

La traducción de la descortesía institucional: *Tu sei il male*, de Roberto Costantini

Esther Morillas

Universidad de Málaga

1. Introducción: la descortesía en el género detectivesco-policíaco

Dentro de la configuración de la personalidad de detectives y policías, ya sean amateurs o profesionales, el carácter marcado, el genio o la prepotencia han adquirido el estatus prácticamente de atributos connaturales. Proverbial es, por ejemplo, el mal humor de Salvo Montalbano por las mañanas (y en muchos otros momentos del día, a decir la verdad), con sus correspondientes salidas de tono. Ese carácter fuerte, el genio y la prepotencia se traslucirán en la forma en que detectives y policías interaccionan con las personas con las que trabajan, en el tipo de lenguaje que emplean en su relación con delincuentes, criminales o personas sospechosas o en cómo responden ante las situaciones de estrés por las que pasan.

El propósito en las páginas que siguen es ofrecer algunos ejemplos de cómo se aborda la traducción de estos actos descorteses en el género policíaco-detectivesco, tomando como punto de partida la novela de Roberto Costantini (2011) *Tu sei il male* y su traducción al castellano, *Tú eres el mal*, obra de Mercedes Corral Corral y Juan Vivanco Gefaell (Costantini, 2013b) para centrar nuestro interés en la figura del comisario Balistreri.

Entenderemos aquí por descortesía, parafraseando el título de la obra de John Culpeper (2011) que nos servirá de guía (*Impoliteness. Using Language to Cause Offence*), como la voluntad de ofender o molestar de alguna manera, por más que en ocasiones se pueda ofender a alguien de forma no premeditada. Distingue Culpeper (2011: 221) entre descortesía afectiva (*affective impoliteness*), descortesía coercitiva (*coercitive impoliteness*) y descortesía lúdica (*entertaining impoliteness*). En este trabajo nos centraremos en la descortesía coercitiva y, en particular, en la de tipo institucional, que es la más frecuente tanto en *Tu sei il male* en concreto como en la novela policíaco-detectivesca en general. Desde un punto de vista traductológico, se tendrá presente el carácter netamente pragmático en el que se insertan las distintas manifestaciones de la descortesía (Bazzanella, 2020; Bruti, 2013; Morillas, 2012; Pérez Vicente, 2016; Zamora, 2016; 2018; 2021; por citar solo estudios con el italiano como lengua implicada).

2. *Tu sei il male*

Tu sei il male (2011) es el primer volumen de la llamada “Trilogía del mal”, compuesta asimismo por *Alle radici del male* (2012) e *Il male non dimentica* (2014). Otros tres libros más tienen, hasta el momento, al mismo personaje principal, el comisario Balistreri.

En este primer episodio seguimos al comisario Balistreri primero en 1982 y después en 2006. En 1982 Italia juega (y gana) el campeonato mundial de fútbol. Esa noche desaparece una chica, y Balistreri será el encargado de investigar el caso, por más que, ocupado como está con la final futbolística, en un principio no le prestará al asunto la debida atención. Años después, en 2006, volvemos a encontrarnos a un Balistreri más

viejo, más sabio, en un cargo superior. Italia se ha clasificado nuevamente para la final del mundial de fútbol, y nuestro comisario volverá a tener que ocuparse de la desaparición de otra chica, esta vez con más ahínco, esta vez con la determinación de llegar a la verdad, aún en su memoria el caso burocráticamente cerrado de la chica desaparecida en 1982.

Hay diferencia entre el Balistreri de 1982, prepotente, mujeriego, impertinente y radical, y el de 2006, algo más tranquilo, aunque su personalidad intemperante seguirá activa. Cambia también la voz narradora: en la primera parte de la novela, esto es, la que transcurre en 1982, el propio Balistreri será quien cuente la historia, mientras que en la segunda será una voz externa la que irá desgranando los acontecimientos. Los ejemplos ofrecidos aquí son todos de la primera parte, en la que el carácter de nuestro protagonista se manifiesta con mayor intensidad, puesto que oímos su voz, como se acaba de apuntar, por partida doble.

3. La descortesía institucional

Una de las vertientes de la descortesía coercitiva, la descortesía institucional –esto es, aquella que se produce en la interrelación entre quien está en situación de poder (en el ejército, en el cuerpo policial, en la administración) y quien no– ocupa un lugar destacado en *Tu sei il male*. Con este tipo de descortesía lo que se quiere, apunta Culpeper (2011: 226), es obtener algún tipo de beneficio o bien reforzar los que ya se poseen. En sus múltiples manifestaciones (ironía, lenguaje soez, abuso de poder, etc.) la descortesía institucional no es extraña en el mundo del comisario Balistreri, como no lo es en el mundo policíaco-detectivesco en general. Veamos cómo se manifiesta con ayuda de los correspondientes ejemplos y cómo se aborda en la traducción.

