emplea un gran número de adjetivos, sino que generalmente los agrupa de dos en dos. Zúñiga ha optado por reproducir este empleo adjetival del autor, colocando los adjetivos en el mismo lugar en el que aparecen en el texto original. Con relación a la anáfora, encontramos un ejemplo en '*COGNAC TOMAWAK*', donde se repite el mismo grupo de palabras al inicio de segmentos sucesivos, creando un efecto rítmico y enfatizando la presencia del objeto mencionado. Asimismo, es interesante destacar aquí que dicha repetición parece rodear la acción, reforzando de cara al lector la sensación de intermitencia del cartel luminoso que parpadea.

Al tratarse de figuras conseguidas a través de la grafía, la traductora ha decidido emplear el mismo método, por lo que la traducción acaba por ser un equivalente. Finalmente, en las comparaciones, la traductora recurre nuevamente a la traducción literal, mediante la cual también consigue un equivalente.

Nivel léxico-semántico (III)			
Tipología	Subtipología	Ejemplo texto origen	Ejemplo texto meta
Figuras retóricas	Metáfora	dove continuavano a vorticare geroglifici	en el que continuaban girando jeroglíficos amarillos y verdes y rojos (94)

		gialli e verdi e rossi (78)	
		a ogni spegnersi della notte (77)	cada vez que se apagaba la noche (92)
		tempesta di passioni (77)	tempestad de pasiones (92)
	Repetición	esili esili (80)	muy pequeñas (94)
	Personificación	e ammiccanti occhi di semafori (79)	los parpadeantes ojos de los semáforos (94)

En el interior de la tercera tabla, comenzamos focalizando la atención en las metáforas, de las que incluimos tres ejemplos. En ellos, se establece relación entre los siguientes elementos reales e imaginarios, en orden de citación: “*semafori*”-“*geroglifi*”; “*notte*”-“*spegnersi*”; “*tempesta*”-“*passioni*”. A propósito, la traductora recurre a la traducción literal de todas las metáforas, consiguiendo de esta forma los equivalentes. Acto seguido, pasamos a la repetición. En este caso, la traductora ha optado por emplear la elisión de una de las apariciones de “*esili*” y por la modulación, al intercambiarla por el adverbio de cantidad “muy”. De esta forma, si bien la información ofrecida es la misma, el punto de vista al que se accede ha cambiado. En último lugar, encontramos una personificación en la que Calvino ha atribuido a los semáforos una cualidad propia de los seres humanos, la vista. En este caso, la traductora ha optado por la traducción literal para alcanzar el equivalente.

Nivel léxico-semántico (IV)			
Tipología	Subtipología	Ejemplo texto origen	Ejemplo texto meta
Figuras retóricas	Descripción	il cielo azzurro variegato di nuvole nere, la falce della luna crescente dorata, sottolineata da un impalpabile alone, e poi stelle che più li si guardava più infittivano la loro pungente piccolezza, fino allo spolverio della Via Lattea (78)	il cielo azul atravesado por unas nubes negras, la faz de la luna creciente dorada, rodeada de u impalpable halo, y luego las estrellas, que mientras más las mirabas más reforzaban su punzante pequeñez, hasta la polvareda de la Vía Láctea (91)
		Sospesa in questo cielo, la luna nuova anziché ostentare l'astratta apparenza di mezzaluna rivelava la sua natura di sfera opaca illuminata intorno dagli sbiechi raggi d'un sole perduto dalla terra, ma che pur conserva – come può vedersi solo in certe notti di prima estate – il suo caldo colore. E Marcovaldo a guardare	Suspendida en este cielo, la luna nueva, en lugar de mostrar la apariencia abstracta de medialuna, revelaba su naturaleza de esfera opaca iluminada en derredor por los oblicuos rayos de un sol extraviado de la Tierra, pero que sin embargo conserva - como puede verse solo en ciertas noches de comienzos del verano- su cálido color. Y Marcovaldo, al mirar aquella estrecha orilla de luna

		quella stretta riva di luna tagliata là tra ombra e luce, provava una nostalgia come di raggiungere una spiaggia rimasta miracolosamente soleggiata nella notte. (79-80)	perfilándose entre luz y sombra, sentía la nostalgia del que llega a una playa milagrosamente soleada en medio de la noche. (94)
	Enumeración	si senti la gragnuola cadere sparpagliata sulle tegole del tetto di fronte, sulle lamiere della gronda, il tintinnio dei vetri d'una finestra colpita, il gong d'un sassolino picchiato giù sulla scodella d'un fanale, una voce in strada (79)	se escuchó la granizada desparramándose en el tejado de enfrente, sobre la chapa del canalón, el tintineo en los cristales de una ventana, el gong de una piedrecita que golpeó en la pantalla de una farola, una voz en la calle (93)

En la cuarta y última tabla que se refiere al nivel léxico-semántico hemos incluido los ejemplos de descripción y enumeración, una vez más distintivos de los escritos *calvinianos*.