3.1. Hacia colegas de rango inferior

Como sabemos, la utilización del lenguaje malsonante constituye un recurso habitual en la demostración de la descortesía. La difemia se presenta como una manifestación de superioridad en el caso de las personas al mando: estas pueden imprecicar a quienes están por debajo, pero, por regla general, no al contrario, a no ser que exista poca diferencia de rango o se haya entablado una relación de amistad, como bien ha visto Annick Paternoster (2012: 315) en el caso de Montalbano y sus colaboradores Mimì y Fazio. La difemia, por otra parte, puede formar parte del habla habitual de los personajes como rasgo caracterial, constituyendo de esta forma un, si queremos, rasgo de estilo. Es por eso que normalmente nadie se ofende con Montalbano aunque el lenguaje que esté utilizando no sea precisamente cariñoso. Lo comprobamos también en el siguiente diálogo de *Tu sei il male*: Balistreri está en casa de una amiga, y allí lo localiza su vice, para una urgencia:

Ejemplo 1

Mi svegliò Cristiana a pomeriggio inoltrato. “C’è un certo Capuzzo al telefono.”
Che rottura di coglioni, passare all’azione.
“Capù, che cazzo vuoi?”
“Dottò mi scusi. Mi sono permesso di chiamarla lì perché...”
“Va bene Capù, che succede?” (p. 65).

Cristiana me despertó bien entrada la tarde.
–Te llama por teléfono un tal Capuzzo.

- “Qué coñazo, pasar a la acción”
–¿Qué cojones quieres, Capuzzo?
–Perdone, señor. Me he permitido llamarle ahí porque...
–Está bien, ¿qué sucede? (p. 62).

Como ha quedado estudiado, *cazzo* es uno de los términos disfémicos más empleados para enfatizar, hasta el punto de que podría decirse que ha adquirido un estatus prácticamente de pronombre interrogativo: Carla Bazzanella (2020: 17) señala que cualquier palabrota, una vez desemantizada, puede reducirse a mera marca discursiva, caso precisamente de *cazzo*, por ejemplo, o de *fica* o *minchia* (cuya traducción se estudia en Zamora Muñoz, 2018). En el caso del español, como posible equivalente de *cazzo* tenemos *cojones*, que es la opción adoptada en esta ocasión teniendo en cuenta que en la frase anterior se había utilizado ya *coñazo*, o, más comúnmente, como sucede con otras recurrencias, *coño*, presentándose, al igual que ocurre con el lenguaje filmico, como una especie de cliché traductivo (Zamora Muñoz, 2016).

Capuzzo, por otra parte, no se atrevería nunca a responderle a Balistreri utilizando términos malsonantes. Si nos fijamos, la primera muestra de disimetría, que marca la diferencia jerárquica entre ambos interlocutores, la encontramos en los tratamientos alocutivos: a Balistreri su subordinado le habla de usted, mientras que Balistreri tutea a Capuzzo.

Observemos que en la traducción aparece el apellido sin apocopar. El público lector habituado al género detectivesco-policíaco italiano ya se ha encontrado con este tipo de truncamientos en otras novelas, como por ejemplo –volvemos nuevamente a él– en las dedicadas al comisario Montalbano (Catarella es Catarè, por ejemplo). Y, aunque no se conociera la obra de Camilleri o cualquier otro antecedente, es perfectamente legítimo pensar que las apócope no constituyen un problema de comprensión, pues no es difícil deducir que se trata de un apelativo derivado del apellido original. Otra cuestión es que el nuevo público lector pueda percibir las connotaciones que ese acortamiento del apellido posee.

De igual forma, Capuzzo llama a Balistreri «dottò» Existe aquí una falta de correspondencia en los alocutivos de tratamiento, pues en español de España no se utiliza *doctor* o *doctora* a no ser que se trate de alguien perteneciente al cuerpo médico. Como señala Maria Vittoria Calvi (2003: 109),

El valor y uso de los títulos, entre otros aspectos, cambia de acuerdo con las relaciones de poder, y no siempre funcionan las correspondencias interlingüísticas: en Italia, por ejemplo, tratar de *signore* a un licenciado, en lugar de emplear el título que posee (*dottore*, *professore*, *architetto*, *ingegnere*, ecc.) es signo de mala educación, sobre todo por parte de subordinados.

No es el caso del español y, desde el momento en el que en *Tú eres el mal* se ha decidido sustituir *dottore* por *señor*, era inevitable que desapareciera en este caso la apócope.

3.2. Hacia colegas de rango superior

Pero si Balistreri llama a su subordinado «Capuzzo» (o «Capù»), no pasará por alto que a él lo llame el comisario jefe de la Brigada móvil simplemente por el apellido, omitiendo el título de *dottore*. Desde el principio, la falta de sintonía entre los dos personajes es evidente.

Ejemplo 2

(...) mi aspettavano Capuzzo, il cardinale Alessandrini e un omone obeso, con la cravatta allentata e i capelli bianchi radi e spettinati, che si presentò come commissario capo Teodori. (...)

“Buongiorno Balistreri” mi salutò Teodori senza tendermi la mano né farmi cenno di sedere. Il tono non era certo cordiale.

Be’, non mi sarei fatto intimidire da un prete e da un burocrate grasso di scrivania. Non salutai nessuno, presi una sedia e mi accomodai. (...)

“Ho già provveduto a far diramare la segnalazione, Teodori” annunciai. Omisi il dottor davanti al cognome, come lui aveva fatto con me. (...) (pp. 65–66).

(...) me esperaban Capuzzo, el cardenal Alessandrini y un hombretón obeso con la corbata aflojada y el pelo blanco ralo y despeinado que se presentó como el comisario jefe Teodori. (...)

–Buenos días, Balistreri, –me saludó Teodori sin tenderme la mano ni hacerme ningún gesto para que tomara asiento.

El tono no era ciertamente cordial.

Bah, no me dejaría intimidar ni por un cura ni por un gordo burócrata de despacho. Sin saludar a nadie cogí una silla y me senté.

(...)

–Ya me he encargado de que se haga pública la información, Teodori –anuncié.

Omití el “señor” delante del apellido, como él había hecho conmigo (pp. 62–63).

En los diálogos de este ejemplo la descortesía tiene lugar en dos planos: el comportamental (Teodori no se levanta para saludar, Balistreri se sienta sin que nadie se lo indique) y el lingüístico (como se ha visto, ni Teodori ni Balistreri utilizan *dottore* como parte del alocutivo). Se incumplen así a la vez las reglas de la jerarquía y las de urbanidad más elementales. Culpeper (2011: 245) señala que la utilización de la descortesía institucional está, por su propia naturaleza, legitimizada, es inevitablemente asimétrica, y por ello es raro que se le ofrezca resistencia: Balistreri sí que opone resistencia al comisario jefe, marcando de esa forma las debidas distancias y reafirmando en su propia esfera de poder.

En la descripción de Teodori, nuestro comisario opera por fases, casi como si, partiendo de una voz más aséptica, su irritación se impusiera motivada por el tenor del encuentro. De esta forma, si en un primer momento Balistreri utiliza un término en principio neutro para designar a Teodori, *obeso*, después, conforme se vaya alterando, y de una forma si queremos infantil, prefiere utilizar *grasso*, ‘gordo’, de la misma manera que degrada al cardenal Alessandrini y lo define simplemente como *prete*, ‘cura’: los títulos, los cargos, no impresionan a Balistreri, pues como él mismo explica en la parte del ejemplo omitida, desde pequeño ha tenido siempre problemas en aceptar la autoridad. En este caso, se trata de una descortesía que viola las reglas jerárquicas y que tiene como finalidad la de, a través de la transgresión de dichas reglas, legitimar sus propias competencias, su propio espacio: se trata de “salvar la imagen” o *face* (Goffman, 1967). La traducción de la apócope de *bene*, *be’*, con la interjección *bah*, mucho más desdeñosa y, si queremos, enfática, subraya este deseo de afirmación.

3.3. Hacia la ciudadanía

3.3.1. Descortesía arbitraria

Este deseo de salvar la imagen personal estará presente en otros muchos ejemplos, como en el que sigue (que se ofrece fragmentado para mayor comodidad), aunque esta

vez es un muchacho quien intenta rebelarse contra la autoridad establecida o, mejor dicho, contra el abuso de autoridad de un Balistreri con ganas de pelea. El comisario está haciendo tiempo mientras espera a su amigo Angelo para ver la final del mundial y, como el resto del país, Roma está revolucionada. Balistreri está oyendo las conversaciones a su alrededor, que comentan la inminente final:

Ejemplo 3a

“Anche in guerra gliel’abbiamo messo nel culo ai crucchi nazisti” urlò un cappellone, con un tatuaggio con falce e martello sul dorso della mano sporca, in mezzo a un gruppetto di altri capelloni (p. 43).