Nivel pragmático (I)			
Tipología	Subtipología	Ejemplo texto origen	Ejemplo texto meta
Culturema	Medio natural	Gran Carro, Piccolo Carro, Stella Polare (77), Via Lattea, Leone, Gemelli (78)	Carro Mayor, Carro Menor, Estrella Polar Vía Láctea (92), León, Gemelos (p. 93)
	Patrimonio cultural	Mansarda (76), Nembo Kid (77), Palazzo Pierbernardi (78), Godifredo (80)	buhardilla, (91), Nembo Kid (92), Palacio Pierbernardi (93), Godofredo (95)
	Cultura social	al bacio che Fiordaligi aveva finalmente avuto il coraggio di mandarle sulla punta delle dita (78)	al beso que Fiordaligi había finalmente tenido el valor de mandarle en la punta de sus dedos (93)

Seguidamente, nos aproximamos a un nuevo nivel, el pragmático; sin duda uno de los más arduos de abordar en un proceso traductor. Al igual que hemos hecho con el nivel anterior y por la misma causa antes indicada, dividiremos los ejemplos en dos tablas. En esta primera, hemos incluido primeramente los *culturemas* relacionados con el medio natural, para los cuales la traductora ha optado por el equivalente acuñado en lengua española. Por el contrario, en lo concerniente al patrimonio cultural, la traductora ha empleado múltiples técnicas: la adaptación en “*Godifredo*” > “Godofredo”, equivalente acuñado en “*mansarda*” > “buhardilla”, préstamo puro en “*Nembo Kid*” y, en el ejemplo del palacio, la opción mantener el nombre propio como en el original, “*Pierbernardi*”, corresponde a un préstamo puro⁶.

⁶ Moya (2000) discute la técnica de mantener los nombres propios en su forma original y la incluye dentro del contexto de la técnica de préstamo. Además, menciona esta técnica como una opción válida

Nivel pragmático (II)				
Tipología	Subtipología		Ejemplo texto origen	Ejemplo texto meta
Culturema	Cultura lingüística	Onomatopeya	ta-ta-ta-tà... (78)	ta-ta-ta-tá... (93)
		Variedad lingüística	giovinotto (77)	jovencito (92)
		Fórmula de relación interpersonal	mascalzone (79), siamo rovinati! (80)	sinvergüenza (93), estamos perdidos (95)
		Fórmula personal	il cuore le si struggeva (76), dovrebb'essere la goccia che fa traboccare il vaso (81)	se le derretía el corazón (91-92), esta será la gota que colme el vaso (96)
		Fórmula meta-interactiva	magari (78)	ojalá (93)

En esta segunda tabla, entramos en una fase más peliaguda de la traducción, donde, a las dificultades del trasvase de elementos culturales, le añadimos las propias de una lengua. Incluimos aquí una onomatopeya, que en este caso la traductora ha podido traducir de forma literal y que responde en el texto meta igual que en el texto origen. En lo relativo al resto de ejemplos, la traductora ha recurrido a los equivalentes.

Nivel sintáctico			
Tipología	Subtipología	Ejemplo texto origen	Ejemplo texto meta
Figura retórica	Polisíndeton	gialli e verdi e rossi (79)	amarillos y verdes y rojos (94)

En el caso de esta figura, la traductora opta por la traducción literal, camino del equivalente, para el caso en el que Calvino repite la conjunción copulativa “y”.

Nivel textual			
Tipología	Subtipología	Ejemplo texto origen	Ejemplo texto meta
Género poético	Anteposición del adjetivo	fosforescente luce (76), biechi raggi, caldo colore (79)	fosforescente luz (91), oblicuos rayos, cálido color (94)

En última instancia, en esta ocasión la traductora ha optado nuevamente por mantener la anteposición del adjetivo propuesta en el original, con el fin de conservar el tono de prosa poética que emana de cada uno de los fragmentos que componen *Marcovaldo*.

cuando el nombre propio tiene reconocimiento internacional o cuando su traducción podría causar confusión.