–También en la guerra les dimos por culo a esos teutones nazis –gritó un melenudo con un tatuaje de una hoz y un martillo en el dorso de su mugrienta mano, en medio de un grupo de otros melenudos (p. 42).

Conviven en este ejemplo dos de los tipos de insulto más frecuentes: los que tienen una base sexual y los racistas. Así, junto a *mettere nel culo*, que veremos en seguida, tenemos *cruccho* y *nazista*. Los insultos discriminatorios y racistas, basados en prejuicios asociados a cada nacionalidad y que configuran los diversos estereotipos, están cada vez más extendidos (Bazzanella, 2020: 16), y dependen de las relaciones entre países, de la historia, de ahí la dificultad que supone abordar su traducción. El término *nazista*, utilizado no en sentido histórico sino por extensión, es uno de los más recurrentes cuando de lo que se trata es de ofender¹, y no presenta dificultades de traducción a nuestra lengua por cuanto se trata de un término de significado y connotaciones conocidas.

Distinto es el caso de *cruccho*, para el que en español no tenemos una equivalencia directa. Al francés, por ejemplo (Costantini, 2012), *cruccho* se ha traducido como *boche*, que es el término despectivo que se utiliza en esta lengua para denominar a las personas nativas de Alemania, de la misma forma que en la traducción inglesa (Costantini, 2013a) se ha traducido como *Krauts*. Al igual que en el caso de *Krauts*, que corresponde a palabra *col* en alemán (*Collins Dictionary*, en línea), el origen de *cruccho* es también de orden, si queremos, alimenticio, ya que proviene (*Treccani*, en línea) del serbocroata *kruh*, ‘pan’, y era así como denominaban los italianos a los yugoslavos durante la Segunda Guerra Mundial. Posteriormente pasó a ser el apelativo dirigido a los soldados que combatían en Rusia y, después, utilizado por los partisanos para definir a los alemanes, que es el significado que más sigue vigente (recordemos simplemente «la notte crucca e assassina» de la canción de De Gregori).

En *Tú eres el mal* se ha optado no por eliminar el término, que hubiera sido lo más fácil, sobre todo teniendo en cuenta que el término *nazi* ya está de por sí lo suficientemente connotado, sino por buscar un equivalente. La opción de traducción elegida ha sido *teutón*, un término neutro que no recoge el valor despreciativo del término en italiano y que, todo lo más, posee un cierto matiz irónico (pocas personas dirán “tengo un amigo teutón”, por ejemplo, a no ser que estén bromeando). En la línea etimológico-alimentaria de *cruccho* que se acaba de mencionar se podría haber optado quizá por *kartoffel*, aunque de nuevo estaríamos ante un término que, pese a seguir siendo despectivo, inevitablemente carece de las connotaciones del original. Como ya se ha

¹ Horan (2019) estudia su uso como etiqueta estigmatizadora en la lengua inglesa contemporánea.

apuntado, al no existir un equivalente directo cualquier solución adoptada será insatisfactoria, y se tratará de hacer prevalecer la función predominante del término, que en este caso no es precisamente humorística. Al elegirse *teutones* en la traducción lo que se refuerza es la alusión a la nacionalidad de las personas de las que se habla, y no el valor pragmático del término.

Según Vito Tartamella (2006: 80), el italiano se caracteriza por sus numerosas expresiones con la palabra *culo* (y quizá sea único en eso, apunta, aunque, si pensamos un poco, en castellano también son numerosas, desde *darse patadas en el culo* para ir corriendo a hacer algo a *culo veo culo quiero*). *Mettere nel culo* significa timar, enredar a alguien para salirte con la tuya; *dar por culo* tiene más el significado de fastidiar, de molestar. Se podría haber traducido tal vez como “les dimos al final por culo”, o “terminamos dándoles por culo”, subrayándose de esa forma la idea de hacer lo que se quiere con alguien y manteniendo el carácter homófobo de la expresión. Otra posible alternativa sería “se la metimos doblada”, que ofrece las mismas connotaciones que *mettere nel culo*. Teniendo en cuenta el origen de esta expresión, la Fundéu (en línea) apunta que se trata de una expresión coloquial pero no vulgar, pero el hecho es, como esta misma institución apunta, que en el imaginario común se la asocia al acto sexual, por lo que, en realidad, resultaría tan vulgar como la italiana.

Pero sigamos con nuestro ejemplo:

Ejemplo 3b

Si stavano passando un paio di sigarette dall'odore inequivocabile. Guardai l'ora, avevo un po' di tempo. E ne avevo voglia. Ero in borghese, perciò tirai fuori il tesserino di identificazione. Aspettai che la canna arrivasse in mano al tatuato e mi avvicinai (p. 43).

Se estaban pasando un par de cigarrillos con un olor inequívoco. Miré la hora, me quedaba algo de tiempo. Y tenía ganas. Iba vestido de paisano, así que saqué la placa. Esperé a que el porro le llegara al tatuado y me acerqué (p. 42).

Balistreri aquí aprovecha su condición de agente de la ley para entretenerse un poco a costa del muchacho melenudo. El tono coloquial de la narración, casi contada en voz alta, se mantiene en la acertada traducción de *perciò* como *así que*, aunque desaparecen otros rasgos específicos de la oralidad, como la repetición del verbo *avere* en «avevo un po' di tempo. E ne avevo voglia», deshaciéndose la espontaneidad del discurso, o con la opción de *al tatuado* como traducción literal de *al tatuato*, en vez del más común “al del tatuaje”. Era importante subrayar el carácter desenfadado e informal de la narración de Balistreri, porque en seguida nuestro protagonista abandonará ese tono para pasar a un tipo de expresión deliberada y convencionalmente burocrática, en busca del contraste con el habla del joven. Este último desafía a la autoridad –también deliberadamente– utilizando el tú en vez del usted y, sobre todo, eligiendo un término ofensivo para dirigirse al comisario, *sbirro*, acompañándolo además por el comunísimo *cazzo* interrogativo que veíamos más arriba. Hay que señalar, por otra parte, que quien impone el tono del diálogo es el propio Balistreri, que hace valer desde el principio su posición de superioridad quitándole directamente el cigarrillo al muchacho, en vez de pedirle que lo apague:

Ejemplo 3c

Gli mostrai il tesserino e gli tolsi la canna dalle dita. “Lei è in arresto per uso di sostanze stupefacenti” gli annunciavi.

Mi guardò allibito. “Ma che cazzo dici, sbirro?”

“E anche per oltraggio a pubblico ufficiale. Favorisca seguirmi al commissariato antistante.”

Usai volutamente il linguaggio poliziesco burocratico che loro tanto odiavano. Il cappellone mi posò la mano lurida sulla spalla. (...)

“Tolga subito la mano o dovrò aggiungere aggressione a pubblico ufficiale ai reati ascritti a suo carico nel procedimento in itinere” gli intimai cercando di trattenermi dal ridere per le cazzate che dicevo (p. 43–44).

Le mostré la placa y le quité el porro de los dedos.

–Está detenido por consumo de sustancias estupefacientes –le anuncié.

Me miró desconcertado.

–¿Pero qué coño dices, madero?

–Y también por ultraje a la autoridad. Tenga a bien seguirme a la comisaría de enfrente.

Usé adrede el lenguaje policial burocrático que ellos tanto odiaban. El melenudo me posó su asquerosa mano en el hombro. (...)

–Quíteme de inmediato la mano de encima o tendré que añadir agresión a la autoridad a los delitos de los que se le acusa en el procedimiento en curso –le amenacé, intentando no reírme por las gilipolleces que estaba diciendo (p. 42).

Se mezclan así, en un solo párrafo, lenguaje vulgar con lenguaje burocrático, dando prueba una vez más de cómo la traducción de novela detectivesco-policíaca presupone el dominio de distintos registros y jergas.

La traducción parece querer resaltar la falta de higiene del muchacho que fuma. Así, en nuestro ejemplo 3a teníamos *sporca*, literalmente ‘sucio’, traducido como *mugrienta*, lo que connota, si queremos, un tipo de suciedad de carácter menos circunstancial, más estructural y permanente. Como en la traducción ya habíamos pasado de *sucio* a *mugrienta*, la aparición de un término de una escala superior a *sporca*, *lurida*, da lugar forzosamente a un término aún más intensificativo, de forma que se ha optado por *asquerosa*. Tanto la opción de *mugrienta* como la de *asquerosa* pueden justificarse porque resaltan la mirada del protagonista, con un pasado de ultraderechista feroz. La antipatía que Balistreri siente de forma inmediata por el chico del tatuaje tiene que ver con ese pasado, y *asquerosa* mezcla, al igual que *lurida*, la doble acepción de suciedad material (manchas, grasa, etc.) y moral. La traducción consigue así, mediante el énfasis puesto en estos dos adjetivos, poner el foco en la mano tatuada, en la hoz y el martillo como resorte ideológico que desencadena el episodio de abuso de poder.