6. CONCLUSIONES. Con *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città*, Calvino obsequió al mundo literario con un inestimable elogio a la naturaleza y, a la par, una mordaz crítica a la vida no tanto urbana como ‘urbanita’. Nos encontramos ante una obra singular que, aun enmarcada en el género narrativo, comparte múltiples características con otros dos géneros. Por un lado, las peripecias narradas son tragicómicas al más puro estilo teatral, tal y como hemos observado, por ejemplo, en la fábula base de nuestro análisis traductológico-comparativo: “La luna e GNAC”. Por el otro, estamos ante un texto asaz próximo al género lírico, debido al lenguaje con el que ha sido redactado, cuantiosa y notablemente descriptivo y preciosista cuando se hace referencia a los elementos presentes en la naturaleza.

Si nos trasladamos al ámbito traductor/traductológico, estas características tomarán una nueva forma, se convertirán en desafíos a los que tendrá que hacer frente cualquier traductor que se aventure en la labor de trasvase de alguno de los escritos de Italo Calvino. En el caso de Dulce María Zúñiga, la autora de la propuesta de traducción al español de *Marcovaldo* que hemos empleado para la parte empírica de este estudio, no solamente ha debido solventar estas dificultades, sino las añadidas que provienen del trabajo con lenguas afines, en este caso, el italiano y el español. Llegados a este punto de nuestra investigación, estamos en la posición de confirmar que, como hemos observado a lo largo del análisis traductológico y comparativo realizado, Zúñiga ha puesto de manifiesto la importancia que tiene ser un amplio conocedor de las obras que se traducen –lo que incluye conocimiento contextual de su concepción– y ser experto en las lenguas y culturas de trabajo. Su buen hacer en ambos sentidos ha conseguido que el producto final funcione adecuadamente en la lengua y cultura metas. Asimismo, cabe destacar que, a tal fin, la traductora se ha valido de múltiples técnicas de traducción, entre las que destacamos, de la más a la menos utilizada en orden de citación: equivalente, traducción literal en pro de la consecución de un equivalente, adaptación, modulación y elisión.

A pesar de las continuas decepciones, Marcovaldo, un idealista que encarna al propio Calvino, nunca pierde su peculiar y sensible mirada hacia el mundo:

E ad alzare lo sguardo non più abbarbagliato, s’apriva la prospettiva degli spazi, le costellazioni si dilatavano in profondità, il firmamento ruotava per ogni dove, sfera che contiene tutto e non la contiene nessun limite, e solo uno sfittire della sua trama, come una breccia, apriva verso Venere, per farla risaltare sola sopra la cornice della terra, con la sua ferma trafittura di luce esplosa e concentrata in un punto (Calvino, 2016 [1963], p. 108).

Referencias bibliográficas:

- Calvino, I. (1994). *Eremita a Parigi. Pagine autobiografiche*. Milano: Mondadori.
 — (1995). *Saggi. 1945-1985* (M. Barenghi, ed.). 2 vols. Milano: Mondadori.
 — (2012 [1963]). *Marcovaldo* (D.M. Zúñiga, trad.). Madrid: Siruela.
 — (2016 [1963]). *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città*. Milano: Mondadori.
 Carrera Díaz, M. (2014). Linguistica contrastiva e traduzione letteraria. Italiano e spagnolo. *Philologia Hispalensis* 28(3-4), 117-127.
 Ciesielkiewicz, M. (2010). La gramática contrastiva como estrategia de aprendizaje en manuales de lengua española. En P. Cano López, S. Cortiñas Ansoar, B. Dieste Quiroga, I. Fernández López, & L. Zas Varela (eds.), *XXXIX Simposio Internacional de la Sociedad Española de Lingüística (SEL)* (pp. 103-114). Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
 López Simó, M. (2016). *Fórmulas de conversación. Propuesta de definición y clasificación con vistas a su traducción español-francés, francés-español* [tesis de doctorado]. Universitat d’Alacant. Recuperado de https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/53905/1/tesis_mireia_lopez_simo.pdf

- Marangon, G. (2011). Estudio contrastivo del léxico en las lenguas afines. La engañosa semejanza: la traducción de los falsos amigos en español e italiano. *Analecta Malacitana*, 30, 285-292.
- Molina Martínez, L. (2001). *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español* [tesis de doctorado]. Universitat Autònoma de Barcelona. Recuperado de <https://www.tdx.cat/handle/10803/5263#page=1>
- Moya, V. (2000). *La traducción de los nombres propios*. Madrid: Cátedra.
- Serrano Cueto, A. (2020). *Italo Calvino. El escritor que quiso ser invisible*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Zaccaro, V. (2010). *Andar per tracce. Percorsi di lettura su Italo Calvino*. Lecce: Pensa Multimedia.