Sbirro tiene igualmente connotaciones negativas, aunque los propios miembros del cuerpo de policía lo utilicen para definirse a sí mismos en algunos momentos. La traducción digamos estándar de *sbirro* es *madero*, término también despectivo y por tanto pragmáticamente válido, por más que en algunos casos, dependiendo de la datación del relato, se utilice de forma anacrónica. Podría argumentarse igualmente, y parece un razonamiento válido, que si atendemos a su origen (esto es, el color marrón del uniforme de la policía española anterior a 1986) resulta llamativo que este término se le aplique a un miembro de la policía italiana. Quizá en este contexto se podría haber optado por traducir *sbirro* como *tío* o con algún término despectivo como *pamplinas* o incluso *gilipollas*, que en cualquier caso subrayara la falta de respeto y, como se indicaba al principio, la no observancia de la obediencia a la autoridad.

Balistreri, al utilizar el lenguaje oficial, lo que pretende es, precisamente, hacer hincapié en esa distancia que lo separa del melenudo, al que también habla de usted (en otras ocasiones tuteará tranquilamente a sus interlocutores): dicho de otra manera, Balistreri se vale de la cortesía para ser descortés. En la traducción el registro burocrático-policial está muy bien conseguido, hay un dominio de su terminología, de las fórmulas rutinarias, necesario para una correcta equivalencia, tanto a nivel semántico como, sobre todo, conviene insistir, pragmático.

3.3.2. Por “exigencias del guion”

La ruptura de las normas elementales de cortesía es aún más brutal cuando se trata de investigar y de intentar llegar a la verdad de la forma que sea. La interrelación entre persona sospechosa y agente policial, destaca Culpeper (2011: 233), es un marco idóneo para la descortesía coercitiva, y Balistreri no tiene ningún problema en ejercerla y forzar sus interrogatorios, con preguntas incómodas, comentarios salidos de tono o acusaciones directas.

Culpeper (2011: 229–233) ofrece un ejemplo de descortesía institucional, y transcribe el diálogo entre un policía de Houston y un taxista de origen etíope, acusado de una infracción. El policía comienza tranquilo, pero después se va alterando, y atenta contra la imagen del interpelado: utiliza el sarcasmo, viola el principio de la igualdad de derechos, y hace notar en diferentes ocasiones a su interlocutor que no es de los Estados Unidos de América, preguntándole que si entiende bien.

Es el mismo esquema que vemos en nuestro siguiente ejemplo (que también se ofrece en fragmentos), en el que Balistreri va a interrogar a un polaco, entrenador personal de un sospechoso de familia influyente. En este caso no hay testigos, así que Balistreri no tiene freno de ningún tipo. Como vemos, no hace falta utilizar lenguaje malsonante para ser descortés: bastan el abuso de autoridad, el sarcasmo, el racismo, la prepotencia (al interpelado, que presta más resistencia que el taxista etíope del ejemplo de Culpeper, no le valdrán sus músculos, en este caso):

Ejemplo 4a

“Ho cinque minuti” mi annunciò gonfiando i muscoli poderosi.

Feci una risatina di scherno. “Ah, sì? Risponderebbe così anche alla polizia del suo bel paese comunista?”

Mi guardò torvo. “Conosco i miei diritti. Posso girare i tacchi e tornare nel bar quando voglio.”

“E io la convoco in questura e ce la tengo per ventiquattr’ore. Ha imparato la parola omicidio da quando è in Italia?” (p. 144).

–Tengo cinco minutos –me anunció hinchando sus potentes músculos.

Solté una risita de burla.

–¿Ah, sí? ¿Respondería de la misma forma a la policía de su bonito país comunista?

Me miró torvamente.

–Conozco mis derechos. Puedo largarme y volver al bar cuando quiera.

–Y yo citarle en la comisaría y retenerle allí durante veinticuatro horas. ¿Ha aprendido la palabra “homicidio” durante el tiempo que lleva en Italia? (p. 131).

Desde el punto de vista traductológico, no nos encontramos ninguna disimetría cultural ni lingüística, como ocurría en el caso anterior con la fórmula de cortesía *dottore*. De lo que se tratará entonces en este caso es de mantener el tono del diálogo que se establece

entre Balistreri y su interlocutor. Así, el *usted* institucional que se conserva fidedignamente en la traducción sirve para establecer aún más la distancia que separa a un agente del orden de un sospechoso, al igual que ocurría en el ejemplo anterior entre el agente del orden y el chico de las manos sucias. A Balistreri le interesa mantener esa distancia, porque teme que al entrenador alguien le haya dicho lo que tiene que declarar ante la policía, y la traducción sirve de refuerzo, elevando el registro de Balistreri («Respondería de la misma forma» frente a “Le contestaría eso”, por ejemplo). En ese mismo sentido, el entrecomillado metalingüístico de «*homicidio*» (que puede ser obra del equipo traductor o bien de la editorial, tengámoslo en cuenta) le confiere aún más sarcasmo a la intervención del comisario, dando realce al tono despectivo.

El interrogatorio va siguiendo, y la tensión dialéctica aumenta, porque Balistreri no cree lo que le está contando el entrenador personal. Así, Balistreri decide utilizar directamente un término soez, para provocar aún más. Y, por si no bastara, también tiene “un arma secreta”:

Ejemplo 4b

“Tutte cazzate. A me si dice solo la verità.”

Mi guardò sprezzante gonfiando i muscoli. “Perché lei è un duro, vero?”

Non aveva visto lo sfollagente di gomma uscire dalla mia manica sinistra. Il colpo al gomito destro gli paralizzò il braccio e il dolore si propagò sino al cervello. Gli diedi il secondo colpo sulla rotula prima che dicesse: “Ah.”

Magnifico strumento di lavoro, non lasciava alcun segno visibile.

Jan cadde in ginocchio bestemmiando. “Poliziotto bastardo, io ti rompo il culo.” (p. 145).

–Todo gilipolleces. A mí se me dice solo la verdad.

Me miró despreciativo hinchando los músculos.

–Porque usted es un tipo duro, ¿verdad?

No había visto la porra de goma salir de mi manga izquierda. El golpe en el codo izquierdo [sic] le paralizó el brazo y el dolor le llegó hasta el cerebro. Le di el segundo golpe en la rótula antes de que pudiera decir “¡ay!”.

Un magnífico instrumento de trabajo, no dejaba ninguna marca visible.

Jan cayó de rodillas blasfemando.

–Poli hijo de puta, te voy a romper el culo (p. 132).

No resulta extraño este método poco ortodoxo, aunque un clásico en la novela detectivesco-policíaca, de apalear en los interrogatorios, sobre todo cuando Balistreri es consciente de que los músculos del interrogado son superiores a los suyos. Tampoco resulta extraño, en este juego de fuerzas por salvaguardar la imagen, que se le responda a Balistreri como hace Jan, quien en su exabrupto mezcla la descortesía afectiva (blasfema para canalizar el dolor que le han causado los golpes) con la coercitiva, mediante la amenaza. Muy pertinente, en ese sentido, la traducción de *bastardo* como *hijo de puta*, porque se mantiene el valor perlocutivo. Por su parte, la traducción de *ti rompo el culo* como *te voy a romper el culo* mantiene la línea de las amenazas con base sexual; en este caso se mezcla la idea de un atentado contra la masculinidad de Balistreri con la violencia física (que en teoría es propia de “machos”). Puede que pragmáticamente la traducción de *poliziotto* como *poli*, que resulta más propia de un telefilme, no sea del todo acertada, pues se pierde fuerza en la frase.

4. Conclusiones

A través de nuestros ejemplos, hemos visto cómo la traducción al español de *Tu sei il male* enfatiza en algunas ocasiones la descortesía del comisario Balistreri mediante diversos procedimientos. En el ejemplo 3a, al elevarse enfáticamente el grado de los adjetivos que pertenecen a la esfera de lo sucio se consigue hacer una descripción del muchacho melnudo aún más despreciativa. También se consigue ese realce de la descortesía con la interjección *bah* en el ejemplo 2 o con el añadido de las comillas a “homicidio” en 4b. Los ejemplos 2 a 4 suponen casos de lucha contra la descortesía institucional, que, como hemos visto, no necesita necesariamente del lenguaje malsonante para manifestarse.

Puesto que el género detectivesco-policíaco es una fuente inagotable de descortesía institucional, partir de un corpus de novelas pertenecientes a dicho género resultaría muy provechoso tanto para estudiar cómo la descortesía institucional se manifiesta como para estudiar la forma en que se traspaasa a otras lenguas. En lo que respecta a la relación italiano/español las disimetrías aquí encontradas se concentran en los distintos tratamientos alocutivos (caso del uso de *dottore* que veíamos en 1) y de determinados insultos (*cruccho*, *sbirro*) que no poseen un equivalente directo. Entender el valor pragmático de dichos tratamientos e insultos será fundamental para llegar a una solución traductiva adecuada.

Bibliografía

BAZZANELLA, C. (2020). “Insulti e pragmatica: complessità, contesto, intensità”, *Quaderns d’Italià*, 25, pp. 1–26.

BRUTI, S. (2013). *La cortesia. Aspetti culturali e problemi traduttivi*, Pisa: Pisa University Press.

CALVI, M. V. (2004). “El componente cultural en la enseñanza del español para fines específicos”, en V. de Antonio, R. Cuesta, A. Van Hooft, B. de Jonge, J. Robisco & M. Ruiz (eds.), *Español para fines específicos*, Actas del II Congreso Internacional de Español para Fines Específicos (CIEFE), Ámsterdam (7-8 de noviembre de 2003), Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, pp. 107–122. <https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/ciefe/pdf/02/cvc_ciefe_02_0010.pdf> [3 de mayo de 2021].

COLLINS DICTIONARY (en línea). <<https://www.collinsdictionary.com/es/diccionario>> [3 de mayo de 2021].

COSTANTINI, R. (2011). *Tu sei il male*, Venezia: Marsilio.

—. (2012). *Tu es le mal*, trad. de A. Bokobza, París: Presses de la Cité (ed. digital).

—. (2013a). *The Deliverance of Evil*, trad. de N. S. Thompson, Londres: Quercus (ed. digital).

—. (2013b). *Tú eres el mal*, trad. de M. Corral Corral y J. Vivanco Gefaell, Barcelona: DeBolsillo.

CULPEPER, J. (2011). *Impoliteness. Using Language to Cause Offence*, Cambridge: Cambridge University Press.

FUNDÉU (en línea), <<https://www.fundeu.es>> [3 de mayo de 2021].

GOFFMAN, E. (1967). *Interaction Ritual. Essays on Face-to-Face Behavior*, Nueva York: Pantheon Books.

HORAN, G. (2019). “Feminazi, Breastfeeding Nazi, Grammar Nazi. A Critical Analysis of Nazi Insults in Contemporary Media Discourses”, *MediaZioni*, 24, pp. 1–27.

MORILLAS, E. (2012). “Four letter words and more. Regarding vulgar language and translation”, en I. García-Izquierdo & E. Monzó (eds.), *Iberian Studies on Translation & Interpreting*, Oxford-Berna-Berlín-Bruselas-Fráncfort-Nueva York-Viena: Peter Lang, pp. 317–336

PATERNOSTER, A. (2012). “Inappropriate Inspectors: Impoliteness and Overpoliteness in Ian Rankin’s and Andrea Camilleri’s Crime Series”, *Language and Literature. International Journal of Stylistics*, 21.3, pp. 311–324.

PÉREZ VICENTE, N. (2016). “‘Esto no hay quien se lo coma’: análisis contrastivo español-italiano de la descortesía verbal en televisión”, *Orillas. Rivista d’ispanistica*, 5, pp. 1–14, <http://orillas.cab.unipd.it/orillas/es/05-07perezvicente_astilleros/> [3 de mayo de 2021].

TARTAMELLA, V. (2006). *Parolacce. Perché le diciamo, che cosa significano, quali effetti hanno*, Milán: Rizzoli.

TRECCANI (en línea), <<https://www.treccani.it/vocabolario/crucco/>> [3 de mayo de 2021]

ZAMORA MUÑOZ, P. (2016). “Las secuencias interrogativas-exclamativas italianas con ‘cazzo’ en el hablado filmico italiano y su doblaje al español: normas de traducción”, *Hermeneus*, 18, pp. 315–339.

—. (2018). “La traducción de *minchia*, término vulgar y marcado en diatopía, en el doblaje del italiano al español”, en P. Mogorrón Huerta & A. Albaladejo-Martínez (eds.), *Fraseología, Diatopía y Traducción / Phraseology, Diatopic Variation and Translation*, Ámsterdam: John Benjamins, pp. 155–176.

ZAMORA MUÑOZ, P. & PAVESI, M. (2021). “El lenguaje malsonante y su traducción: comparación entre los doblajes de filmes anglófonos al italiano y al español”, *Quaderns. Revista de traducció*, 28, pp. 175–195.